

# La chilena de Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca: de los orígenes a la identidad étnica



**L**a chilena es una de las expresiones musicales de la Costa Chica de Oaxaca y de Guerrero, donde al parecer existe desde la primera mitad del siglo XIX. Actualmente es un elemento de la cultura regional que genera identidad. La exposición que presento es una de las temáticas que aborda la investigación “Implicaciones sociales y culturales de la chilena en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, contexto y música”, desarrollada durante el periodo 2005-2007 en Santiago Pinotepa Nacional, Collantes, El Ciruelo, Corralero, Santiago Jamiltepec, San Juan Cacahuatpec, San Juanito Jicayán y San Pedro Tutupec, Oaxaca.

El municipio de Santiago Pinotepa Nacional se localiza en la Costa Chica de Oaxaca en el distrito de Jamiltepec; limita al norte con los municipios de San Miguel Tlacamama y San Pedro Jicayán; al noreste con Pinotepa de Don Luis; al este con San Andrés Huaxpaltepec y Santa María Huazolotitlán; al oeste con San José Estancia Grande, al noroeste Santiago Llano Grande,<sup>1</sup> y al sur con el Océano Pacífico.

La información previa que recabé sobre las causas posibles por las que la chilena se estableció en Pinotepa Nacional me condujo a indagar de qué manera los habitantes nativos han interpretado su origen. En su proceso de asimilación ha predominado la idea de que, de acuerdo con los testimonios emic y etic, el antecedente principal proviene de un contexto musical ajeno. Las investigaciones que tratan sobre el tema del origen de la chilena son escasas, careciendo la mayoría de un sistema de investigación que aplique métodos de análisis de la historia específicos al caso. Los datos que se han registrado al respecto no difieren en gran manera en relación con la procedencia cultural y sobre los acontecimientos que se atribuyen, ya que las referencias de su presencia en la Costa Chica de Guerrero

\* Maestro en Etnomusicología por la Universidad de Guadalajara. Desde 1993 es docente en el Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca. Es fundador y promotor del taller de marimba de la Casa de la Cultura de Matías Romero Avendaño, Oaxaca, e instructor de solfeo y piano. [etnomarimba@hotmail.com]

<sup>1</sup> *Cuaderno Estadístico Municipal*, México, INEGI, 1994, p. 3.

y Oaxaca le adjudican un antecedente sudamericano. Ya no se trata de la cueca que practicaban los navegantes chilenos y peruanos, tampoco de los sones que ejecutaban los músicos de la región que la recibieron, sino de un producto cultural recontextualizado que se ha ido transmitiendo vía la tradición oral. Las diversas fuentes evidencian que fue, ha sido y es una manifestación musical hoy tradicional, que ha sufrido procesos de recreación y apropiación y de arraigo en la cultura regional.

Los documentos escritos por diversos investigadores coinciden en el contacto que se estableció entre navegantes sudamericanos, principalmente de Chile y Perú, y los habitantes de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero.<sup>2</sup> La fuente documental cardinal proviene de referencias etnográficas, testimonios de viajeros y algunos archivos. En éstos se registran eventos que sucedieron después de las dos primeras décadas y mitad del siglo XIX.

Entre los primeros apuntes que al respecto se procesaron encontré un documento que elaboró Vicente T. Mendoza en 1948, donde informa que ya desde principios del siglo XIX había comunicación entre Valparaíso y Acapulco, intensificándose a partir de 1850 el flujo de “[...] millares de individuos de todas las nacionalidades, cuando los barcos chilenos volvieron a tocar Acapulco, como escala, [...]” debido al descubrimiento de oro en California.<sup>3</sup> Los marinos permanecían en este puerto mexicano según el estado de tiempo, lo que les permitía entrar en contacto con la gente nativa y manifestarles sus cantos y bailes.

<sup>2</sup> Thomas Stanford, “Datos sobre la música y danzas de Jamiltepec, Oaxaca”, en *Anales del INAH*, vol. XV, 1962; Ben Vinson III y Bobby Vauhgn, *Afroméxico. Herramientas para la historia*, México, FCE, 2004; Gabriel Moedano Navarro, *Soy el negro de la costa* (librillo del disco compacto) Testimonio Musical de México, INAH, 2002; Carlos López Urrutia, *La escuadra chilena en México-1822*, Buenos Aires, F. de Aguirre, 1971; Vicente T. Mendoza, *La canción chilena en México*, Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales-Universidad de Chile (Ensayos, 4), 1948; Moisés Ochoa Campos, *La chilena guerrerense. 1917-1985*, México, Gobierno del Estado de Guerrero, 1987; Rolando Pérez Fernández, *La población afroestiza mexicana*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1990; Jas Reuter, *La música popular de México*, México, Panorama, 1992; Benjamín Muratalla, “La chilena de la Costa Chica como representación simbólica de procesos sociales”, tesis de maestría, México, UNAM, 2004; José E. Guerrero, *La chilena. Estudio geomusical*, México, FONADAN-SEP (s.a.)

