

EL MUSEU VIVO DO FANDANGO: UN PROYECTO DE SALVAGUARDA DEL FANDANGO CAIÇARA

Melba Sonderegger

Doctoranda en Ciencias Sociales por la Universidad Veracruzana
Maestra en Estudios Latinoamericanos
por la Universidad Federal da Integração Latino-Americana

<https://orcid.org/0000-0003-0353-5492>

Resumen:

En algunas regiones del litoral sur de Brasil, el fandango conserva la acepción de evento festivo comunitario con música y baile, producto del mestizaje, cuya tradición hunde sus raíces desde la época colonial. El fandango caiçara ha vivenciado un punto crítico para la continuación de su práctica como consecuencia de la depredación ambiental, la especulación inmobiliaria y la alteración de modos de subsistencia comunitarios de la población caiçara. Por ello, múltiples acciones sociales e institucionales se han puesto en marcha para su investigación, revitalización y difusión en las últimas décadas. En estas páginas se explicita el proceso de salvaguarda del fandango caiçara con el trabajo pionero del Museu Vivo do Fandango, entendido en la articulación de actores sociales, estatales, instituciones y agentes culturales.

Palabras clave:

Fandango caiçara, salvaguarda, patrimonialización, museología.

Abstract:

In some regions of Brazil, the word *fandango* preserves the meaning of a festive community event revolving around music and dance –a product of miscegenation, from a tradition that dates back to colonial times. Fandangos caiçara have reached a critical continuity point as a consequence of environmental depredation, real estate speculation and the alteration of community subsistence modes of the caiçara population, resulting in multiple social and institutional projects for their research and revitalization throughout the last decades. The following pages explain the fandango caiçara safeguarding process initiated by the pioneering work of the Museu Vivo do Fandango, articulating social, institutional and cultural agents.

Keywords:

Fandango caiçara, safeguarding, patrimonialization, museology.

Sonderegger, Melba, “El museo vivo do fandango: Un proyecto de salvaguarda del fandango Caiçara” *Música Oral del Sur*, n. 17, pp. 517-532, 2020, ISSN 1138-857

BREVE INTRODUCCIÓN EN TORNO AL FANDANGO

El término “fandango” posee múltiples acepciones que varían según la región desde la que se enuncia; su etimología, incluso, es resbaladiza, generando polémica entre los investigadores que intentan arrojar luces sobre su génesis. Para García de León (2006), la palabra deriva del kimbundu *fanda*, que significa fiesta o convite¹, al que se le agrega un sufijo hispano de tono despectivo. Esta probable raíz de la lengua angolana se explica a la luz del comercio de esclavos africanos con dirección al Nuevo Mundo en los siglos XVI y XVII, preponderantemente hombres y mujeres capturados en el África bantú. Sin embargo, Martínez Ayala (2001) recoge en otras fuentes la acepción para fandango como fiesta o convite, pero señala un origen mandinga y no bantú. Independientemente de su etimología, numerosa bibliografía registra el término como español, probablemente debido a su expandido uso en la lengua hispana. Pinto (2003), por ejemplo, afirma que la palabra fandango es de origen español, referente a un baile ruidoso hecho por la gente de campo y acompañado con viola.

Respecto al origen del fandango como género bailable y musical, no existen conclusiones definitivas a pesar de las muchas hipótesis han surgido para aclarar la cuestión. Núñez (1932) señala que el fandango “fue traído [a América] por los españoles, más bien por los andaluces que tanto lo usaban antiguamente”. Por otro lado, para Mello Pereira (apud Ferrero, 2006) es un error considerar a los fandangos como una expresión cultural ibérica, puesto que los propios estudiosos de la cultura popular europea localizan el origen de los fandangos en América Latina, inclusive aquella modalidad que se volvió tradicional en España.

Tal vez lo más acertado sea entender al fandango como el producto de un proceso de doble vía: emergente en el continente americano como resultado de la llegada de los colonizadores iberos –herederos a su vez de múltiples mestizajes– que en el crisol del nuevo continente se habría mezclado con elementos de la cultura indígena y africana. Los instrumentos, las danzas, el estilo de tocar y la musicalidad surgirían con sus especificidades locales a partir de las mezclas de estas variables. Gracias a su gran popularidad en las colonias, la práctica se habría extendido a tierras ibéricas, generando una expansión trasatlántica de ida y vuelta. Con el paso del tiempo, y con la conformación de las identidades culturales de los Estados-nación, se habrían de establecer las variantes regionales de fandangos que perviven actualmente en Europa y América.

¹ Martínez Ayala (2001) registra también en kimbundu el significado de fandango como “desorden”, aludiendo incluso al uso que los misioneros portugueses le dieron en la traducción de la Biblia en el sentido de “caos primigenio”.

