

# *Música oral del Sur*

Revista Internacional

Nº 12 Año 2015

ESPAÑOLES, INDIOS, AFRICANOS Y GITANOS.  
EL ALCANCE GLOBAL DEL FANDANGO EN MÚSICA, CANTO Y DANZA

SPANIARDS, INDIANS, AFRICANS AND GYPSIES:  
THE GLOBAL REACH OF THE FANDANGO IN MUSIC, SONG, AND  
DANCE

**CONSEJERÍA DE CULTURA**

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Actas del congreso internacional organizado por The Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York el 17 y 18 de abril del 2015

Proceedings from the international conference organized and held at The Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York, on April 17 and 18, 2015

**Depósito Legal:** GR-487/95 **I.S.S.N.:** 1138-8579

**Edita** © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Carrera del Darro, 29 18010 Granada

informacion.cdma.ccul@juntadeandalucia.es

www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es

Facebook: <http://www.facebook.com/DocumentacionMusicalAndalucia>

Twitter: <http://twitter.com/CDMAndalucia>

Música Oral del Sur es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural aplicada a la música y tendiendo puentes desde la música de tradición oral a otras manifestaciones artísticas y contemporáneas. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

### **Presidente**

ROSA AGUILAR RIVERO

### **Director**

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

### **Coordinación**

K. MEIRA GOLDBERG

ANTONI PIZÀ

### **Presidente del Consejo Asesor**

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

### **Consejo Asesor**

MARINA ALONSO (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología. INAH – Mexico DF)

ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO (Dir. del C. de Documentación de la Música y la Danza, INAEM)

SERGIO BONANZINGA (Universidad de Palermo - Italia)

EMILIO CASARES RODICIO (Universidad Complutense de Madrid)

TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)

MANUELA CORTÉS GARCÍA (Universidad de Granada)

Ma ENCINA CORTIZA RODRÍGUEZ (Universidad de Oviedo)

FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO (Universidad de Sevilla)

ELSA GUGGINO (Universidad de Palermo – Italia)

SAMIRA KADIRI (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán – Marruecos)

CARMELO LISÓN TOLOSANA (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas – Madrid)

BEGOÑA LOLO (Dir.<sup>a</sup> del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música, U. A. de Madrid)

JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)

JOAQUÍN LÓPEZ GONZÁLEZ (Director Cátedra Manuel de Falla, Universidad de Granada)

MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)

TOMÁS MARCO (Academia de Bellas Artes de San Fernando – Madrid)

JAVIER MARÍN LOPEZ (Universidad de Jaén)

JOSEP MARTÍ (Consell Superior d'Investigacions Científiques – Barcelona)

MANUEL MARTÍN MARTÍN (Cátedra de flamencología de Cádiz)

ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)  
ÁNGEL MEDINA (Universidad de Oviedo)  
MOHAMED METALSI (Instituto del Mundo Árabe – París)  
CORAL MORALES VILLAR (Universidad de Jaén)  
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pdte. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)  
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)  
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)  
MANUEL RÍOS RUÍZ (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)  
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)  
SUSANA SARDO (University of Aveiro)  
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)  
FRÉDÉRIC SAUMADE (Universidad de Provence Aix-Marseille – Francia)  
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)  
Ma JOSÉ DE LA TORRE-MOLINA (Universidad de Málaga)

### **Secretaria del Consejo de Redacción**

MARTA CURESES DE LA VEGA (Universidad de Oviedo)

### **Secretaría Técnica**

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Centro de Documentación Musical de Andalucía)  
IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS (Centro de Documentación Musical de Andalucía)

### **Maquetación**

ALEJANDRO PALMA GARCÍA  
JOSÉ MANUEL PÁEZ RODRÍGUEZ

### **Acceso a los textos completos**

Web Centro de Documentación Musical de Andalucía

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas>

Repositorio de la Biblioteca Virtual de Andalucía

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo>

# THE FANDANGO AS FIESTA AND THE FANDANGO WITHIN THE FIESTA: TARIMA, CANTE, AND DANCE

**Jessica Gottfried Hesketh**

Instituto Veracruzano de la Cultura / Universidad Veracruzana Intercultural

## **Resumen:**

¿Qué implica decir que el fandango es fiesta? ¿Cuándo es fiesta y cuándo no lo es? Este trabajo parte de la necesidad de hacer de la fiesta un objeto de estudio. Este texto se centra en las diversas formas que tiene el fandango cuando es fiesta, en contraste con el fandango festivo. El fandango como fiesta se suele identificar con la fiesta de tarima. En México encontramos abundantes ejemplos de este tipo, como el fandango jarocho, tixtleco, huasteco, de tierra caliente o de artesa, entre otros. Otras fiestas de tarima también son llamadas fandango, como por ejemplo el fandango caiçara del sur de Brasil. Hay por tanto un conjunto de fandangos que son la fiesta en sí misma, referidos a la comida, la bebida, las cocineras, el lugar, el entorno, etc. En estos casos generalmente son *fiestas de tarima*. Por otro lado, hay fandangos que son festivos en otro sentido, pues la palabra fandango no alude a la fiesta como tal sino a un momento de esta o a un evento musical o de danza que ocurre dentro de la estructura de la fiesta. En estos casos el fandango marca un momento particular de la fiesta, como el inicio, el fin, o una oda a una Virgen. Ejemplos de este último tipo de fandango son el Fandango Tehuano en San Juan Guichicovi, en el estado de Oaxaca en México; el Fandango parao' en Alosno, Provincia de Huelva y el Fandango de Almonaster o de Santa Eulalia, en la misma provincia de Huelva, en Andalucía, España.

