# El *Fandango* en México como Portal Hacia una Reflexión Sonora sobre la Percusión de Pies en el Continente Americano

## Alba Olinka Huerta Martínez

UFPA – alba.martinez@ica.ufpa.br

## Giselle Guilhon Antunes Camargo

UFPA – giguilhon@yahoo.com.br

(orientadora)

**Resumen:** Por medio de la acepción del *fandango* como fiesta, su permanencia y presencia actual en México, hago extensiva hacia el Continente Americano una reflexión sobre la *tarima* como objeto de percusión primordial dentro del *fandango*. A partir de la relación del *fandango* del sur de Veracruz (*fandango* jarocho) con el *fandango* del sur de Brasil (*fandango* caiçara), propongo una pequeña clasificación de la percusión de pies utilizando el concepto de tambor de pie ameríndio y sus diferentes contextos.

**Palabras-clave:** *Fandango*. *Tarima*. Percusión de Pies.

**The *Fandango* in Mexico as a Portal to a Sound Reflection on a Foot Percussion in the American Continent**

**Abstract**: Through the meaning of the *fandango* as a party, its permanence and current presence in Mexico, I extend to the American Continent a reflection on the stage as a primary percussion object within the *fandango*. Starting from the relationship of the *fandango* from the south of Veracruz (*fandango* jarocho) with the *fandango* from the south of Brazil (*fandango* caiçara), I propose a small classification of foot percussion using the concept of the amerindian foot drum and its different contexts.

**Keywords:** *Fandango*. *Tarima*. Foot percussion.

1. **El Portal *Fandango***

La palabra *fandango* puede definir muchas situaciones y para el caso de este estudio, utilizaremos la del *fandango* como fiesta. El *fandango* como fiesta se caracteriza por la presencia de una danza percutida alrededor de una *tarima*[[1]](#footnote-1) que acompaña a la música y a los versos con una determinada métrica. Al respecto Jessica Gottfried nos dice:

Esta fiesta es una en la que la música que suena tiene como acompañamiento el zapateado, la *tarima* es el instrumento musical colectivo sobre el cual los músicos tañen sus instrumentos y entonan versos con una métrica particular. En México se conocen diversos tipos de *fandango*: *huapango*, *juandango* o fiestas de *tarima* o de *tabla* en distintas regiones en las que se entonan sones y se tañen cordófonos en torno sobre *tarimas* o *tablas* sonoras, cada uno al estilo de su región, a saber: el Sotavento Veracruzano[[2]](#footnote-2), la Huasteca[[3]](#footnote-3), la Costa Chica[[4]](#footnote-4), la Costa Grande[[5]](#footnote-5), Tierra Caliente[[6]](#footnote-6) y el Bajío[[7]](#footnote-7) (HESKETH en VILLALOBOS, 2013: 57). [grifos míos]

Adentro en el mundo de la percusión de pies debido al *fandango* en su acepción de fiesta, como ya lo menciono Hesketh (2013), en donde el zapateado acompaña de cierta manera a la música y donde hay que tener una preocupación árdua por el sonido de los pies sobre la *tarima* o la tabla. Existen, por supuesto, otras prácticas que no son de *fandango* donde se realiza percusión de pies, pero en mi caso, fue en el *fandango* donde descubrí el mundo sonoro de esta acción tan aparentemente simple de golpear la tierra con los pies.

Apesar de ser la percusión de pies algo compredido como movimiento, y por lo tanto, como danza, necesité alejarme de la danza para poder adentrarme en un mundo sonoro y comprender mejor mis inquietudes y mis búsquedas. Así, mi primera intención para abordar la percusión de pies o zapateado[[8]](#footnote-8) fue dejar de lado la palabra “danza” para hablar de sonoridad corporal, especialmente del sonido producido con los pies.

Tomo esta decisión, por una parte, porque al pensar en danza, y en sus diversos análisis sobre su significado, resaltan la tensión, el esfuerzo y el movimiento (ASCELARD, 2018: 51) – a veces estos pensamientos no logran expresar muchas cualidades de algo tan específico y aparentemente simple, como la producción de sonidos con los pies. Y, por otra parte, porque apesar de las discusiones filosóficas y antropológicas sobre la danza, descubrí un interés personal por la percusión de pies en el Continente Americano a partir de mi participación en algunos *fandangos* en México, especialmente por el elemento sobre el cual se baila: la *tarima*. A propósito de la *tarima*, Jorge Amós (2021), quien llama a la *tarima* “símbolo acústico” nos dice lo siguiente:

La RAE en sus diccionarios electrónicos nos dice que: *tarima* viene del árabe hispano: *taríma*, a su vez derivado del árabe: *ṭārimah*, quien lo tomó del persa: *tāram*, “pabellón de madera”. Se usa para describir un “entablado” o pavimento”, “superior en altura al resto”, por tanto, en un piso de madera, la *tarima* sería una elevación, un escaño. La primera vez que aparece la palabra *tarima* fue en la edición de *Diccionario de Autoridades*, de 1739, aunque en la edición de 1732 se incluyó *entarimar*, “cubrir el suelo con tablas o *tarima”*.