EL FANDANGO NO ES UNA DANZA: ES UN UNIVERSO

Popularmente son llamados de caiçaras todos los individuos que habitan el litoral de los estados de Santa Catarina, Paraná, São Paulo y Rio de Janeiro. Diegues (2006) es más específico y caracteriza a las comunidades caiçaras como descendientes de indígenas carijós, colonizadores portugueses y esclavos negros. El litoral, al haber representado la puerta de entrada para la colonización ibérica, fue la región que recibió en primera instancia las influencias africanas, españolas y portuguesas. Este mestizaje dio origen a la cultura caiçara con una mezcla de elementos culturales que perduran en la forma de vida, la culinaria, el lenguaje, las prácticas y tradiciones, todo lo cual se caracteriza por estar ligado tanto al mar como a la tierra.

Los primeros registros sobre los fandangos en la región datan, por lo menos de mediados del siglo XVIII (IPHAN, 2011). Dichos registros son producto de las descripciones que realizaron los exploradores que atravesaron esas tierras, así como de las prohibiciones oficiales dirigidas a los fandangos debido a que, probablemente debido al baile en parejas, eran considerados deshonestos y perniciosos para la moral de la época. En la actualidad, la práctica del fandango caiçara ha podido ser rastreada en los municipios de Iguape, Ubatuba, Cananeia, Peruíbe e Ilha Comprida –litoral de São Paulo– y Morretes, Paranaguá y Guaraqueçaba –litoral norte de Paraná–, aunque hay indicios de que también está presente en menor medida en algunas otras localidades del litoral sur como Guaratuba (Paraná) o São Gonçalo, Itapoá, la Ilha Morro do Amaral y la Bahía de Babitonga (Santa Catarina). Se diferencia de otras festividades caiçaras por su carácter secular (a diferencia de la folia de Reis o la folia do Divino) y puede acontecer con motivo de casamientos, bautizos, cumpleaños o simplemente como evento recreativo.

En el fandango caiçara, múltiples elementos que integran la festividad pueden ser considerados individualmente como fandango: en el fandango (la fiesta) se toca fandango (la música) y se baila fandango (las danzas). En palabras de Aorelio Domingues, fandagueiro caiçara de Paranaguá, “o fandango não é uma dança. O fandango é um universo. Se come, se bebe, se fala, se toca, se dança, se vive, se constrói”² (Domingues apud Cariconde, 2003).

La música es llamada de marca o moda, y la lírica entonada tiene como temática la vida cotidiana del mundo rural, elementos de la naturaleza, los conflictos, acontecimientos locales o históricos, la relación con el mar y la tierra, y el amor. En la letra de las marcas, la rima es una característica constante. No obstante, no hay reglas fijas para la elaboración de las estrofas, aunque la estructura más común es en la forma de cuartetos con rima ABAB. Los versos de las marcas pueden pertenecer al repertorio popular o bien ser producto de la

² “El fandango no es una danza. El fandango es un universo. Se come, se bebe, se habla, se toca la música, se baila, se vive, se construye” [traducción propia].

inventiva del cantador, pudiendo encontrarse también la combinación de ambos en una misma moda.

El estilo de las danzas se puede encuadrar en dos grandes tipos, aunque existe una tercera modalidad que combina las dos primeras. Las danzas rufadas o batidas son coreografías que integran hombres y mujeres alternados en círculo mientras los hombres dan palmadas al ritmo de la música y zapatean (o mejor dicho, batem). El batido (Imagen 1) es exclusivo de los hombres, por lo cual son ellos los únicos en usar tamancos, un calzado especial fabricado con suela de madera dura que permite una sonora audición al ser golpeado contra la tarima durante la danza. A pesar de que tradicionalmente solo los hombres baten, una nueva generación de mujeres fandagueiras se ha propuesto calzar los tamancos. Tal es el caso de Malu y Luma en Ilha dos Valadares, que baten tamanco con apenas 13 años. Para ellas y su familia es un orgullo ser las primeras mujeres en calzar tamancos en el fandango caíçara y esperan que en el futuro, más féminas se atrevan a romper la regla.



Imagen 1: Fandango batido en el Mercado do café, Paranaguá, 2016.

El bailado o valseado (Imagen 2) es realizada en pareja, bailando alrededor de la pista, sin que haya batido. El tercer tipo de baile es una combinación de los dos anteriores, que se le ha llamado rufado-valsado o rodas passadas, en el cual se forman círculos de hombres y círculos de mujeres que se entrelazan mientras danzan en giros opuestos. En el fandango, las danzas batidas y valsadas son intercaladas.

EL MUSEU VIVO DO FANDANGO:
UN PROYECTO DE SALVAGUARDA DEL FANDANGO CAIÇARA



Imagen 2: Fandango valsado en el Mercado do café, Paranaguá, 2016.

Los instrumentos musicales del fandango caiçara son contruidos de forma artesanal, mayoritariamente fabricados con madera caixeta o caxeta (*tabebuia cassinoides*), puesto que es leve, resistente y flexible a la vez. El instrumento que nunca puede faltar en ningún fandango es la viola, ya que es el instrumento utilizado por los violeros para cantar las marcas. Otros cordófonos que pueden estar presentes en el fandango son la rabeca, el machete, el cavaquinho y el violão. Para la percusión son utilizados el adufe, una especie de pandero artesanal, y la caixa, un tambor mediano fabricado con piel tensada con cuerdas sobre una estructura cilíndrica de madera (Imagen 3). El ensamble más común en un fandango se compone por dos tocadores de viola (quienes conforman la primera y segunda voz en el canto), un rabequista y un tocador de adufe.