## **Palabras Clave:**

Fiesta, fandango, tarima, entorno sonoro, escenario

***El fandango como fiesta y El fandango dentro de la fiesta: Tarima, Cante y Danza.***

## **Abstract:**

¿What is the implication of saying that the fandango is *fiesta*? ¿When is the fandango fiesta and when is it not? The starting point of this paper is a reflection on the fiesta itself as the subject of research, then to observe several different forms of the fandango as fiesta, and finally to differentiate these occasions from the fandango when it plays a ceremonial role. The fandango as fiesta is usually the *fiesta de tarima* (the wooden platform upon which dancers do percussive footwork) of which there are many examples in Mexico, like the fandango jarocho, fandango tixtleco, huasteco, de tierra caliente, de artesa, among others. Other fiestas de tarima are also called fandango, like the fandango caiçara from southern

Brazil. In other words, there are fandangos that are fiesta, referring to the entire festivity, including food, cooking, drink, the place, the setting and more; in these cases it is almost always a fiesta de tarima. On the other hand there are fandangos that are festive in a different sense, the word referring not to the entire fiesta, but rather to a musical, singing or dance event that occurs within the ritual narrative of the fiesta structure; in those cases the fandango is an indicator of a particular moment of the fiesta: a beginning, an end, or an ode to a Virgen. Examples used to illustrate the fandango in this second sense are: Fandango Tehuano from San Juan Guichicovi in Oaxaca in México; the *Fandango parao* in Alosno in the Province of Huelva and the Fandango de Almonaster or Santa Eulalia, also in Huelva, Andalucía in Spain.

**Keywords:**

Fiesta, fandango, tarima, soundscape, stage

**Resumen Curricular:**

Jessica Gottfried Hesketh cursó una licenciatura en Etnología por la ENAH y una Maestría en Ciencias de la Música en el área de Etnomusicología por la Universidad de Guadalajara. Por sus trabajos sobre el fandango y la tarima ha recibido menciones honoríficas en premios nacionales e internacionales. Es investigadora independiente y actualmente colabora con el Instituto Veracruzano de la Cultura y la Universidad Veracruzana Intercultural como asesora en proyectos educativos de arte, son jarocho y son mexicano. Es integrante del grupo musical La Señal.

**Author Bio:**

Jessica Gottfried Hesketh has a BA in Ethnology from the National School of Anthropology and an MA in Ethnomusicology from the University of Guadalajara. She received Honorary Mentions for her dissertation and an essay on the fandango jarocho and the tarima in National and International Prizes. She is an independent scholar and collaborates with the Instituto Veracruzano de la Cultura and the Universidad Veracruzana Intercultural in educational, art, son jarocho and Mexican son projects. She sings in La Señal, a vocal ensemble from Veracruz.

**Gottfried Hesketh, Jessica.** "The Fandango as Fiesta and the Fandango within the Fiesta: Tarima, Cante, and Dance". *Música Oral del Sur*, n. 12, pp. 463-476, 2015, ISSN 1138-8579

**INTRODUCCIÓN**

En las ciencias sociales podemos encontrar abundantes descripciones y monografías de fiestas del pasado y del presente, sin embargo la música suele ser mencionada y nada más. Si bien se ha construido la posibilidad de incluir sonidos incidentales en grabaciones de música tradicional, por considerar que la música en su contexto suena distinto a como

sonará al interior de un estudio de grabación o semejantes, están aun por hacerse estudios de fiestas en términos sonoros y musicales. La amplia literatura que hay en torno al ritual es relevante pero no profundiza en este aspecto de la fiesta. Decimos que el fandango -entre sus diversas modalidades -es fiesta, ¿qué implica tal afirmación? ¿qué es la fiesta? ¿todo festejo es fiesta? ¿cuando se llevan a cabo fandangos sin razón de un festejo específico aun es fiesta? La categoría fiesta es problemática hasta no ser definida, incluso, en Santiago Tuxtla, cuna del fandango jarocho, se habla de la fiesta en oposición al fandango (jarocho), se le relaciona más con la música de la radio, las discos, los bailes que con el fandango. Se concibe la fiesta como el evento oficial que lleva a cabo el Ayuntamiento, no el fandango popular, informal<sup>1)</sup>. Sin embargo, la noción de fiesta, en términos de un evento musical, una ocasión musical, un evento sonoro u otro no puede ser definida hasta que sean identificados algunos de los problemas que su definición implica. Se observan diversos tipos de fandango, buscando desentrañar algunos de los temas que el fandango como fiesta arroja como problemáticas en la definición amplia de la noción de fiesta, evento festivo, contexto festivo, ocasión festiva u otro.

El fandango es un tipo de fiesta, lo que apunta a una tipología de fiestas o una clasificación, pero eso es un proyecto inconcebible, parecido a los calendarios de fiestas que se intentaron hacer en los 1920 y 30, o a los proyectos mundiales de clasificación de músicas, y nuevamente perderíamos de vista lo que importa: concebir el espacio festivo como el que le da sentido a ciertas músicas. De géneros musicales no se puede construir un mapa mundial, ni nacional, ni regional, pero sí se pueden establecer criterios para agrupar conjuntos que ayudan a comprender los tipos de música, de acuerdo a su función, por ejemplo, hay músicas para escuchar, para bailar, para cantar o tipos mixtos<sup>2)</sup>. De acuerdo al contexto sonoro, hay dos grandes tipos de fiesta: las de sonido amplificado y las de sonido acústico o sin amplificar. Es necesario, en México, voltear a ver los contextos festivos, la cuna de las músicas y danzas tradicionales, su lugar de resguardo y el espacio en el que se recrea y genera el sentido. La primera y la principal motivación para voltear a ver la fiesta es que desde las instituciones no existe tal noción y en muchas ocasiones cuando se quiere “promover las tradiciones” con la realización de eventos tipo festival u otros, sin saberlo, las instituciones están acaparando e invadiendo los espacios físicos y temporales de las fiestas tradicionales. Es necesario considerar la fiesta como un espacio de resguardo del sentido de la música, la identidad, las danzas y con muchos otros beneficios en el campo de las artes y la cultura, con miras a la defensa de los espacios de fiestas, ceremonias, danzas, ritos u otros que son acústicos. En México, es común que una danza