<sup>3</sup> Vicente T. Mendoza, *op. cit.*, p. 2.



Cuando Mendoza realizaba sus investigaciones sobre la chilena se relacionó con una informante residente, quien le comunicó que su padre trasladó en varias ocasiones grupos de personas en esta ruta hacia California. Fue así como le cantó las tonadas que aprendió en Chile, mismas que se encuentran en algunas letras de chilenas que se cantan en la Costa Chica; ejemplos de estas expresiones son las frases como *Tirana ná* y *Ay, ay, ay*.<sup>4</sup> En una de sus reflexiones señala que la chilena mexicana ya no es la cueca chilena que llegó por medio del mar, sino que en la Costa Chica se nacionalizó y adquirió sus rasgos particulares

Thomas Stanford publica los resultados de sus investigaciones de campo que realizó en Santiago Jamiltepec, Oaxaca;<sup>5</sup> en este trabajo advierte desconocer la fecha exacta en que un barco naufragó en la Costa Chica de Oaxaca a mediados del siglo XIX, pero confirma los datos arriba mencionados y refiere que durante los festejos por la culminación de la guerra de Independencia, al darse el contacto entre los marineros chilenos y la población insurgente de Acapulco, fue donde manifestaron sus bailes patrióticos. En su registro etnográfico este investigador destacó la presencia que tenía la chilena entre la población negroide de la zona baja.<sup>6</sup> En la conclusión de este trabajo deja abierta una línea de investigación relacionada con los “orígenes” de esta música, ya que encontró una “relación

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> Thomas Stanford, *op. cit.*, p. 3.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 199

muy estrecha con los sones de la Tierra Caliente de la costa michoacana”.<sup>7</sup>

En su siguiente trabajo publicado admitió que desde los inicios del periodo colonial ya había comunicación marítima entre el norte y el sur de América, sin mencionar los lugares específicos en que se habrían registrado los contactos; la chilena, entonces, pudo haberse conocido en un periodo anterior al siglo XIX.<sup>8</sup>

Otro trabajo pionero sobre el tema es el que elaboró el profesor e historiador chileno Carlos López Urrutia, publicado en 1971. Su investigación está fundamentada en gran parte, en la documentación que descubrió en el Archivo de Indias en la Audiencia de Guadalajara, así como en información obtenida de los reportes de los capitanes españoles de California. Los datos que recopiló han sido la principal fuente para plantear el proceso de adopción y adaptación de esta expresión musical. Como fecha de arribo menciona el mes de enero de 1822. Según el escritor, el motivo principal del desembarque de los navegantes fue para apoyar las acciones independentistas de algunas colonias españolas como la República de Chile, después Perú, luego Colombia, México y finalmente California. Un dato sobresaliente que registra es la diversidad étnica de los tripulantes que conformaban la escuadra chilena. Según el historiador, estas acciones justifican la participación de chilenos y peruanos en el préstamo de la chilena, cuyo nombre de origen fue la cueca de Chile o la *zamacueca* peruana.<sup>9</sup> El autor refiere que la primera chilena que se adoptó en la Costa Chica fue precisamente la denominada “La chilena”, argumentando que esta canción hoy se conoce como “La Sanmarqueña”, dato que también registró Vicente T. Mendoza. A partir de ese testimonio, ésta es la que más se debe parecer a la música que los primeros chilenos y peruanos dejaron en la cultura musical de la Costa Chica y, por tanto, lo más cercano a lo que fue la cueca en esos tiempos.

Por otra parte, el motivo fundamental que Moisés Ochoa Campos señala para que los tripulantes de la escuadra chilena desembarcaran en Acapulco fue la cru-

cial participación de los libertadores sudamericanos O’Higgins y San Martín en toda la zona del sistema colonial y la difusión de sus intereses independentistas hacia las colonias españolas del norte. La mayor parte de sus explicaciones están fundamentadas en la versión de Carlos López Urrutia, precisando, además, que esa música y baile sólo tuvo “ciertas modalidades propias”;<sup>10</sup> es decir, la chilena varió mínimamente al adaptarse al contexto sociocultural de la región. No estoy de acuerdo con la idea de trasplante que el autor refiere de la cueca al trópico guerrerense, ya que ese concepto implica quitar en un lado y ponerlo en otro, según el sentido biológico del término.