En relación con *artesa*, ésta palabra aparece en el vocabulario español-latino de Antonio de Nebrija, en 1495 y en la edición del *Diccionario de la RAE* de 1726. Tiene un origen incierto y define: “cajón cuadrilongo, por lo común de madera, que por sus cuatro lados va angostando hacia el fondo y sirve para amasar el pan y para otros usos”.

La palabra *tablado* aparece también en el *Vocabulario español-latino* de Antonio de Nebrija, de 1495, y en la edición del *Diccionario de Autoridades de la RAE*, en 1739. Es noción antigua, pues viene del latín *tabulātum*, un “suelo plano formado de tablas unidas o juntas por el canto”, pero también: “suelo de tablas formado en alto sobre una armazón”, lo que lo vincula con el teatro, pues es el “pavimento del escenario de un teatro”. Ahí mismo encontramos una acepción interesante, que lo vincula con una costumbre común en Los Altos[[9]](#footnote-9), pues un *tablado* puede ser el “conjunto de tablas de la cama sobre el que se tende el colchón”.

Ni *tarima* ni *artesa* tienen en el castellano antiguo un vínculo con las artes performativas; no así la palabra *tablado*, que si tiene una relación con el escenario. En América, *tarima* es usado como sinónimo de “escenario” en Bolivia, Ecuador y Paraguay, mientras que en Perú es “cama rústica hecha con palos o tablas”. La *artesa* sigue en otros lugares de América a la definición en España, como un recipiente para amasar, secar la miel del azúcar (Puerto Rico), o como en Honduras, donde es un cuenco para guardar las tortillas (AYALA, 2021).

Asimismo, sin contemplar la idea del origen ameríndio que mencionaré más adelante ni la idea de un supuesto origen africano, él expresa que la necesidad de amplificar el sonido que produce la acción de golpear el piso con los pies está documentada en los cuatro continentes y por numerosos pueblos, y que “nuestras *tarimas*, *artesas*, *huapangos* [...] y ‘tablas’ tienen varios orígenes que concurrieron en espacios locales por toda la Nueva España y quedaron afianzados en éstas tierras (México) como imprescindibles para el baile, cosa que no ocurrió en otros lugares de América Latina, salvo en los *fandangos* caiçaras del sur de Brasil” (AYALA, 2021).

La primera relación que yo establecí con el *fandango* caiçara del sur de Brasil fue porque en alguna ocasión estaba asistiendo a un concierto de música del Sotavento Veracruzano y había personas vendiendo ropa y calzado para la fiesta del *fandango* jarocho[[10]](#footnote-10) y vi unos zuecos y, sin pensar, los compré. En aquella época no investigué nada sobre los zuecos y nunca había ido a un *fandango* donde bailaran con ellos, pero me parecía que en el pasado, en algún momento, las personas los usaban para bailar sobre la *tarima* y tal vez por eso, estaban vendiéndose en aquel momento. Después de eso, leí lo siguiente sobre el *fandango* caiçara en Brasil:

Se usan otros instrumentos de percusión además de los panderos, el principal son las tamancas o zuecos que usan los varones para el batido o zapateado. Estos zuecos cubren la parte superior del empeine y los dedos de los pies con piel, mientras la suela es enteramente de madera del árbol de canela o laranjeira, madera dura para que la tamanca sea resistente y sonora. Las tamancas son hechas de madera dura como la canela, laranjeira, jacaranda costera o naranjo. En su ejecución se intercalan palmas y tamancas, de a cuerdo a la marca y a las indicaciones del Mestre. La función de las tamancas es hacer sonar al zapateado. Algunos estudiosos de este tipo de *fandango* afirman que se adoptaron las danzas españolas y portuguesas para formar el *fandango* Caicara, agregando el carácter local a lo español, por ejemplo la sustitución de las castañuelas por las tamancas (HESKETH en VILLALOBOS, 2013: 67).