---

<sup>1)</sup> Entrevistas realizadas en Santiago Tuxtla, Veracruz en 2005 a Idelfonso Medel Mendoza “Cartuchito”; Magdalena Domínguez; Pablo Campechano. Los tres marcan una diferenciación clara entre fiesta y fandango. La fiesta refiere a los eventos oficiales realizados por el Ayuntamiento en el caso de Magdalena Domínguez y Pablo Campechano. En el caso de Idelfonso Medel la fiesta es en la que suena música de la radio, música grabada.

<sup>2)</sup> Martí Reyes, 2000.

tradicional (sin amplificar) no pueda llevarse a cabo en el atrio de una iglesia por el ruido ambiental, la suma de sonidos amplificados de la feria, los puestos, las bocinas de los escenarios donde se muestran danzas folklorizadas e institucionalizadas; todo el conjunto acapara el sonido del ambiente y no deja sonar las notas sutiles de *ravelitos*, *bandolas*, arpas, jaranas u otros cordófonos artesanales de la danza en la que se guardan símbolos, significados, formas y memorias que fortalecen y sustentan una parte de la identidad de una comunidad dada. Es cierto que algunas danzas tienen instrumentos musicales que suenan aun dentro del contexto ruidoso, como las danzas de Santiagos o de Tocotines en el Estado de Puebla: flautas de carrizo o tubo de cobre, tambor y los danzantes pueden llevar cascabeles metálicos cuyo timbre es penetrante e inconfundible; también es cierto que en la actualización y los cambios a las danzas hay una búsqueda por integrar instrumentos que suenen en tales contextos; esto nos da más razón para observar, estudiar, comprender y poner en el centro de la gestión cultural la noción de fiesta.

Las danzas tradicionales y las músicas fueron objeto de interés de académicos e instituciones a mediados del siglo XX, se hicieron con ello modelos de presentaciones escénicas que se volvieron emblemas nacionales<sup>3)</sup> y a partir de entonces no hubo más las necesidad de visitar o conocer los contextos festivos, la extracción de elementos se había realizado con éxito. Después de la estilización de los pasos, vestuarios, las evoluciones coreográficas, la música, los instrumentos; las músicas y danzas en sus contextos rurales, festivos, rústicos, locales, rituales con un sentido comunitario, se hicieron ver como obsoletas, arcaicas, simples, y en algunos casos mal hechas, poco perfectas o perfeccionadas. Esta es la segunda razón por la que es relevante e imperativo el estudio de los contextos festivos: como polo opuesto del continuo fiesta-escenario<sup>4)</sup> y de la consideración de cada uno de acuerdo a su organización social y musical<sup>5)</sup>. El escenario ha servido para la amplia difusión de músicas y danzas, para su depuración y perfeccionamiento técnico, para la conservación de pasos, melodías y más; pero no abona a la conservación del sentido de las músicas y danzas, por el contrario, se canjea el sentido por el desarrollo estético. Aquí damos con la tercera razón para observar con mayor atención la sonoridad y las músicas de los contextos festivos: la creación y recreación del sentido de la música y la danza. Tal sentido quizás pudiera llevarnos a buscar el significado de una música, un son, una pieza; o el sentido podemos comprenderlo en términos del momento de la fiesta en que suena una música determinada; el sentido

---

<sup>3)</sup> El Huapango de José Pablo Moncayo, el Ballet de Amalia Hernández, por mencionar algunos.

<sup>4)</sup> Gottfried Hesketh, 2006.

<sup>5)</sup> Blacking, John, 1973.

también puede estar en términos muy abstractos en el mero hecho de que suena una música particular y que se baila o no se baila, dando forma a una fiesta, ceremonia u otro.

El fandango puede definirse de diversas maneras, por sus características formales, en términos musicales, de contexto, de danza. Aunque no esté totalmente agotada la indagación y discusión sobre el origen de su definición en lenguas kimbundu u otras de raíz bantú, dos de las posibilidades que se tienen son plausibles y abonan a favor de que haya sido concebido originariamente como “fiesta”: Antonio García de León establece que *fandango* puede venir de *fanda* en kimbundu angolano y refiere a una fiesta o convite<sup>6</sup>; por su parte Rolando Pérez Fernández ha indagado que un diccionario indica que en el mismo idioma kimbundu la palabra fandango alude al *caos*, para derivar de ello el ambiente o contexto festivo<sup>7</sup>). Ambas posibilidades son coherentes con las definiciones posteriores de la palabra fandango. Además de ello son conocidos y seguramente serán ampliamente citados y discutidos en el presente evento, el Diccionario de Autoridades elaborado entre 1726-1739, reconocido como el primer Diccionario de la Lengua Española<sup>8</sup>) y de más de un siglo después, el Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico de Joan Corominas y José Pascual<sup>9</sup>). Dejando la discusión sobre el origen del fandango para otros textos<sup>10</sup>), aquí interesa reflexionar las variables festivas del fandango. Posiblemente a partir de lo expuesto en este evento sea posible concretar una definición consensuada de los diversos tipos, del origen y principalmente se podrá corroborar su carácter mestizo, producto del complejo mestizaje en el Caribe-afro-andaluz y más allá de sus fronteras, de momento vale apuntar algunos tipos de fandango, con miras a subrayar la diversidad y complejidad de fiestas, músicas, danzas a los que alude:

Fandangos como fiesta

Fandangos como un elemento que se desarrolla dentro de la fiesta (baile o cante o música para un momento específico de una fiesta)

Fandango como género musicalailable

Fandango como género musical cantable

Fandango como género musical para escuchar

---

<sup>6</sup>) García de León Griego, 2011.

<sup>7</sup>) Pérez Fernández, 2011.

<sup>8</sup>) Real Academia Española, 1726-1739, Vol. III: 719

<sup>9</sup>) Corominas y Pascual, 1980: 848

<sup>10</sup>) Gottfried Hesketh, 2012.

Fandango como piezas musicales específicas (con F mayúscula)

Fandango como un baile específico que irá acompañado de una música

### **EL FANDANGO ES FIESTA**

El caso del fandango jarocho ha sido un parte-aguas en que ha hecho explícita una forma de hacer y apreciar la música rompiendo con la rígida estructura público-escenario, o sus semejantes cura-feligreses, maestro-alumno, monarca-pueblo. Como tal, el fandango es subversivo, por la forma que se organiza en el espacio, por el hecho de ser una fiesta acústica con la capacidad la transformar un espacio en el que tan solo hubiera una tarima, músicos con sus instrumentos y cantadores. Lo subversivo está en las notas de lo que se toca y en los versos, por lo que representan. Pero lo subversivo de la fiesta también está en la forma cíclica de recrear el espacio festivo, de ese *caos*, una forma de convivir, en su espontaneidad, en su capacidad de integrar y en la capacidad organizativa que demuestra. En particular es subversivo porque en el siglo XXI cuando en un espacio se desenvuelve un fandango, una fiesta de tarima, es una recreación histórica del espacio. Es en este sentido que la fiesta del fandango es popular, no porque quienes participen en ella sean de una clase social particular sino por la manera de recrear un espacio festivo, musical, de danza, de poesía, acústico, de integración, con espontaneidad.

Para que un fandango pueda realizarse no puede estar sujeto o atado a la organización espacial vertical del escenario, necesariamente se debe concebir el espacio de manera circular, horizontal, y el centro del universo festivo es la tarima. Esto es cierto en una variedad de fandangos mexicanos<sup>11)</sup>, como en el fandango caiçara<sup>12)</sup> y quizás en otros que están aun por confirmar<sup>13)</sup>, el lugar donde se coloque la tarima se volverá el centro de la fiesta; cuando el festejo es a manera de velorio o dedicado a un santo o virgen, el espacio alrededor del santo o virgen se vuelve otro centro de la fiesta y de manera secundaria en ambos casos otro centro de socialización se desarrolla alrededor de la cocina. Cualquiera de los tipos de fandango que son fiesta de tarima, cuando son llevados a un contexto escénico responden a la organización espacial de un teatro, un escenario, una presentación, un foro y dejan de ser fiesta, dejan de ser fandango para volverse la escenificación o muestra de una música, de un género musical. El fandango cuando es fiesta de tarima tiene

---

<sup>11)</sup> Huapango huasteco; Fandangos de artesa en la Costa Chica; Fandangos de Tierra Caliente en Michoacán, Jalisco, Guerrero; Fandangos en Tixtla, Guerrero; entre otros fandangos mexicanos que son fiestas de tarima.

<sup>12)</sup>En la Provincia de Paraná, al sur de Brasil.

<sup>13)</sup> De acuerdo a las definiciones del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, las referencias del fandango en los países del sur, apenas como someras referencias indican que en Chile (1713), Colombia (no hay zapateado, se refiere a una rueda de baile, un ritmo y la fiesta), Ecuador (1824), República Dominicana (con zapateado) y Uruguay, se define el fandango como fiesta, no como un género musical en tono menor. En Argentina (con zapateado), Bolivia (con zapateado), Honduras y Venezuela, se considera un baile y/o un canto. En México y Brasil, se tiene confirmado la acepción de fiesta, con zapateado y la tarima como uno de los instrumentos. (Cáceres Rodicio, 1999)

una organización social y musical particular, propia del contexto social del grupo determinado que realiza la fiesta. Como tal requiere su observación, promoción, difusión, apreciación y reconocimiento, como espacio festivo, género festivo, tipo de fiesta, ocasión festiva, u otra definición, pero centrada en lo que suena durante los festejos, centrado en la forma como se organiza el sonido en las fiestas.

Las músicas de fiestas de tarima generalmente tienen un cierto grado de *improvisación*, si bien habría que revisar cada caso cuidadosamente, tan solo al considerar la percusión que se ejecuta sobre la tarima en el baile y las variaciones de estilo que implica con el cambio de parejas, difícilmente una música de fiesta de tarima sería una música ensayada en la que hubiera poco espacio para la improvisación. Esto no es el tema central de este trabajo, pero cabe señalar que en el estudio o análisis de procesos festivos el análisis musical podrá apreciar el ciclo completo de sonidos organizados, desde el desorden de sonidos cuando la fiesta se empieza a armar, pasando por su comienzo contundente cuando inicia la música, los momentos culminantes hasta su cierre gradual y la vuelta al silencio del entorno. Concebido como una sola pieza, un concierto, una suite o propiamente una fiesta, habría que observar los detalles de cada son, de algunas celular rítmicas, sin perder de vista- o de oído- el entorno general<sup>14)</sup>.