Imagen 3: Violas, rabeca y caixa con detalles incrustados, Paranaguá, 2017.

Las personas más experimentadas en el fandango y en el arte de la construcción de instrumentos son llamados de *mestres*. Ellos son los encargados de enseñar a los nuevos fandangueiros todos los elementos del universo del fandango en un proceso de enseñanza/aprendizaje que puede durar años.

EL LARGO DECLIVE DEL FANDANGO CAIÇARA

Si bien los fandangos caiçara han pervivido por largo tiempo, los practicados actualmente no responden a la antigua dinámica que los generaba. Antes el fandango se realizaba como pago a la actividad comunitaria de trabajo colaborativo, llamado *mutirão*, que bien podía ser la construcción de casas o canoas, pesca colectiva, siembra o colecta, y demás labores que requerían del apoyo de varios individuos. La remuneración por dicho trabajo no era económica sino en especie. Al finalizar la labor, el beneficiario del trabajo colectivo ofrecía comida y bebida para los trabajadores del *mutirão* y aquellos llevaban sus instrumentos para empezar el fandango.

Debido a la transformación del sistema de trabajo comunitario de las comunidades caiçaras a una lógica de capital y remuneración económica, los mutirões dejaron de realizarse. Sin embargo, la práctica del fandango ha encontrado otras formas para seguir presente en el modo de vida caiçara, ya no como pago por trabajo colectivo sino como esparcimiento y placer, organizado en clubes de baile, festividades locales, presentaciones de grupos de fandango, aniversarios y fiestas religiosas.

La tradición del fandango ha pervivido en una larga herencia de cultura e identidad caiçara que se han visto amenazadas por diversos factores, entre ellos, la falta de una generación de relevo debido al desinterés de los jóvenes para aprender a fabricar los instrumentos, así como para aprender la música y las danzas. La brecha generacional creada entre los practicantes del fandango se debió a una suma de diversos factores extrínsecos interrelacionados, como la influencia de creencias religiosas que prohíben participar del fandango; la creciente migración de la población caiçara a zonas urbanas; la disminución del tiempo de recreación debido a la modificación de las actividades económicas, así como la instauración de áreas naturales protegidas que afectan la extracción de materia prima para la manutención de sus modos de subsistencia y sus padrones culturales. A continuación se detallarán estos conflictos que han entorpecido el desarrollo de la cultura caiçara, especialmente aquellos relacionados con los fandangos.

TERRITORIO CAIÇARA AMENAZADO: ESPECULACIÓN INMOBILIARIA Y POSESIÓN ILEGAL DE TIERRAS

Entre las décadas de 1930 y 1950, las formas de subsistencia caiçara, basadas en la agricultura y la pesca, comenzaron a mudar drásticamente debido a la construcción de carreteras que conectaban el litoral, hasta entonces un territorio rural alejado de toda urbe y de difícil acceso, con el interior continental. El primer efecto que dicha construcción trajo fue la desarticulación de la navegación marítima, debido a la conveniencia del tránsito por las nuevas vías terrestres, lo que consecuentemente disminuyó la estrecha relación de la cultura caiçara con el mar, especialmente en relación con la pesca como medio de subsistencia. Diegues (2006) apunta que, con las carreteras, arribaron a la región grupos inmobiliarios que tomaron posesión de playas y terrenos, expulsando a los caiçaras y devastando de forma masiva la mata atlántica del litoral; tras el establecimiento de industrias madereras y de la extracción de palmito.

Los especuladores inmobiliarios tomaron posesión de tierras del Estado y áreas agrícolas de forma ilegal, por medio de la falsificación de documentos. Debido a estos fraudes jurídicos, de la noche a la mañana, los caiçaras fueron considerados como ocupantes ilegítimos del que hasta entonces había sido su propio territorio. Esos terrenos pronto fueron vendidos a especuladores inmobiliarios que, aprovechando la facilidad de acceso desde los centros urbanos al litoral, vieron en la región la oportunidad de construcción de casas de veraneo e infraestructura turística. Así, los habitantes caiçaras afectados por dichas acciones y que no

se habían unido a la oleada masiva de migración a las pequeñas ciudades del interior en busca de trabajo, se quedaron habitando las nuevas periferias y trabajando para las casas de veraneo (Gramani y Correa, 2006). Despojados de gran parte de su territorio por una sociedad económica y políticamente dominante, con la alteración de sus modos de subsistencia comunitarios y la intensificación de su actividad laboral en la construcción civil, servicios urbanos y trabajos precarizados, las poblaciones caiçaras comenzaron a modificar sus prácticas comunitarias tradicionales, tal como el *mutirão*, que era el motivo del *fandango*.