Gabriel Moedano Navarro realizó una minuciosa revisión y recuperación de los archivos que organizaron Gonzalo Aguirre Beltrán y Thomas Stanford, respectivamente. En relación con sus conclusiones referentes a los orígenes de la chilena, ambos se fundamentan en las investigaciones de López Urrutia. Citando a Aguirre Beltrán, indica que sólo fueron suficientes dos meses para que los marinos chilenos dejaran “[...] el legado artístico de la cueca chilena (la cual proviene de tradiciones afroperuanas), que se mezcló con tradiciones musicales y coreográficas regionales afines, hasta convertirse en una variante del son [...]”; ésta se reforzó debido al movimiento marítimo por la “fiebre del oro”.<sup>11</sup> El producto cultural resultante de esta mezcla se identifica como chilena, una forma musical totalmente regional, con sus propias características locales. El autor supone que el lapso para que esta expresión se asimilara y difundiera como una forma musical propiamente mexicana fue aproximadamente de 50 años, desde 1822 hasta 1858. Revisando los trabajos de Aguirre Beltrán no encontré algún dato que describiera un baile con las características de la chilena, según las investigaciones etnohistóricas que realizó en 1942 sobre la presencia africana durante el periodo colonial.<sup>12</sup>

En el trabajo que Carlos Ruiz Rodríguez desarrolló en la Costa Chica sobre el *fandango de artesanía* también

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 52-53.

<sup>10</sup> Carlos López Urrutia, *op. cit.*, p. 39.

<sup>11</sup> Gabriel Moedano Navarro, *op. cit.*, p. 36.

<sup>12</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán, “El negro esclavo en Nueva España”, en *La formación colonial, la medicina popular y otros ensayos*, México, FCE, 1994, pp. 187-195.



deja abiertas nuevas vetas de investigación sobre este caso. Este investigador vincula esta celebración con las comunidades afroestizas. La chilena es parte del repertorio de música y baile que se ejecuta sobre el artefacto denominado *artesa*. Con respecto a su origen, en la comunidad de El Ciruelo, Oaxaca, Ruiz anota dos posibles raíces, la primera es la ya mencionada trata negrera que se efectuó tanto por el Atlántico como por el Pacífico durante el periodo colonial, en la que tuvieron parte las poblaciones nativas, africanos, españoles y asiáticos. Según el autor, debido a esa conformación étnica actualmente la Costa Chica es un mosaico pluricultural. La segunda fuente es el contacto comercial con América del Sur (Perú) desde el siglo XVII.<sup>13</sup>

Ruiz Rodríguez registró la participación de chilenos y peruanos en su transmisión, aunque también señala que ya se habían establecido contactos durante el periodo colonial. Los testimonios presentados hasta ahora confirman la llegada de la cueca y su adaptación como chilena en la segunda década del siglo XIX, y proponen nuevas líneas de investigación para revisar sus antecedentes desde tres siglos atrás.

La perspectiva de Ben Vinson III y Bobby Vaughn,<sup>14</sup> quienes también realizaron trabajos etnográficos en las comunidades de Collantes y Santiago Pinotepa Nacional, se centra en el tema afroestizo, por lo que sus argumentaciones respecto al origen de la chilena se basan de igual manera en los datos consignados por Vicente T. Mendoza, aunque cabe subrayar que una de sus cualidades es reconocer el papel que el negro desempeñó en la asimilación de esta forma musical.

Rolando Pérez Fernández, musicólogo cubano, también realizó indagaciones sobre esta temática, cuyo

eje principal de investigación fue la influencia afro en las culturas musicales mexicanas.<sup>15</sup> En cuanto a la explicación que ofrece sobre el origen de la chilena, este musicólogo se fundamentó en las conclusiones de Thomas Stanford, pero cuestiona el desconocimiento que este último manifiesta acerca de la participación de los pueblos negros en la ejecución de la chilena, ya que sólo reconoce la presencia de esta expresión musical entre los grupos mestizos e indígenas de la zona.

Otro trabajo documental que revisé fue la ya citada tesis de Benjamín Muratalla, un estudio desde el enfoque de la comunicación y la cultura de John B. Thompson, donde analiza a la chilena de la Costa Chica. El núcleo se centra en la exploración de la lírica, cuya herramienta metodológica es el modelo binario *levistrosiano*, con el que da cuenta de ciertos componentes simbólicos relacionados con procesos identitarios contenidos en las letras. En el apartado donde explica la manera en que ésta llegó a la región expone la versión proporcionada por Ochoa Campos, indicando a El Callao y Valparaíso como los puertos que mantuvieron comunicación en el periodo colonial; pero también ofrece información histórica que evidencia múltiples procesos migratorios provenientes de una diversidad de regiones, ocasionados por las empresas mercantiles representadas por la legendaria Nao de China y los galeones que llegaban de Europa, trayendo consigo bienes de muchas culturas, situación que posibilitó el enriquecimiento simbólico y estilístico de la chilena.