Casi inmediatamente después de leer esto, descubrí que tenía una inquietud muy fuerte por el zapateado, las *tarimas* y las tamancas como instrumentos musicales, y entonces decidí tomar ese rumbo. Comencé a averiguar sobre otros tipos de *fandango* en el Continente Americano, sus calzados y sus *tarimas*. Recordé también una conferencia del doctor Jáuregui en la que él llamaba “tambor de pie” (2011) a la *tarima*. Ya con todas estas relaciones estuve totalmente convencida de que seguir hablando de danza no me iba a llevar a resolver todas mis inquietudes sobre la percusión de pies, lo cual resulta un poco ambicioso y por ahora lo reduzco a las reflexiones de este texto, pero sin duda, es algo de lo que se habla poco porque normalmente se estudia como danza y casi todo lo que tiene que ver con sus características sonoras suele no abordarse.

**2. El tambor de Pie Ameríndio**

El doctor Jáuregui (2013), en su artículo ‘El tambor de pie de los seris, ¿prototipo de la *tarima* amerindia?’, propone a la *tarima* como un instrumento sonoro amerindio concentrado en México y pone en tela de juicio el hiperdifusionismo de teorías sobre un origen supuestamente transpacífico, afirmando lo siguiente: “La *tarima* es uno de los grandes instrumentos sonoros, con gran alcance, equiparable para los contextos abiertos – mutatis mutandis – a las campanas, los cohetes y los cañonazos y, para los ámbitos cerrados, a los órganos coloniales de las iglesias de la tradición católica” (JÁUREGUI en VILLALOBOS, 2013: 110).

Él explica que es un hecho sobre la recurrente omisión del tambor de pie ameríndio en los libros sobre la historia y la clasificación de los instrumentos musicales e, incluso, en los relatos de los viajeros, informes de los etnógrafos y análisis de los etnomusicólogos. Se hace recurrente porque no se hace alarde al cuerpo del ejecutante, especialmente a los pies, como productores de sonido o como instrumento musical ya sea de manera directa, es decir, golpeando contra el piso, o de manera indirecta, solamente a partir de movimientos del bailador (ya sea sacudimiento o entrechoque). Él explica que de ahí viene que, en los documentos, sólo sean reportados los aditamentos sonoros en la vestimenta o directamente prendidos al cuerpo, por ejemplo: sonajas de cintura, de pantorrilla o de tobillo, como es el caso de los tenabaris[[11]](#footnote-11). O simplemente, algunos colguijes adheridos al cuerpo que, cuando éste se mueve, producen un sonido de acompañamiento (JÁUREGUI, 2013). El cuerpo sonoro del ejecutante entonces, concordando con las palabras de Jáuregui, ha tenido una ausencia notable en lo que al tambor de pie amerindio se refiere.

El origen más difundido sobre la *tarima* ha sido transpacífico (Oceanía), según lo expresa Jáuregui, así como el origen transatlántico del zapateado o percusión de pies. Al respecto, el mismo nos dice:

En el medio mexicano dedicado al estudio de la organología predomina una mezcla del hiperparticularismo cultural – la “del aquí merito”, “desde el campanario de mi pueblo” –, que se combina en ciertos escritores con el salto acrítico hacia el hiperdifusionismo. En este procedimiento, se ubica un determinado instrumento musical en una microrregión (por ejemplo, la *artesa*-*tarima*) y, sin analizar sus variaciones formales y sus transformaciones simbólicas en los contextos macrorregionales del continente americano, se postula un origen transpacífico. Obviamente, con un amateurismo sublime, se omiten – ¿ingenuamente? – citas y referencias bibliográficas (JÁUREGUI en VILLALOBOS, 2013: 110).

De la misma manera en la que el doctor Jáuregui explica el hiperdifusionismo del origen transpacífico (Oceanía) de la *tarima*, existe también el hiperdifusionismo sobre el origen transatlántico de la percusión de pies que es ejecutada en las fiestas de *fandango* y otras manifestaciones culturales de América. Específicamente, el flamenco, por ejemplo, es usado como referencia para explicar algunos orígenes del zapateado en el Continente Americano. Sin embargo, si bien es cierto que apelar por un solo origen es ocioso y siempre ingenuo debido a todos los intercambios culturales que se realizaron entre América y los otros continentes, me parece necesario traer a cuenta la importancia de la consideración de la existencia de una percusión de pies en América.

Cabe mencionar aquí que, según lo refiere el etnomusicólogo Alejandro Martínez de la Rosa, en su artículo ‘Las *tarimas* de percusión de la costa del Pacífico mexicano. El dilema de un origen’ (2010), existen otras dos teorías sobre el origen de la *tarima*: la hipótesis asiático-africana y la hipótesis africana, no abordaré en este momento ninguna de ellas, sin embargo, es necesario e importante mencionar estas referencias.