Estos procesos de exclusión social y económica se vieron posteriormente agravados con la exclusión política y territorial por parte del Estado a través de legislaciones definidas por el Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (SNUC). A partir de 1980, como consecuencia de la depredación ambiental provocada por la especulación inmobiliaria y el uso descontrolado de los recursos naturales del litoral por parte de las empresas, se implementaron políticas ambientales que transformaron grandes extensiones territoriales en unidades de conservación ambiental de protección integral administradas por el SNUC. Para conseguirlo, no solo se expropiaron los terrenos ocupados por los empresarios hoteleros y casas de veraneo sino también las tierras habitadas por la población caiçara. La mudanza en la legislación ambiental alteró sus medios de subsistencia y recreación al prohibir la extracción de los recursos necesarios para sustento y recreación. Sembrar y cosechar, pescar y cortar madera se convirtió en delito.

En la actualidad, a pesar de la prohibición, muchos *mestres* artesanos, conocedores de los ciclos de la naturaleza y de técnicas ancestrales, se arriesgan y extraen de las áreas naturales la madera necesaria para la construcción de sus instrumentos, y lo hacen con dinámicas de corte que permiten el rebrote y la permanencia de los árboles de *caixeta* en la zona. La madera *caixeta*, altamente valorada por la población caiçara para la fabricación de instrumentos musicales, canoas, viviendas, utensilios domésticos, herramientas agrícolas y artesanía, es cortada únicamente en luna menguante y en meses que en su grafía no tengan la letra “r”: mayo, junio, julio y agosto (Pimentel, 2010). Estos saberes son aprendidos y traspassados por medio de la oralidad de generación en generación. Por esa razón, la *caixeta* siempre fue usada de forma racional por los caiçaras, para asegurar su existencia y la pervivencia de su uso.

Con el medio natural inherentemente ligado al cotidiano y al imaginario de la comunidad, la población caiçara exige el acceso de las comunidades tradicionales a los recursos naturales de su territorio y a continuar ejerciendo su forma de vida, saberes y prácticas tradicionales como la construcción de los instrumentos musicales, la construcción y uso de la canoa caiçara, los sistemas tradicionales de pesca, la construcción de artesanías, los *fandangos*, etc. Su intención no es ir en contra de la ley, y sí buscar que la legislación encuentre cabida para sus demandas y necesidades, cuyos efectos no tienen impactos

perjudiciales al medio ambiente al responder a los ciclos naturales que permiten la renovación de los recursos.

LA PERVIVENCIA DEL FANDANGO

Como resultado de las interferencias previamente mencionadas, las formas de vida comunitaria poco a poco se desintegraron. Sin posibilidad de realizar el *mutirão* como antaño, el fandango se volvió cada vez más esporádico, hasta llegar a ser conocido apenas por los *caiçaras* ancianos.

En la década de 1950, al intensificarse la urbanización en el litoral, los fandangos comenzaron a ser prohibidos en algunos lugares, por ser asociados con el ruido y el desorden, debido a que el batido de los tamancos es singularmente sonoro. El fandango también fue prohibido por grupos religiosos que se consolidaron en la región, por lo que algunos practicantes abandonaron la fiesta y otros potenciales aprendices se alejaron de la práctica. Con el paso del tiempo, los pocos conocedores de la tradición que aún permanecían en las localidades comenzaron a fallecer y con ellos, los saberes y epistemologías *caiçaras*. Por todo esto se perdieron muchos elementos del fandango como las letras de las modas, el uso de algunos instrumentos e incluso, en algunas regiones, la danza batida también se olvidó. El fandango pervivió apenas en la memoria de una minoría de *fandangeiros* de edad avanzada distribuidos por la región, quienes afirmaban que estaba desapareciendo (Muniz, 2009).

Sin embargo, no se extinguió por completo. A partir de la década de 1960 comenzó un renovado interés por el fandango por parte de algunos folcloristas, como el investigador Inami Custódio Pinto, quien realizó pesquisas en el litoral de Paraná y consiguió registrar en grabaciones algunas marcas con *fandangeiros* que todavía conservaban en su memoria la práctica. Para esa época, los fandangos ya eran difíciles de encontrar. En 1966, con el apoyo e incentivo de Custódio Pinto, se formó el Grupo de Fandango de Mestre Romão, el primer grupo de fandango instituido en Paranaguá. El Mestre Romão consiguió integrar un *rabequista*, un *adufeiro*, dos *violeiros* y algunos *danzarines* que sabían bailar *rufado* y *valseado*. Ese grupo fue el encargado del reaparecimiento del fandango en Paranaguá, pues los miembros originales consiguieron traspasar el conocimiento a sus hijos. En 1994, con patrocinio de la Prefectura de Paranaguá, se fundó el Grupo Folclórico Mestre Romão, que pasó a impartir talleres de enseñanza de fandango en las escuelas locales y con ello, se modificó la relación de los jóvenes con el fandango (Cariconde, 2003). Con el tiempo habrían de formarse también el grupo del Mestre Eugénio dos Santos, el grupo *Pés de Ouro* y el grupo *Mandicuéra*, actualmente activos en Paranaguá.