Hasta este momento de la exposición las indagaciones realizadas coinciden en una trayectoria común. Es evidente que la transmisión de la cueca en el puerto de Acapulco se dio en un momento de celebración, de fiesta; el contexto planteado es el que probablemente propició el ambiente adecuado para que los bailes chilenos y peruanos se dieran a conocer en las calles del puerto, generando que los contingentes que se encontraban presentes se identificaran; algo encontraron en esa música el público y los músicos locales que motivó a involucrarse con otros individuos, al grado que se siguiera interpretando. Sin embargo, cabe una pregun-

<sup>13</sup> Carlos Ruiz Rodríguez, *op. cit.*, p. 11.

<sup>14</sup> Ben Vinson III y Bobby Vaughn, *op. cit.*, pp. 87-88.

<sup>15</sup> Rolando Pérez Fernández, *op. cit.*, p. 209.

ta: ¿a qué se debió la disposición de los portadores de esa música para que se haya efectuado la transmisión? La respuesta hipotética es que ésta se aprehendió de manera oral y visual. El fundamento de esta suposición son los encuentros posteriores que debieron haberse dado entre los grupos humanos implicados. De haber sido así, los individuos que habrían contactado en otros momentos con la región de la Costa Chica, practicaban la misma cueca o la que se continuó conociendo era parecida. Tomando en cuenta el rango temporal de desembarques en el área geográfica, es probable que de haber sido los mismos grupos culturales quienes circularon, esta expresión musical se enriqueció en distintos tiempos y lugares dando lugar a diversas variantes.

Entre los testimonios registrados se encuentran los elaborados por escritores de la cultura popular regional; aunque no se rigieron por un trabajo académico estricto, no dejan de aportar datos que dan cuenta de probables eventos que contextualizaron los orígenes de esta expresión musical. La principal fuente de estos datos fue en la tradición oral, una forma de expresión y de transmisión de los saberes populares con que cuenta un grupo sociocultural; según Enrique Florescano, ésta se utiliza para dar cuenta del momento histórico que a cada comunidad le corresponde vivir, además de ser una manera de conservar su pasado.<sup>16</sup>

José E. Guerrero, Baltasar Antonino Velasco García, Andrés Fernández Gatica, Román García Arreola e Isaías Alanís han escrito algunos textos que ahora pongo en consideración. Las indagaciones consideradas se fundamentaron en informaciones que los nativos proporcionaron; se trata de nuevas aportaciones que indican puntos geográficos donde probablemente se efectuó el contacto étnico, así como de eventos probables en donde la chilena se constituyó; en algunos casos se trata de datos poco conocidos.

José E. Guerrero realizó un estudio que denomina *geo-musical* sobre la chilena, donde señala que esta forma musical se adoptó en varios lugares de la Costa Chica. Relaciona el nombre del grupo étnico que realizó la transmisión cultural, declaración que le propor-

cionó un informante chileno que se encontraba de visita en territorio mexicano, quien le hizo un comentario respecto a una chilena guerrerense que escuchó en un programa cultural, de la que declaró: ésta “era la cueca de su patria transplantada al solar mexicano”. Según esta declaración, queda en duda si Guerrero definió a la chilena, según estas circunstancias, con características ya regionales, o si se refirió a la cueca, debido al uso indistinto que hizo del término para remitir tanto a la adaptación costeña como a la aportación sudamericana; en el trabajo señala a Puerto Minizo, Oaxaca, como lugar de entrada y al grupo étnico de los negros como los receptores.