Considero también que la hipótesis amerindia del doctor Jáuregui es la más adecuada para abordar, por ahora pequeña pesquisa sobre la percusión de pies en el continente Americano, ya que reúne características que considero pertinentes para hablar sobre la percusión de pies de este lado del mundo. Estas características están relacionadas con el *fandango*, cuya presencia se extiende en el continente americano, principalmente en México.

Podríamos decir que el contenedor y la forma de extensión más grande del tambor de pie amerindio es mediante el *fandango*, especialmente en el *fandango* mexicano en todas sus variantes. Es la variante del *fandango* jarocho la que tiene una similitud muy particular con el *fandango* caiçara en Brasil y, aunque sus orígenes son completamente distintos y no los abordaré en esta ocasión, es la percusión de pies la que en este caso los aproxima.

Propongo así al *fandango* como el portal y el contenedor principal de la presencia del tambor de pie amerindio. Y aunque pretendo seguir trabajando específicamente sobre la percusión de pies en los bailes de *fandango*, principalmente en los *fandangos* de México y Brasil, es necesario decir que la percusión de pies no sólo está presente en los *fandangos*, sino en diversos contextos de danza tradicional, en contextos amerindios gráficos y en contextos de danza folclórica. También en los zapateados, taconeos o deslizamientos sobre superficies de madera con o sin calzado sonoro en Perú, Bolivia, Chile y Brasil.

**3. Tambores de pie en el Continente Americano**

Debido entonces a la extensión continental que tiene la percusión de pies a través de diversas manifestaciones, y retomando la idea del doctor Jáuregui sobre el tambor de pie ameríndio, para afirmar un contexto y origen también americanos de la percusión de pies, a continuación presento una pequeña clasificación de estos objetos, de acuerdo a su contexto dentro de la danza tradicional, la danza folclórica, los *fandangos* y los contextos gráficos:

Tambores de pies en contextos de Danza Tradicional:

1. Tambor de pie de los seris, México.

2. *Tarima* cora, México.

3. Tenabaris de los mayos y los yaquis, México.

4. Cascabeles en la Danza de los Cúrpites, México.

5. Huesos de fraile (coyolis) en las Danzas de Concheros, México.

6. Huesos de fraile y zapatos duros en la contradanza de Huamanchuco, Perú.

7. Calzado sonoro para el *fandango* de Potosí, Bolivia.

Tambores de pie en contextos ameríndios gráficos:

8. Algunos tipos de cascabeles atados a los tobillos (mexicas), México.

Tambores de pie en contextos de *fandango* :

9. *Tarima* del sur de Veracruz, México.

10. *Tarima* de Tixtla, Guerrero, México.

11. Tabla o *tarima* de Tierra Caliente (Michoacán y Guerrero), México.

12. Tabla o *tarima* del *fandango* mariachero en el noroccidente de México

13. *Artesa* de la Costa Chica (Guerrero y Oaxaca), México.

14. *Tablado* y tamancos en el *fandango* caiçara, Brasil.

Tambores de pie en contextos de danza folclórica

15. Almud del baile de jarana en Yucatán, México.

16. Tablas que se colocan en los huaraches para bailar la ‘Danza de los Viejitos’ de Michoacán, México.

17. Zapatos con clavos en la Danza Folclórica Mexicana

18. Tamancos en la Dança do Vaqueiro do Marajó, Pará, Brasil.

19. Zapatillas y zapatos duros en la Cueca chilena, Chile.

Realicé esta clasificación con la finalidad de mostrar la mayor cantidad de tambores de pies en América, pero faltan muchos. De esta manera, también quise enmarcar los tambores de pie en los que voy a concentrarme y adentrarme durante toda mi investigación y éstos son los de contexto de *fandangos* mexicanos y *fandango* caiçara de Brasil. Si bien es cierto que sus orígenes ibéricos pudieran aparentemente no tener nada que ver con América, en lo que a la percusión de pies se refiere, habría que indagar un poco sobre los indios del sur de Brasil (carijós, probablemente) y considerar hallazgos sobre cuerpo sonoro o acciones percusivas con los pies.