Así como en Paranaguá, para 1970 en Morretes se formó un grupo de presentación de fandango bajo el estímulo de la profesora Helmosa Salomão Richter; en Iguape, desde

1986 doña Maria das Neves comenzó a organizar fandangos en el Clube Sandália de Prata; y en Cananéia, en 1990 se formó el grupo Violas de Ouro de São Paulo Bragre. En Guaraqueçaba, en 2001 se fundó una Casa de Fandango gestionada por la Associação Jovens da Juréia y la Associação de Fandangueiros do Município.

Estos grupos e iniciativas tan valiosas, aunque ya integraban a algunos jóvenes en la transmisión del fandango, no paliaban la urgente necesidad del reforzamiento de una generación de relevo que se apropiase de él con la espontaneidad con que lo hizo antaño y lo proyectara para el futuro. Por tratarse de iniciativas de alcance local, no conseguían abrazar la noción de que el fandango era practicado fuera de los límites de sus propias entidades, e incluso muchos fandangueiros desconocían la existencia de fandangos en otros puntos del litoral (UNESCO, 2003). Para ello sería necesaria la conformación de una red de fandangueiros que reforzara, desde la colectividad, la unidad cultural de la identidad caíçara.

MUSEU VIVO DO FANDANGO

El Museu Vivo do Fandango fue un proyecto ideado en 2002 por la Associação Cultural Caburé, una entidad cultural no gubernamental de Rio de Janeiro integrada por académicos investigadores, artistas y gestores culturales que actúan con proyectos en el área del arte y las culturas populares (Pimentel, Pereira y Corrêa, 2011). El proyecto del Museu Vivo fue coordinado por Alexandre Pimentel, antropólogo e investigador; Edmundo Pereira, antropólogo y pesquisador; y Joana Corrêa, antropóloga y gestora cultural. Es necesario resaltar que el Museu Vivo do Fandango no ha sido el único proyecto de salvaguarda y revitalización de fandangos, pero recalamos su importancia como proyecto pionero, de largo alcance e integrador de iniciativas locales para la reivindicación de la cultura caíçara, que inspiraría la creación de otros proyectos en pro del fandango que funcionan hasta la fecha.

Desde el 2002 al 2004 la Associação Cultural Caburé trabajó en una fase de pesquisa con las comunidades caíçaras para decidir las acciones e iniciativas a desarrollar que respondieran a las necesidades y demandas de los practicantes de fandangos, proyectando las labores a cumplir con sus deseos y expectativas a futuro. Comenzó sus actividades en 2005 y contó con el apoyo del Programa Petrobras Cultural para ser efectuado en los municipios con mayor manifestación de fandangos caíçara: Paranaguá, Morretes y Guaraqueçaba, en Paraná; y Cananéia e Iguape, en São Paulo.

El proyecto tuvo como centro la comunidad, en un proceso de auto reconocimiento, reivindicación de su identidad cultural que había estado marginalizada, y la propia caracterización de los puntos de referencia que hacían posible la vida caíçara. Así, con la colaboración de los fandangueiros, fueron recolectadas las informaciones consideradas por ellos mismos como pertinentes para ser registradas. La información obtenida permitió la

identificación de las problemáticas vivenciadas, reconocimiento de las necesidades y demandas de las personas y grupos relacionados al fandango en las zonas de actuación, así como la evaluación de posibles soluciones.

El Museu Vivo do Fandango fue pensado como un museo integral e interdisciplinar en concordancia con los principios de la Nueva Museología, una corriente teórico-metodológica surgida a partir de la década de 1970 como alternativa al museo tradicional como institución erudita y burguesa, de herencia europea, que resulta caduca en su afán coleccionador de patrimonio. De acuerdo con Decarli (2003), la Nueva Museología propone una dinámica de investigación, preservación y comunicación del patrimonio tanto cultural como natural de las comunidades que habrá de materializarse en diversas experiencias de museología activa, como los ecomuseos, museos comunitarios, museos vecinales, museos integrales, museos vivos, etc. Lo que tienen en común estas nuevas concepciones museológicas es que el patrimonio cultural, histórico, artístico, ambiental, entre otros, es valorizado dentro de su propio territorio y sus comunidades detentoras conservan un papel activo en su construcción y transformación.

El Museu Vivo do Fandango no fue creado bajo la lógica de un museo tradicional que descoloca objetos característicos de una cultura específica y los exhibe dentro de un espacio físico y determinado. ¿De qué sirven las violas, rabecas y adufos colgados en una pared? ¿De qué sirven un par de tamancos en una vitrina si no baten sobre la tarima? ¿De qué le sirve a la cultura viva ser coleccionada en un museo? Según sus organizadores, el Museu Vivo do Fandango no fue pensado como un edificio sino como un territorio que articulara una red amplia de personajes, familias y localidades. Por dicho motivo, funcionó sin sede física específica, como un circuito de intercambio entre fandangueiros, investigadores, educadores, *mestres*, grupos de fandango, artesanos, universidades, instituciones gubernamentales y asociaciones culturales. Su propósito fue que los practicantes de fandango fortalecieran la red de actuación, el conocimiento de sus tradiciones y la riqueza de la variedad estético-artística presente en otras localidades. En esta red colaborativa las iniciativas locales e individuales de los fandangueiros por continuar la tradición encontraron aliados y se fortalecieron. Además, como corolario, el Museu pretendía acercar a la comunidad externa información sobre esta práctica hasta entonces semi desconocida que merecía ser reivindicada por su valor cultural y social dentro y fuera de las comunidades caiçaras. Así se hizo posible la interacción de *mestres* y fandangueiros con visitantes a los talleres de construcción de instrumentos, las casas de fandangos y las fiestas, dando paso a un incipiente turismo sustentable.