En la fiesta de tarima, como en otros tipos de fiesta en los que se hace música de forma colectiva<sup>15)</sup>, se requiere que un músico o conjunto de músicos lleven el mando, sean virtuosos y tengan una sólida preparación musical para que el público o los participantes -con una preparación media o mediana- puedan integrarse en la colectividad que hace música. La tarima en los fandangos mexicanos y el cañara es un instrumento musical de ejecución colectiva, generalmente serán dos o más personas que percuten ritmos sobre este idiófono. La combinación de un instrumento colectivo y el ser el espacio de baile lo convierte en un pequeño escenario donde se desarrolla un espacio de lucimiento que debe aprovecharse por los instantes que se tiene el turno de bailar, siempre de manera colectiva y dentro de los límites que la colectividad impone. Cuando se quiere rebasar esos límites, la ejecución podrá ser individual, como cuando el o la bailadora virtuosa buscan mostrar un alto grado de innovación o virtuosismo, entonces es pertinente y común colocar una tarima individual sobre un escenario, como se hace ahora con en son jarocho. Si durante la fiesta, el baile sobre la tarima tiende a ser un lucimiento individual (como ocurre en el escenario), su función como elemento integrador falla, se vuelve un espacio exclusivo, excluyente. Una tarima sobre un escenario no invita al público a bailar sobre ella. Por el contrario, una tarima al pie del público, abajo del escenario es una invitación al público de

---

<sup>14)</sup> A la manera de Murray Schafer que busca palabras en las expresiones que usamos y nota que predominan las que aluden a la vista, a lo visual. Entonces toma algunas de ellas y las traslada al ámbito de los sonidos: sin perder de vista, sin perder de oído.

<sup>15)</sup> Un ejemplo muy claro es el estudio de los rituales Venda que hace John Blacking (Blacking, 1973).

integrarse con los músicos y percutir bailando, aunque quizás por los micrófonos del escenario y la distancia no se aprecie con detalle. El escenario es un espacio exclusivo para quienes tienen la capacidad y la preparación para elevar la técnica a su máxima expresión, a la manera del escenario, tal virtuosismo es lo que justifica que el público esté sentado escuchando. En la fiesta el virtuoso tiene un rol fundamental, y evidentemente puede lucir sus capacidades, pero la fiesta no es el espacio para la innovación, es un espacio donde la técnica se puede llevar a los límites propios de la socialización e integración en la fiesta.

El conjunto de normas que rigen la dinámica sonora, musical y social del fandango son básicas y son inamovibles, en caso de modificarse, el fandango tendería a convertirse en otra cosa. Aunque el escenario también tiene función y capacidad de conservar una memoria musical, en la organización social y musical del escenario son prioritarios el desarrollo de la técnica y la innovación, el escenario no es un espacio característicamente incluyente y participativo, por el contrario, es excluyente, exclusivo, solo debe estar en él quien tiene algo excepcional que compartir con un público pasivo.

El fandango jarocho comenzó su *revival* a fines de los ochenta y principalmente se fue desarrollando a lo largo de los años 1990. Al mismo tiempo, en el sur de Brasil, en la provincia de Paraná se iniciaba también el rescate y *revival* del fandango caíçara. En ambos casos se rescató y se cultivó la fiesta, el fandango, la tarima, como tal. En otros proyectos interesantes, por ejemplo en Tierra Caliente de Michoacán en México, se llevó el virtuosismo del violín al escenario, a los escenarios del mundo, sin ponerle atención a la tarima o a la fiesta. El resultado fue que se conservaron las notas musicales y la técnica de ejecución del violín, pero no fue hasta que los jóvenes músicos (como los de la familia Salmerón en Michoacán), influenciados por el formato de fiesta del fandango jarocho, volcaron la mirada a las tradiciones musicales de su familia, que se comenzaron a festejar más abundantemente los fandangos de Tierra Caliente, con tarima, que estaban adormitados en contados ranchos, sin reconocimiento, aislados como algo del pasado, arcaico, obsoleto, agotado, caótico, venido a menos frente al espectáculo y el escenario.

Para el caso del fandango caíçara es muy relevante notar el proyecto que se realiza para su rescate, se plantea un Museo Vivo, considerando que el contexto del fandango es lo que lo conserva y como tal puede y debe ser conocido y apreciado por locales y visitantes. Una visión muy interesante e integral pues no lleva la música o la danza de forma aislada al escenario sino que ha buscado una manera de promover la fiesta en las localidades donde siempre se ha realizado, y con involucramiento de las instituciones y autoridades. Será interesante conocer si en la re-organización se haya institucionalizado generando un efecto positivo o negativo para el fandango y conocer el proceso y las problemáticas a las que se han enfrentado. Lo relevante, por ahora, es notar que el proyecto que dio reconocimiento al fandango como fiesta de tarima. Como tal hay algunos elementos paralelos con el

fandango jarocho, por mencionar algunos relacionados a la fiesta (en la organización musical, las afinaciones, los versos, las Casas de Fandango y la temática de sones hay elementos que muestran su parentesco, pero no ahondaremos en ello en este texto), la promoción de la laudería y la comida como elementos integrales de la fiesta.