Por su parte, el músico y escritor Isaías Alanís expone un trabajo acerca de la música guerrerense. Fundamenta su punto de vista en las tesis de Vicente T. Mendoza y Carlos López Urrutia.<sup>17</sup> Entre otros estudios locales sobre este tema, dos pertenecen a la autoría de Román García Arreola y Andrés Fernández Gatica. En el primer caso, Román García habla de la chilena como la música representativa de la costa de los estados de Oaxaca, Guerrero y Michoacán, reconociéndose en este último como “música de Tierra Caliente”. En relación con su origen, el autor se fundamenta en las indagaciones de Ochoa Campos. En el apartado en que da cuenta sobre su adaptación en la región, precisa que resultó suficiente más de un mes “para que la cueca se arraigara con esa fuerza musical y coreográfica que hasta la fecha caracteriza a su derivación en la chilena musical”. Citando a Ochoa Campos, precisa el año de 1879 como la fecha en que se conoció la cueca del país sudamericano en Puerto Minizo, argumentando que fueron los habitantes de Sola de Vega quienes la escucharon por primera vez; ellos se encargaron de enseñar a los habitantes de Pinotepa Nacional lo que habían aprendido, correspondiendo a los últimos darla a conocer (ya como chilena) en otros lugares de la región a través de los arrieros procedentes de Ometepec y Acapulco que llegaban a comerciar hasta esta población. Andrés Fernández Gatica, escritor de la comunidad de

<sup>16</sup> Enrique Florescano, *Memoria indígena*, México, Taurus, 1999, pp. 217-230.

<sup>17</sup> Isaías Alanís, *La música de Guerrero. Del surco a la guitarra, conjuro y memorial*, México, Fondo Editorial/Hojas de Amate, 2005, p. 85.



Cacahuatpec, Oaxaca, refiere los mismos acontecimientos sobre el contacto cultural.<sup>18</sup>

En los párrafos siguientes expongo los datos que recopilé en campo, referentes al origen mítico de la chilena. Como ya fue manifestado, la única fuente que se ha documentado sobre la generación de ésta es la que se expuso en el apartado anterior. Debido a que se carece de estudios que den cuenta fehaciente acerca de las raíces de esta expresión musical, fue necesario emplear algunas nociones de análisis desde el enfoque de la historia según la visión del nativo. Durante el trabajo de campo me di a la tarea de indagar acerca de qué es lo que se conoce entre éstos en relación con la manera en que llegó esta música a la región. Hablar de este elemento de análisis es incursionar en el área de estudio del mito. Lévi-Strauss se dedicó a estudiar el mito dentro de la corriente estructuralista, teoría que le permitió explicar los complejos simbólicos que subyacen en la estructura profunda de una cultura. A partir del análisis de los mitos encontró elementos constantes en culturas alejadas por el espacio geográfico, lo que le condujo a comprender el conocimiento humano de manera universal. Desde la visión de Claude Lévi-Strauss, el mito es reconocido por las ciencias sociales como una herramienta metodológica para interpretar distintos aspectos de una cultura; el autor legitima la presencia de este conocimiento en la vida de los pueblos.<sup>19</sup>

Al actualizar la idea *levistrosiana*, que refiere la manera en que las “sociedades ágrafas” configuran sus saberes a través de los mitos, he encontrado que en las

sociedades no ágrafas es a través de la tradición oral como los pueblos guardan su memoria histórica;<sup>20</sup> como también explica Mircea Eliade,<sup>21</sup> los mitos no sólo tratan relatos mágicos y sagrados que dan cuenta sobre el origen del mundo, refiriendo los mitos cosmogónicos, sino también pueden narrar el inicio de un producto cultural.<sup>22</sup>

Las argumentaciones del autor se validan entre los grupos sociales que observé y entrevisté en Pinotepa Nacional y lugares adyacentes, ya que legitiman la ejecución de la chilena en la Costa Chica como un elemento de su identidad, la que revela un sistema de origen y una continuidad; se trata de una institución identitaria, ya que forma parte de la tradición musical representativa de esta región cultural, en tanto que la distingue de otras expresiones musicales.

Enrique Florescano justifica la presencia de los mitos de tipo cosmogónico en un grupo étnico porque conforman su memoria social, a la vez que determina qué debe ser recordado por el grupo, argumentando que ésta responde a “[...] poderosos requerimientos sociales. [...] El principio de la sobrevivencia colectiva es la fuerza que [...] determina lo que debe recordarse, lo que hay que almacenar y lo que es imprescindible repetir a las generaciones futuras [...]”.<sup>23</sup>

Para Florescano, contrariamente a lo que ocurre con el lenguaje escrito, la cultura oral busca una “identificación comunitaria, empática y estrecha con lo sabido”.<sup>24</sup> Para dar testimonio de la tradición oral que existe en Pinotepa Nacional sobre el origen de la chilena, me remití a la metodología de la entrevista etnográfica propuesta por James Spradley. Para explicar las probables raíces del objeto de estudio, me dispuse a indagar en la memoria colectiva de algunos habitantes previamente seleccionados en las poblaciones propuestas. La primera comunidad que elegí para realizar el trabajo de campo fue la agencia municipal de Collantes, Pinotepa Nacional, Oaxaca.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>21</sup> Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1991, p. 107.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>23</sup> Enrique Florescano, *op. cit.*, p. 66.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 226.