Al inicio se realizaron varias reuniones abiertas a la comunidad para presentar el proyecto y para identificar las demandas relacionadas con la práctica del fandango y su revitalización. En total, 282 fandangueiros participaron del proyecto, y sus exigencias se centraban, sobre todo, en la omisión por parte de las autoridades a su derecho de uso de tierras y recursos en espacios históricamente ocupados por caiçaras, no sólo entendidos como espacios

materiales, sino como sitios de referencia simbólica para la reproducción social de sus formas de vida tradicionales.

Con la finalidad de crear un registro actualizado de los fandangos en la región, se realizaron entrevistas individuales y colectivas, grabaciones musicales, videos y fotografías. Las informaciones recopiladas sirvieron de base para crear un directorio en formato de folleto con informaciones sobre los fandagueiros, constructores de instrumentos y casas de fandango, así como con textos que explicaban la historia de la fiesta caiçara en cada localidad. Los ejemplares del directorio estaban disponibles de forma gratuita en centros culturales y museos de la región para la población que tuviera interés en el fandango.

La importancia de este folleto radicaba en que representaba una especie de guía para conocer el Museu; es decir, invitaba al visitante a recorrer las casas de los *mestres* para interactuar con ellos, asistir a los fandangos organizados en las casas de fandango y las fechas en que era posible encontrarlos, conocer los puntos en donde podían encontrarse artesanías caiçaras a la venta, conocer los talleres en donde se elaboraban los instrumentos musicales, datos de contacto de los grupos de fandango, direcciones de museos y centros culturales, etcétera. Entre las informaciones adicionales que el folleto contenía se encontraban recomendaciones respecto a la gastronomía local o sobre otras prácticas tradicionales caiçaras. También aconsejaba sobre lo que no era apropiado hacer, como visitar la casa de un *mestre* sin antes programar una cita. Las localidades en donde se localizaba la red del Museu Vivo estaban ilustradas en el folleto mediante mapas de cada municipio, con indicaciones de cómo llegar por carro, autobús o tren. Para facilitar la identificación de los puntos sugeridos se colocaron plaquitas informativas en las casas de fandango y casas de los *mestres*. El circuito de visita sugerido conformaba un museo de interacción “en vivo” con la práctica del fandango y sus practicantes. Así, el Museu Vivo do Fandango se asentó no en un espacio específico y cerrado, sino que se integró como una dinámica de intercambio que abarcó todos los municipios en donde se practicara la fiesta.

Con la gran cantidad de información recopilada, también fue posible la edición de un libro muy completo e ilustrado, titulado *Museu Vivo do Fandango*, que contiene artículos sobre cultura y medio ambiente regional, así como la transcripción de entrevistas a los fandagueiros de los municipios estudiados en donde se registran sus testimonios sobre los fandangos de épocas pasadas y las dificultades que han atravesado con las mudanzas sociales, legales, tecnológicas y ambientales de sus localidades y la forma en la que resiste la práctica del fandango en manos de sus detentores. Con el libro fue lanzado un CD doble con más de 50 grabaciones musicales que pretendían mostrar la variedad de estilos musicales de los grupos y fandagueiros de la región. Las grabaciones de discos interesaban particularmente a los fandagueiros, pues veían en éstos fuentes de reconocimiento social y artístico.

EL MUSEU VIVO DO FANDANGO:
UN PROYECTO DE SALVAGUARDA DEL FANDANGO CAIÇARA

Los ejemplares editados en 2006 sumaron 2,500 copias del libro y 4,000 discos compactos dobles. Estos se distribuyeron en puntos de consulta de la región, pero también fue reservado el 50% del material producido para los fandangueiros en una proporción de 3 libros y 7 discos para cada uno. Así, el conocimiento que ellos mismos habían generado volvía a sus manos de forma ilustrada y organizada, para que tuvieran acceso también a las informaciones transmitidas por fandangueiros de otras localidades, con sus variantes y semejanzas evidenciadas y enmarcadas dentro de la unidad cultural de las prácticas caiçara.

Los ejemplares destinados para conformar los puntos de consulta fueron distribuidos en todas las escuelas públicas y privadas, universidades, bibliotecas, y centros culturales de los cinco municipios. Algunos ejemplares fueron también fueron destinados a universidades, museos y entidades culturales del interior de Brasil. El Museu contempló también acciones de divulgación sobre la cultura caiçara, por lo que fueron distribuidos folletos informativos en los municipios trabajados y se realizaron talleres para educadores de escuelas públicas, en donde se facilitaron las informaciones recopiladas sobre los fandangos y se promovieron los circuitos de consulta para realizar actividades educativas en las que el acervo pudiera ser utilizado y difundido entre los estudiantes, con el propósito de acercar a los jóvenes a la cultura local.