Una diferencia que llama la atención entre las nuevas formas de estos dos tipos de fandango, es que el cañara coloca micrófonos frente a los músicos que están al pie de la tarima, esta alternativa se ha explorado en el fandango jarocho sin que de resultados del todo gratos por la dinámica particular de este tipo de fandango en que se suman jaranas, guitarras, requintos, arpas de forma espontánea. Pero en el caso del huapango huasteco, por ejemplo, ha dado también excelentes resultados, se innovó en el formato espacial del huapango colocando a los músicos en alto (al estilo de las topadas del bajío), con micrófonos y una tarima grande abajo para que el público pueda zapatear de forma colectiva, en este caso los conjuntos de músicos suelen ser tríos. En Tixtla, Guerrero también es común ese formato, los músicos se colocan en un escenario con micrófonos, frente a ellos la tarima amplía con una escalera de subida y otra de bajada para que los músicos pueden tomar sus turnos en bailar. En este caso la tarima colocada sobre el escenario, aunque es colectiva no es un espacio para el aprendiz, únicamente suben los bailarines experimentados, es una tarima sobre un escenario. Otra variable dentro de las gamas de grises del continuo fandango-escenario. En otros casos, tanto de Tierra Caliente, sones de artesa, u otros se recurre al formato de músicos con micrófonos y tarima semi-abierta cuando se trata de presentaciones de escenario. En todos los casos existe aun la modalidad sin micrófonos, sin un escenario para los músicos y la tarima sobre el suelo.

Desde esta perspectiva queda muy clara la distinción entre el fandango que es la fiesta de tarima y las variables de presentaciones en escenario, como los Encuentros de Jaraneros. Pero desafortunadamente las instituciones de cultura suelen impulsar *lo tradicional* sin hacer la indagación correspondiente y anuncian que habrá un fandango en eventos donde solo hay un gran escenario y micrófonos, no hay tarima, no está considerada la participación del público, desconocen lo que significa hacer un fandango. Una de las razones por las que es necesario la observación y reconocimiento de la fiesta, con su lógica propia, con su organización espacial particular.

#### **EL FANDANGO ES UN BAILE DENTRO DE LA FIESTA**

La fiesta hispana e hispanoamericana tiene una amplia variedad de formas, que están aun por conocerse y comprenderse en términos de una mirada centrada en la fiesta y no en sus fragmentos: la música aislada de la danza, la música y danza aisladas del espacio y la temporalidad en la que se desarrollan. La fiesta tiene una estructura, en el comienzo se desarrollan actividades correspondientes al inicio, las actividades evolucionan y a manera de rituales tiene una narración particular, cada etapa tiene algo que la distingue de las demás. La estructura de las fiestas patronales en México es muy semejante a las de España,

se desarrollan -con variantes regionales- de acuerdo a un misal o un canon establecido por tradiciones católicas y aun las prácticas de catolicismo popular son reguladas por las autoridades de iglesias locales. En la fiesta hay un orden preestablecido, en términos de la música, la sonoridad, hay espacios para ciertos toques, músicas, sones que tienen la función de señalar que se trata precisamente de ese momento. En algunas fiestas puede haber un conjunto amplio de músicas para amenizar una procesión, quizás solo tengan que definirse el primero y el último, o quizás toda la procesión vaya acompañada de la misma música cada año, en el mismo orden.

En ciertos tipos de fiesta en México, en Veracruz, en Zongolica, o en la Sierra Norte de Puebla, por ejemplo, hay un son para comenzar la fiesta, otro son para el momento en que se servirá la comida, otro son indica el momento de beber y brindar entre compadres, otro son marca el fin del momento ceremonial y comienza el baile o *la diversión*. El nombre o título del son generalmente alude a su función en el ritual o al momento en que sonará. En el baile o la *diversión* se pueden tocar sones sin un orden particular, también se tocan los mismos sones ceremoniales pero ya con un ritmo de cumbia o corrido, adaptado para que sea para baile. En esta fase de la fiesta también hay sones que cuando suenan se sabe que indica un momento, los más recordados y claros son los de la despedida, uno que advierte que se acerca el final, llamado a los *caseros* para que paguen otra tanda de música o advirtiendo que se acerca el final; otro que indica a todos en la fiesta que es hora de partir, otro, *el caminante*, que es cuando los músicos se retirarán tocando, o que tocan hasta que no queda nadie en el espacio de fiesta.

En el fandango como fiesta de tarima también hay un orden somero. En el fandango jarocho se inicia con el Siquisiri, se termina (en los Tuxtlas) con el son de los Panaderos<sup>16</sup>, durante el fandango se procura alternar sones de pareja y sones de montón. En el fandango caiçara se inicia con un son de reciente integración a la tradición en el que las mujeres zapatean *abriendo el espacio de la tarima* y se termina con *El recortado*, una *marca* (en este tipo de fandango no se habla de sones sino de *marcas*) que es la mezcla de más de treinta *marcas*, al terminar todos saben que ha llegado el final de la fiesta. A lo largo del fandango se intercalan las marcas batidas (colocados en círculo con el mestre en el centro que indica con palmas los ritmos que los hombres *tamanqueian* y las mujeres los acompañan valseando a su alrededor) y las *marcas* valseadas (en las que todo el público se levanta de sus lugares para bailar sobre la tarima, en parejas, valseando). La estructura de

---

<sup>16</sup> En este son se coloca el sombrero en la cabeza de alguien del público que deberá pasar a la tarima a bailar lo que los músicos le van pidiendo, se comenta su forma de hacerlo, algo de su ropa, si es un mujer se le halaga y luego esa persona colocará el sombrero en la cabeza de alguien más, juntos bailan en pareja hasta que los músicos piden “ahora déjeme solito que lo quiero ver bailar”. Al terminar ese son es sabido que se acaba el fandango.

la fiesta dice mucho del sentido de las músicas y el baile, una parte del sentido es el momento en que suena, alude al momento, recreando la fiesta continuamente.