<sup>18</sup> Andrés Fernández Gatica, *La chilena*, San Pedro Amuzgos, Instituto de Investigaciones Historicas, Sociológicas y Literarias, 1988, p. 36.

<sup>19</sup> Claude Lévi-Strauss, *Mito y significado*, Madrid, Alianza, 2002, p. 75.

Territorialmente esta localidad se identifica por estar habitada por individuos con ascendencia negra, hoy conocidos en el ámbito académico como afroestizos, incluso los individuos nativos así se autoidentifican y son identificados por los otros. La playa de Minizo se localiza a ocho kilómetros de la comunidad. Según Alejandrina Rodríguez Conde, el puerto estuvo activo cuando trabajaba la “máquina”, una empresa que se ubicó en Collantes en la que se procesaba el algodón que se cultivaba en la región; de ésta sólo quedan ruinas; agregó que Minizo funcionaba como puerto de altura, datos legitimados por otros lugareños, quienes informaron que por ese punto geográfico se comerciaba principalmente con Sudamérica y Asia. Actualmente existen unos troncos grandes de parota donde se dice que anclaban los barcos que llegaban a la zona, ya que la población que la habitaba se trasladó a otros lugares cercanos, principalmente a Collantes y La Boquilla de Chicometepec. La “máquina” fue abandonada cuando el cultivo del algodón fue desplazado por nuevas actividades agrícolas.

Alejandro Rojas, otro informante, guarda en su memoria las explicaciones que le transmitió su padre sobre el origen de la chilena. En su narración refiere que la primera cueca que se ejecutó en Collantes fue por petición de un grupo de viajeros que venían de Chile y naufragaron en Puerto Minizo, lugar donde permanecieron dos meses. En ese tiempo participaron en un *guandango* grande: cuando vieron como bailaban los morenos, le pidieron a la orquesta que amenizaba la fiesta que tocara una cueca porque era la música que ellos bailaban; como el director de ésta no se sabía esa música, le tararearon una pieza que identificaron como “La cuculeca”, probablemente la primera cueca. Se retiraron del lugar después de recibir indicaciones desde Acapulco para que se dirigieran a ese puerto; en su camino pasaron por Santiago Pinotepa Nacional hasta llegar a Acapulco, lugares donde volvieron a presentar la cueca.<sup>25</sup> Desde ese punto geográfico se encontraron principalmente dos culturas: los tripulantes que en su mayoría eran chilenos y los negros que habitaban la comunidad de Collantes.

<sup>25</sup> Entrevista concedida en Collantes, Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 6 de julio de 2006.



El señor Rufino González, otro informante de Collantes, de 65 años de edad, sostuvo que “los señores anteriores” le decían que al parecer la chilena había llegado de Cuba o de Chile.

El señor Marino Loyola, músico tradicional de la población, también considera que ésta llegó por Collantes y desde aquí se dio a conocer por la Costa Chica. En esta comunidad percibí desinterés entre los pobladores por conocer de dónde llegó la chilena; quienes me dieron a conocer su punto de vista coincidieron en que provenía de Chile. Esa falta de disposición de los nativos por explicar el origen de esta música se justifica porque ya no se practica como hace medio siglo; en la actualidad la juventud escucha sólo música de moda, como la cumbia, el *reggaeton* y el pasito duranguense; de la música representativa de la Costa Chica sólo hablan algunas personas adultas. El señor Marino Loyola, músico y pescador de esa comunidad, comentó: “La chilena se bailaba antes en Collantes; ahora sólo se escucha y se baila poco. Tiempo atrás se usaba un pañito o malacate para revolear.”

En Pinotepa Nacional sí se conoce que tiempo atrás encalló un barco en la costa, cargado mayoritariamente de chilenos, así lo expresa Baltasar Antonino Velasco García: “[...] llegó a Acapulco por los comerciantes o mineros chilenos en 1821-22; fue un proceso largo”. Quien comenta es un músico tradicional chileno de la comunidad e investigador local. Este personaje argumenta que no fue transmisión de un día para otro, sino que se introdujo paulatinamente en la cultura musical de la región. José Luis Baños Bornios, otro poblador nativo, cuestiona el punto de vista anterior. La versión que refiere que llegó “[...] De un barco chileno que encalló aquí en las costas; aquí que se haya sabido que haya gente de Chile, ¿no?”<sup>26</sup> Para Samuel Ramón Mejía y Sinesio Mendoza, músicos de viento, la chilena fue traída

<sup>26</sup> Román García Arreola, *La música y el baile de “La Chilena” en la Costa Oaxaqueña*, s.p.i., p. 12.

por chilenos al desembarcar cerca de Collantes; los morenos se encargaron de aprenderla en aquel tiempo.