Como resultó evidente que la información colectada debería estar disponible para quien tuviera interés incluso fuera del circuito del fandango, se creó además la página web del proyecto, www.museuvivodofandango.com.br. Dicha página funcionó como una plataforma virtual en donde se ofrecía el material investigado, mapas, el directorio, fragmentos de entrevistas y grabaciones de audio y video, así como la bibliografía disponible en los sitios de consulta.

Por desgracia, debido a que después de finalizado el proyecto en 2008 sólo se realizaron dos ediciones y actualizaciones, mucha de la información recolectada y publicada en el libro, la guía y la página web dejaron de corresponder con la situación actual. Algunos de los practicantes que formaban parte del directorio de fandangueiros mudaron de dirección, dejaron de practicar el fandango o fallecieron. Igualmente, no aparecen en el registro del Museu otros miembros que se han integrado a la práctica del fandango o nuevos proyectos relacionados con la revitalización del fandango. Los ejemplares de la Guía o los folletos informativos son difíciles de encontrar actualmente ya que no se han relanzado nuevas impresiones. El sitio web se encuentra inactivo y hasta la fecha, no existe previsión de ser relanzado. Este estado de desactualización en la información recopilada por el Museu es una de las inquietudes de los fandangueiros a una década de haber concluido el proyecto, por lo que no desechan la posibilidad de en un futuro próximo editar las informaciones y actualizar las plataformas informativas.

El trabajo del Museu Vivo no se limitó en el ámbito de la pesquisa, sino que, gracias a esta, fue posible consolidar la red de colaboración para conformar alianzas estratégicas entre

fandangueiros, mediadores culturales e instituciones. Así fue posible la realización de Encuentros para congregar a fandangueiros, investigaciones, constructores de instrumentos, líderes caiçaras, etcétera. En 2006 fue realizado el I Encuentro de Fandango y Cultura Caiçara en Guaraqueçaba, en donde participaron invitados de los cinco municipios en donde había actuado el Museu. En la programación hubo presentaciones artísticas, fandangos, muestra de documentales, debates y presentaciones del material producido gracias al trabajo del Museu.

El II Encuentro de Fandango y Cultura Caiçara fue realizado de nuevo en Guaraqueçaba, en 2008 y reunió a más de 350 fandangueiros y agentes culturales. En dicha edición se intentó solventar los desaciertos observados en el I Encuentro, como garantizar la participación en el escenario de todos los grupos invitados. En este evento se presentó la versión ampliada y actualizada del directorio de fanguero, titulada Guia Museu Vivo do Fandango. Durante la clausura del evento se realizó la entrega oficial del pedido de registro del fandango caiçara como Patrimônio Cultural do Brasil al Instituto de Patrimonio Histórico Artístico Nacional (Diegues y Teixeira, 2013).

Las distintas ediciones del Encuentro de Fandango y Cultura Caiçara, y las Fiestas de Fandango Caiçara realizadas colectivamente, como los antiguos mutirões, no sólo representan espacios de divertimento y expresión artística en la relación estrecha que se ha forjado entre fandangueiros de las diferentes localidades. También provocó el intercambio de elementos creativos: modas que pertenecían al repertorio de grupos de fandango de una localidad en específico de pronto eran también tocadas en otras ciudades, haciéndose conocidas por una mayor cantidad de fandangueiros y aumentando su repertorio mutuamente. Aún más, los fandangueiros caiçaras han creado comunidad y han podido aliarse en la manifestación de luchas y demandas que aún continúan en pie.

La clausura oficial del Museu Vivo do Fandango se realizó en una reunión con fandangueiros y colaboradores en Cananéia para evaluar el trabajo realizado entre 2002 y 2008 en que el proyecto había contado con el patrocinio de la Petrobras. Aunque el proyecto llegaba a su fin oficialmente, la red de colaboración para la salvaguarda del fandango ya estaba constituida y los caminos trazados para la continuación de las labores en los distintos entes y alianzas conformadas durante esos seis años. Esta red está integrada por la Associação Cultural Caburé, la Associação dos Jovens da Juréia, la Associação Rede Cananéia, el Instituto de Pesquisa Cananéia, la Associação dos Fandangueiros de Cananéia, la Associação de Fandangueiros do Município de Guaraqueçaba, la Associação de Cultura Popular Mandicuéra, el Núcleo de Estudos de Populações de Áreas Úmidas Brasileiras de la Universidade de São Paulo, así como también en proyectos recientes se ha recibido apoyo de la Universidad Federal do Paraná, el IPHAN, las prefecturas de los municipios y otras agrupaciones culturales que se han sumado en pro de la salvaguarda del fandango y de la cultura caiçara en general. El Museu fue el punto de partida, ahora estaba en manos de

EL MUSEU VIVO DO FANDANGO: UN PROYECTO DE SALVAGUARDA DEL FANDANGO CAIÇARA

los fandangueros y las asociaciones culturales dar continuidad a los proyectos de fomento de la cultura caiçara.