Cuando se trata de fandangos como un elemento que se desarrolla dentro de la fiesta (baile o cante o música para un momento específico de una fiesta), no como el fandango que alude a la fiesta como tal, sino solo a la pieza, el baile, la música específica de un momento de la fiesta. Aquí lo que vale señalar es que cuando afirmamos categóricamente que “el fandango es fiesta”, lo es en uno de estos dos sentidos: como fiesta, que parece que es únicamente la fiesta de tarima; o como un baile o una música que se lleva a cabo en un momento de la fiesta.

En la fiesta istmeña, en San Juan Guichicovi, Oaxaca, cerca de la frontera con Veracruz, se lleva a cabo año con año respetando su estructura esencial, en el caso de la fiesta patronal al Santo Señor San Juan, se trata de una fiesta de mínimo dos días en el que está preestablecida la hora a la que saldrán los músicos designados para los paseos, el número de paseos y sus recorridos, el significado de cada uno, todos los elementos en el espacio, el baile, la música, todo el desarrollo de la fiesta combina los elementos fijos con las variantes de quien realiza la fiesta en ese año u ocasión, tratándose de la fiesta patronal será la autoridad en turno y los diversos encargados, patrimonos, madrinan, juegan papeles determinantes. En ese contexto suena “El fandango tehuano”, es la pieza que abre *La fiesta grande*, es la primera pieza del baile, de cada baile de los días de fiesta. Las mujeres lo bailan tomando un lado de su falda y valseando al ritmo de este Fandango. Otro momento marcado por una pieza específica son las 12 del día hora en que sonará “La sandunga”, y también se baila, en particular las mujeres se paran de su asiento y lo bailan, entre ellas, con o sin pareja, con o sin los hombres. Finalmente la pieza que indica que ha llegado el final de la jornada es “El lucero de la mañana”, con esto se sabe que la fiesta se ha terminado, es hora de ir a casa. Aparte de esas tres piezas específicas, las que suenan durante la fiesta varían de acuerdo a la moda, a lo que suena en los medios, en la radio, las piezas preferidas de los grupos o conjuntos invitados y algunos sonos tradicionales en su versión de conjunto versátil.

En un sentido semejante se desarrollan las fiestas patronales y otros festejos vinculados al calendario del misal católico en la península ibérica. Ejemplos en la provincia de Huelva, por ejemplo, son fandangos que marcan momentos clave de la fiesta. En el pueblo de Alosno, donde se tiene que es la cuna de los fandangos de Huelva, que son cante, que los hay de autor o sin autor, que se cantan con una bella entonación característicamente andaluza y se tiene una base musical con acompañamiento de guitarra, permite el desarrollo holgado del cante. Estos fandangos no indican un momento particular de la fiesta, pero sí delimitan el ambiente festivo, suenan en casas y bares cuando hay fiesta más abundantemente que cuando no la hay, es una parte del entorno sonoro de la temporada festiva, principalmente en las fiestas de mayo y en la fiesta de San Juan en junio. Además se cantan y se tocan en cualquier ocasión, un formato común sobre un estrado o escenario

es un cantaor o cantaora con un guitarrista; o un grupo de guitarristas y cantaores que se van turnando un fandango y luego otro, también hay grupos que integran más instrumentos además de la guitarra. Pero tradicionalmente se cantan más abundantemente en temporada festiva, como uno de los elementos que delimita la temporalidad de la fiesta, cuando suenan los fandangos hay fiesta.

En Alosno, cuna del fandango de Huelva, de los Hermanos Toronjo y otros grandes cantaores, también hay un fandango que marca un momento clave de la fiesta patronal de San Juan Bautista: El fandango parao' es el último baile, la última actividad de la fiesta. Después de varios días de festejo, cuando ya San Juan se encuentra de regreso dentro de la iglesia, cuando ya los cascabeleros han danzado casi sin parar todo el día, que han concluido los momentos más emotivos de la fiesta en la que la pasión por San Juan lleva a mujeres y hombres al llanto, en la que ya el sonido de los cascabeles, la flauta y el tamboril rondan el estado hipnótico de todos los presentes y cuando han pasado los momentos de mayor intensidad, los cascabeleros se colocan frente al monumento y hacen una extraña danza final llamada El fandango parao': los danzantes (hombres) se colocan en dos filas, mirándose de frente y por turnos de cada fila cruzan las piernas dejando un pie de lado y bajando el cuerpo obligando a las piernas a doblarse. Se requiere práctica para entender cómo hacerlo, los pequeños cascabeleros aun no lo pueden hacer. Al terminar el último toque correspondiente en la flauta y tamboril, los cascabeleros y el público gritan por últimas veces "¡¡Viva San Juan Bautista!!", se abrazan con fervor y al poco tiempo la gente se ha dispersado, algunos se reunirán en casa de la Hermandad de San Juan Bautista a comer, beber y festejar. El fandango parao' marca el final de la parte ritual de la fiesta.