Entre las explicaciones que proporcionó Alejandro Hernández Gibaja, habitante de la villa de Tututepec de Melchor Ocampo, Oaxaca, manifestó que la chilena actualmente no es como llegó a la región, sino que hubo un proceso de apropiación cultural “[...] aquí le dieron más ritmo, o sea le dieron [...] una compostura más alegre [*sic*] y que aquí es la región; por algo Pinotepa es la cuna de la chilena [...]”.<sup>27</sup> Entre los músicos que se reconocen como indígenas encontré variaciones en las respuestas, ya que cuentan este pasaje de contacto étnico a partir del momento en que tuvieron conocimiento de su entorno cultural; por esa razón José Hilario Martínez, músico de fandanguito y ejecutante de la *guitarrita* o jarana, argumentó no saber quién compuso la chilena, porque cuando nació “las chilenas ya estaban”; le atribuyó al músico Álvaro Carrillo ser el compositor de la chilena. Incluso músicos como Feliciano Jiménez consideran que la chilena ya existía desde tiempo atrás en los pueblitos de la región, porque forma parte del repertorio que se ejecuta en los fandangos, fiestas que “también son chilenas”.<sup>28</sup>

La cita anterior me indujo a reflexionar en torno a las probables influencias que la música nativa ha ejercido en la chilena, considerando que existen elementos de historia oral para deducir que pudo haber sucedido un proceso de adopción partiendo de elementos afines, principalmente con la que se toca con instrumentos de viento. Para demostrar estas posibles similitudes entre prácticas musicales, es necesario desarrollar nuevas líneas de investigación que se correspondan básicamente al ámbito de la historia, registrada en archivos personales, municipales, regionales, estatales y nacionales, así como a la recolección de muestras sonoras en las regiones arriba comentadas, campo de estudio que trata la etnomusicología histórica.

Entre los diversos datos que la memoria histórica de la población se ha encargado de guardar, se ha difundido uno acerca de la presencia de grupos culturales de

Perú, lugar de procedencia de la cueca, correspondiendo a la “morenada” que habita en la Costa ser los receptores por haberles gustado esa música.<sup>29</sup> Con la pretensión de encontrar nuevas pistas sobre los mitos de origen de esa forma musical, contacté con los promotores del Festival de la Chilena que se realiza en Jamiltepec, evento a través del cual se invita por medio de la radio local a todos los músicos de la región, trascendiendo más allá de los límites geográficos de la Costa Chica. Según lo expuso el señor Baltasar Antonino Velasco García, uno de los fundadores, el objetivo principal es que los compositores difundan sus nuevos temas.

Luis Steck Díaz, promotor del Club Amistad, A.C., dijo que peruanos y chilenos encallaron en Minizo y Acapulco entre 1820-1860, correspondiendo a los chilenos aportar más.<sup>30</sup> En una segunda entrevista Luis Steck habló de El Faro, un nuevo punto geográfico donde también se dio el contacto.<sup>31</sup> Es probable que estas versiones hayan sido comunicadas por la influencia de los medios de comunicación locales, principalmente la radio. Pedro Baños, exdirector de la Casa de la Cultura de Pinotepa Nacional, hizo alusión al origen negro de la chilena, especificando que proviene de la zambacueca: “los que bailan sensual son los indígenas, más delicado, la elegancia”.

Las referencias nativas suponen el origen durante un ambiente de fiesta, de convivio, por ello la chilena se conoce como “el son de la alegría”. En la información emic que se recopiló se incluyen otros espacios dentro del litoral de la Costa Chica, además de los que se señalan en los trabajos arriba citados, éstos son El Faro, Punta Magallanes y Minizo. El sacerdote de la parroquia de Santiago Apóstol argumentó desconocer acerca de la formación de la chilena, aunque cree considerar que nació en la región; la idea que lo motiva a dar esa opinión es por las emociones que experimenta al escuchar esta música, lo que vive, sintiéndose dispuesto hasta dar la vida por ella.

<sup>29</sup> Entrevista realizada al señor Pablo Hernández Hernández, concedida en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, el 26 de julio de 2007.

<sup>30</sup> Concedida en Santiago Jamiltepec, Oaxaca, el 11 de julio de 2007.

<sup>31</sup> Entrevista realizada a Manuel Ortiz Peláez, concedida en Santiago Jamiltepec, Oaxaca, el 10 de julio de 2007.