**Consideraciones**

La percusión de pies a partir del concepto de tambor de pie amerindio y sus diferentes formas sonoras de permanencia en América trae a cuenta tres situaciones muy importantes sobre las cuales reflexionar: 1) La existencia de una percusión de pies amerindia silenciada a causa de los hiper difusionismos sobre el origen del zapateado; 2) La existencia de una estética sonora (o varias estéticas sonoras) que la danza folclórica en un contexto escénico, no siempre atiende, porque se ha preocupado más por el movimiento que por la sonoridad y reproduce e imita (desde el movimiento), antes que entender sobre sonoridades; y 3) La permanencia viva y palpable de esta percusión de pies, principalmente en México.

**Referencias**

ACSELRAD, Maria. **Em busca do corpo perdido:** o movimento como ponto de partida para a pesquisa antropológica em dança. In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org) Antropologia da Dança IV. Florianópolis: Editora Insular, 2015, p. 51-64.

AYALA, Jorge Amós Martínez. **De tarimas, tablas, artesas, tablados y otros instrumentos para bailar.** Michoacán, México. 25 de junho. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/mulato.cocho/posts/10209640716772275> [Acesso em: 25 junho 2021.]

GARCÍA DE LEÓN, Antonio. **Fandango**. México, DF: Conaculta, 2009, p. 19.

HESKETH, Jessica Gottfried. Una puerta cibernética al fandango como fiesta*.* In: VILLALOBOS, Amparo Sevilla (Ed.). **El fandango y sus variantes**. México, DF: INAH, 2013, p. 55-108.

MARTÍNEZ DE LA ROSA, A. Las tarimas de percusión de la costa del Pacífico mexicano. El dilema de un origen. **Antropología**. Revista interdisciplinaria del INAH, [S. l.], n. 90, 2010, p. 19–27. Disponível em:

 <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2763>. [Acesso em: 15 jul. 2021.]

VILLALOBOS, Amparo Sevilla. **El fandango y sus variantes**. México, DF: INAH, 2013.

1. Una caja o cajón de madera con sus respectivas variantes donde personas (a veces denominados “bailadores”) percuten con sus pies en diversas regiones de México. [↑](#footnote-ref-1)
2. El estado de Veracruz se encuentra envolviendo una parte del Golfo de México. El sur de Veracruz, de donde es originario el *fandango* jarocho (*fandango* del sur de Veracruz) se conoce comúnmente como “Sotavento”. [↑](#footnote-ref-2)
3. La Huasteca es una región multicultural em México que incluye una parte del sur del estado de Tamaulipas, el norte del estado de Veracruz, el sureste del estado de San Luis Potosí, el norte del estado de Hidalgo, una parte del norte del estado de Querétaro y una pequeña parte del norte del estado de Puebla. [↑](#footnote-ref-3)
4. La Costa Chica es una región que incluye una parte del estado de Guerrero y una parte del estado de Oaxaca. [↑](#footnote-ref-4)
5. La Costa Grande forma parte del Estado de Guerrero, se encuentra junto a la Costa Chica. [↑](#footnote-ref-5)
6. La Tierra Caliente es una región de México que incluye una parte de los estados de Guerrero y Michoacán. [↑](#footnote-ref-6)
7. El Bajío mexicano es una región que incluye parte de los estados de Aguascalientes, Jalisco, Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí, Michoacán y Zacatecas. [↑](#footnote-ref-7)
8. En México llamamos a casi toda la percusión de pies “zapateado”. Sin embargo, considero que zapatear es una acción que se lleva a cabo específicamente con calzado y, atendiendo a que la producción de sonoridad, es distinta cuando se percute con los pies sin zapatos, a veces prefiero llamarla solamente percusión de pies. [↑](#footnote-ref-8)
9. Los Altos de Jalisco es una región del estado de Jalisco que se eleva hasta los 2000 metros. [↑](#footnote-ref-9)
10. Durante el *fandango*, en el estado de Veracruz, México, la fiesta que daba identidad a lo que se llama comúnmente mestizaje, blancos, mestizos, negros y mulatos que compartían la cultura local sin identificarse con los peninsulares ni con los indios, que creaban una cultura propia a partir de los pueblos camineros, antiguas cabeceras ahora mestizadas y que se conservaban, en muchos casos, sus barrios aborígenes, sus repúblicas de indios comenzaron a llamarse y a identificarse como jarochos entre ellos, según lo refiere Antonio García de León en su libro ***Fandango*** (GARCÍA DE LEÓN, 2009: 19). [↑](#footnote-ref-10)
11. Los tenabaris son capullos de mariposa rellenos de piedras de hormiguero con cierta afinación que los seris, yaquis y mayos (pueblos indígenas de México) colocan en las pantorrillas para percutir la tierra en diversas celebraciones religiosas. [↑](#footnote-ref-11)