Otro caso muy distinto son los fandangos que se cantan y bailan en Almonaster la Real (tan solo a unos kilómetros de distancia de Alosno, pero en una región distinta de la Provincia de Huelva), donde se tiene el Fandango como una de las Maravillas de Huelva, algunos corresponden a momentos específicos de la fiesta, pero en un modo distinto a El fandango parao' de Alosno. Almonaster La Real también se ubica en la región de Andalucía en la Provincia de Huelva, en sus tradiciones hay diversos tipos de fandango, cabe mencionar los Fandangos de la Cruz, que se cantan en dos (ahora tres) extremos del pueblo, en la cruz respectiva de cada grupo, su filiación es por familias, barrios, una organización ancestral, se tiene la pertenencia a uno u otro de por vida. Una es la Cruz del Llano y la otra es la cruz de La Fuente, ahora también se tiene un Fandango para la Cruz del Hoyo. La melodía y el acompañamiento es semejante en las tres, lo que varía es el texto, las voces son acompañadas con flauta, tamboril y pandero. Estos fandangos son cantes, se le canta a las cruces y el momento de cantarlos es uno de los momentos culminantes del festejo. Hay un elemento de competencia y de reafirmación identitaria en la Cruz a la que a cada grupo le corresponde ir a cantar, la manifestación de esa pertenencia es el cante del Fandango correspondiente.

Por otro lado, el Fandango de Santa Eulalia que es conocido como el Fandango de Almonaster, mismo pueblo, se canta, se toca y se baila en la Romería de Santa Eulalia, la instrumentación es interesante pues combina la guitarra con la flauta y el tamboril. En este caso el fandango es una parte de la fiesta que marca un momento determinado, y en oda a la Virgen de Santa Eulalia, de forma ritual, en el mismo lugar cada año, en el mismo momento después del paseo de la Virgen, un grupo de mujeres cantan el canto específico, otro grupo baila un baile que puede bailar cualquiera que lo aprenda o lo haya aprendido, amenizados con el toque específico de flauta y tamboril y la guitarra. En este caso se trata de un fandango que es determinante a la realización de la fiesta, no podríamos decir que es fiesta, pero sí la determina. Este fandango aun no ha sido posible presenciarlo más que en ensayo. Consideré relevante incluirlo porque es baile, popular, ordenado, aprendido, ensayado, pero popular, para que lo baile la que tenga el gusto.

### CONCLUSIÓN

Aunque la abundancia de fandangos es apabullante e interminable, no parece tan descabellado agrupar conjuntos de los fandangos más conocidos, pero vale considerar el contexto en que suenan y su función. En este texto no hubo espacio para notar las características musicales o de danza de los distintos fandangos mencionados, en particular los que son momentos de la fiesta o músicas específicas, pero de forma preliminar no parece haber una unidad en los elementos que conforman los bailes, las músicas y los cantos de distintos fandangos, más investigación al respecto es aun requerida.

La palabra fandango es una palabra poderosa, pegajosa, que en distintos momentos de la historia ha gustado y se ha usado para nombrar una variedad muy amplia de cosas, no solo música, no solo danza, ni fiesta. En el internet de manera creciente se nombra fandango a cualquier cosa que tenga carácter caótico, divertido, festivo y en muchas referencias del mundo angloamericano se entiende como una danza circular en la que todos giran frenéticamente sin sentido alguno. También se entiende como fandango cualquier evento musical intenso, latino, divertido.

No todos los fandangos son fiesta, de los que son festivos, algunos son fiesta en sí y otros son una parte de la fiesta lo que los hace festivos. Si se busca precisión en la definición del fandango habrá que hacer la diferenciación entre los que son festivos y los que son fiesta. Además habrá de considerar la contradicción en tal definición, como en los Tuxtlas, Veracruz el fandango se piensa en oposición a la fiesta, por ser ésta una categoría en español, cuando sea posible indagar el fandango en otros territorios latinoamericanos habrá de considerarlo. También habría que acotar entre los fandangos que marcan momentos específicos de la fiesta y los que suenan en casas y bares como parte del ambiente sonoro de la fiesta, delimitando la fase liminal -a la manera de Turner- de un evento.

la preservación del sentido de las músicas, en particular cuando el sentido tiene que ver con una narrativa ritual, de determinados momentos del desarrollo de la fiesta; y por supuesto seguir indagando para confirmar si únicamente las fiestas de tarima son, como tal, denominadas fandango cuando se trata de todo el complejo festivo como en el caso de México y el fandango caiçara.

### **BIBLIOGRAFÍA:**

Blacking, John. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 2000.

Casares Rodicio, Emilio (Coord.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999.

Corominas, Joan y Pascual, José A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispano*. Editorial Gredos, Madrid, 1980.

García de León, Antonio y Rizo, Liza, *Fandango. Un ritual del mundo jarocho a través de los siglos*. México: Programa del Desarrollo Cultural del Sotavento, 2006. (p. 13-17)

Gottfried Hesketh, Jessica *El fandango jarocho actual en Santiago Tuxtla, Veracruz*. Tesis de Maestría Ciencias de la Música en el área de Etnomusicología, Universidad de Guadalajara, 2006.

———“Una puerta cibernética al fandango como fiesta” en: Sevilla, Amparo (coord.) *El fandango y sus variantes*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012.

Martí Reyes, Mireya *El género musical, un laberinto por recorrer*. México: Universidad de Guanajuato, 2000.

Pérez Fernández Rolando “Notas en torno al origen kimbundu de la voz fandango” en: *Expresiones musicales del Occidente de México*, Morelia: Morevallado Editores, 2011.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua castellana (o Diccionario de Autoridades)*. Volumen III, (6 volúmenes) (1726-1739) - Madrid - Francisco del Hierro (pag. 719).