<sup>27</sup> Entrevista concedida en la Villa de Tututepec de Melchor Ocampo, Oaxaca, el 17 de julio de 2007.

<sup>28</sup> Entrevista concedida en San Juanito Jicayán, Oaxaca, el 20 de julio de 2007.



Otro de mis informantes, el músico Higinio Peláez, que contacté en la villa de Cacahuatpec, Oaxaca, escribió que los músicos locales se inspiraron en la cueca o zamacueca de Chile, pero la chilena nace con los compositores lugareños, quienes acompañaban el texto del canto con el bajo quinto.

Gabriel Lugo Manzano, escritor tradicional, oriundo de Santa María Huazolotitlán, afirma haber recibido referencias por parte de su abuelo de cómo sucedió este proceso. Supone que “la llegada de la chilena aquí [...] es cosa muy larga [...] después de la independencia [...]”. Según el señor Gabriel, recuerda los comentarios de un “señor grande” de Acapulco que le informó que los chilenos hacían sus fogatas en el Barrio de Tambuco, cuando no había luz eléctrica. En ese escenario esta música era cantada y bailada con bajo quinto y cajón; se identificaba con ese distintivo porque fue traída por los chilenos, aunque “[...] esa danza se baila en [...] Argentina, [...] Perú, Chile, Colombia y Para-guay [...]”. En el mismo sentido mencionó como personajes centrales en la asimilación de esta forma musical a los morenos, ya que ellos fueron los primeros receptores, aludiendo que fue su carácter alegre, “chichirisco”, danzante, el que les permitió aprender la chilena; de esa manera se transmitió de pueblo en pueblo, “surtiéndose” por toda la región hasta llegar a Pinotepa Nacional.

En la actualidad se hace presente el dilema en cuanto a que si lo que actualmente se toca es o no chilena; aún persiste la rivalidad que existe entre los grupos culturales mayoritarios de Pinotepa Nacional, indígenas, negros y mestizos para autonombrarse y legitimarse como portadores de esta expresión musical. El discurso, a través del cual se busca definir si la chilena es resultado de una aportación extranjera o un producto cultural autóctono, se genera paralelo al proceso de apropiación identitaria. Como lo dijo Óscar Colón López, participante del Festival de la Chilena 2007, son diversas versiones las que afirman que esta expresión musical viene de la zamacueca o cueca de Chile, evidenciando que en cada localidad tiene un estilo particular de ejecutarse, pero sólo existe un género en el mundo, en la Costa de Oaxaca y de Guerrero.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Concedida en Santiago Jamiltepec, Oaxaca, el día 20 de octubre de 2007.

Como conclusión expongo los puntos de vista en relación con las fuentes de origen de esta expresión musical:

- 1) Fue transmitida principalmente por viajeros marinos sudamericanos de Chile y Perú.
- 2) Se enriqueció con la sensibilidad de los habitantes regionales y las influencias de otras regiones cercanas y lejanas.
- 3) Se conoció en diferentes lugares del litoral del Pacífico de Guerrero y Oaxaca, desde Puerto Minizo hasta Acapulco, incluso hasta Huatulco, Oaxaca.
- 4) Ya existía en los fandangos de los pueblos indígenas de la región.
- 5) Copia de la música de Chile que se mezcló con la música local, proceso que generó la chilena.
- 6) Se asimiló y desarrolló en un ambiente festivo.

Las visiones etic sólo plantean dos eventos fundamentales que justifican su nacimiento en la Costa Chica: la emigración por la búsqueda del oro que se hallaba en las minas de California y la finalización de la lucha social por la independencia de México. En la concepción emic donde se construyen los mitos de origen, que se describen en los pocos registros históricos que han sido publicados, se incluyen otros puntos de contacto en la zona costera, estos son El Faro, Punta Magallanes y Puerto Minizo; en cuanto a los motivos que se han transmitido por la oralidad se menciona el desembarque debido a la emergencia de un naufragio.

El trabajo de campo y de revisión de fuentes advierten que la chilena no se conoció en una fecha determinada, sino es resultado de un proceso de asimilación y apropiación vía la transculturación que se ha dado desde el periodo colonial; es necesario estudiarla a partir de los métodos de la historia para escudriñar en sus raíces. Otra línea de investigación puede encaminarse por la revisión de algunas expresiones musicales de la Tierra Caliente de Guerrero y Michoacán, como la llamada *chinela*, que denota similitudes de forma que permitan comprender de qué manera se han efectuado los procesos culturales que caracterizan a la región de la Costa Chica.

Hasta este momento se ha dado cuenta de lo que se ha escrito sobre la chilena, información que no presenta mucha variación y de la que aún falta mucho por decir.