Cada año, el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO selecciona los programas, proyectos y actividades que mejor reflejen los objetivos de la Convención. En 2011 el proyecto Museu Vivo do Fandango fue seleccionado Buena Práctica de Salvaguardia, como un exitoso ejemplo de iniciativas que han revitalizado las expresiones culturales vivas.

Los resultados del Museu Vivo como proyecto de salvaguarda del fandango caiçara no pueden ser estimados de forma cuantitativa, sino cualitativa. Las materialidades producidas como los CD de modas de fandango, los ejemplares del libro con título homónimo, el tiraje de folletos, la guía e incluso la página web www.museuvivodofandango.com.br que no está más disponible, no representan la parte fundamental del Museu. El Museu Vivo do Fandango implicó una revaloración de las prácticas tradicionales caiçaras tanto por parte de sus propios practicantes como por los visitantes. Para los propios fandangueros caiçaras significó el reconocimiento de la riqueza de la cultura caiçara presente en la variedad de formas en la que puede presentarse el fandango, y eso fue posible al conocer las particularidades de la fiesta en otras localidades, al tener contacto con otros fandangueros que, al igual que ellos, habían continuado con la práctica.

Con el reconocimiento de su valor como cultura inmaterial, el fandango caiçara fue reivindicado por las nuevas generaciones, provocando un mayor número de interesados por aprender el universo que envuelve al fandango. La red de intercambio entre caiçaras encarnó también la suma de fuerzas entre la comunidad para luchar por demandas históricas relacionadas con su territorio y el uso sustentable de recursos naturales.

Es posible comprender el Museu Vivo do fandango como el primer proyecto de salvaguarda del fandango caiçara de gran escala; el primero en trabajar con más de 300 fandangueros simultáneamente; el primero en involucrar a entes institucionales y societales con el mismo objetivo de revalorizar la cultura caiçara. Su papel de mediador y productor cultural sirvió para la gestión de los procesos técnicos y burocráticos como convocatorias, organización de talleres, prestación de cuentas, contactos con asociaciones y patrocinadores, participación de proyectos y realización de los Encuentros y Fiestas de Fandango. El Museu como proyecto pionero hizo posible también, una vez fundada y fortalecida la red de fandangueros, la creación de nuevos proyectos de revitalización de fandangos en ámbitos locales y también de cobertura regional.

REFERENCES / REFERENCIAS

CARICONDE, Noemi: “O Paraná caiçara bate pé pelo fandango”, *A Nova Democracia*, Ano I, n. 11, julho de 2003. Disponible en: <<http://anovademocracia.com.br/no-11/1080-o-parana-caicara-bate-pe-pelo-fandango>> Consultado el: 04/06/2017.

DECARLI, Georgina: “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”, *Revista ABRA*, 33, Costa Rica, Editorial EUNA, julio-diciembre, 2003.

DIEGUES, Antonio: *Enciclopédia caiçara, v. 5: festas, lendas e mitos caiçaras*, São Paulo, Nupaub/CEC, 2006.

DIEGUES, Antonio; TEIXEIRA, Daniele: “O fandango caiçara como forma de expressão do patrimônio cultural do Brasil”, *Iluminuras*, 14 (34), ago./dez. 2013, p.p. 85-103.

FERRERO, Cintia: “A viola no fandango de Iguape e Cananéia”, *Enciclopédia Caiçara, v. 5: festas, lendas e mitos caiçaras*, São Paulo, HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2006, p. 317.

GARCÍA DE LEÓN, Antonio: *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, México, CONACULTA-IVEC, 2006, p. 27.

GRAMANI, Daniela, CORREA, Joana: “Naquele tempo, no tempo de hoje: um panorama do fandango do litoral norte do Paraná e sul de São Paulo”, *Museu Vivo do Fandango*, Rio de Janeiro, Associação Cultural Caburé, 2006.

IPHAN: *Dossiê de registro do fandango caiçara*. Atividade da Contratação para a Execução de Trabalho Técnico de Instrução para o Registro do Fandango Caiçara (Contrato 01/2011), Dezembro, 2011.

MARTÍNEZ AYALA, Jorge: “¡Voy polla! El fandango en el Balsas”, *La Tierra Caliente de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001.

MUNIZ, José: “O Fandango do povo caiçara”, *Guia Museu Vivo do Fandango*, Guaraqueçaba, Associação dos Fandangueiros de Guaraqueçaba, 2009.

NÚÑEZ, José: “Los huapangos”, *Mexican folkways*. Vol. VII (4) México, 1932, p. 187.

PIMENTEL, Alexandre: “A confecção de instrumentos musicais no fandango caiçara”, *Instrumentos musicais do fandango caiçara*, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2010.

PIMENTEL, Alexandre; PEREIRA Edmundo.; CORRÊA, Joana: *Museu Vivo do Fandango: aproximações entre cultura, patrimônio e território*. 35º Encontro Anual da ANPOCS, GT19 - Memória social, museus e patrimônios, 2011.

PINTO, Inami: “O fandango na ilha de Valadares”, *Fandango de mutirão*, Curitiba, Mileart, 2003, p. 53.

UNESCO: *Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, 2003. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n> Consultado el: 01/02/2018.