

## DEL CAJÓN PERUANO AL CAJÓN FLAMENCO

M<sup>a</sup> ELENA GUERRERO GARCÍA<sup>1</sup>

### INTRODUCCIÓN

Conocemos el cajón como un instrumento de percusión, que hoy día ocupa un papel importante en el Flamenco.

Inicia sus andanzas en España alrededor del año 1977, con Paco de Lucía, guitarrista andaluz, que en unas de sus giras, consiguió hacerse con uno de los denominados cajones peruanos.

El cajón flamenco es el sucesor del peruano, que cuenta con una historia considerablemente destacada, con innovaciones y modificaciones como consecuencia del paso de los años. Pero esto no implica que el cajón peruano desaparezca, se sigue utilizando en la música folklórica latinoamericana, de Perú, Cuba..., e incluso en la música moderna, debido a sus timbres característicos.

La diferencia entre uno y otro está en la sonoridad, en el cajón peruano es más seca y oscura y en el flamenco el timbre es más agudo y metálico.

El cajón en el Flamenco es un instrumento de carácter acompañante, no solista. Sirve como base para que el bailar y la guitarra puedan tener mayor soltura, lo que implica que el ritmo debe estar presente, pero nunca por encima de la melodía.

Actualmente podemos hablar de varias generaciones de cajoneros famosos en nuestro país, pese a su reciente incorporación en el Flamenco, como son: Rubem Dantas, Antonio Carmona, Paquito González y un sinfín de percusionistas que han hecho del cajón un instrumento muy conocido.

---

<sup>1</sup> Profesora de Percusión del Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo" de Sevilla

## EVOLUCIÓN HISTÓRICA

El cajón tiene su origen en la zona de Chíncha, al sur de Lima, región donde hay una gran población de origen africana.

El cajón peruano es afroperuano, es decir, fue creado por los negros esclavos en el Nuevo Mundo, principalmente Perú, durante la colonización española.

Hacia principios del S. XVII se hizo pública una prohibición de la Iglesia Católica para el uso de los tambores que utilizaban los esclavos, al considerarlos paganos y así evitar la comunicación a distancia. Existía miedo por parte de las instituciones de la época, de que este instrumento sirviera para que entre ellos se comunicaran y pudieran de alguna manera suponer un peligro para las intenciones de la corona.

Además se pretendía evitar que tocasen el *panalivio*, un tipo de canción negra que mostraba en lamentos sus condiciones de esclavo, por lo que todo tambor hallado, fue quemado. La historia de Perú nos indica que hacia 1813 desaparece toda referencia del tambor en documentos virreinales y por 1850 se tienen las primeras señas del cajón como instrumento musical.

Ante la prohibición de usar el tambor, cualquier elemento para producir sonido era bueno, como las cucharas de madera, las sillas, las mesas, las cajitas de limosnas o el checo<sup>2</sup>, así como cajones de madera. Todo ello para acompañar rítmicamente las canciones y ritos propios de las tierras africanas, pues en África hablar de música es hablar de percusión.

Parece ser que los primeros antecesores del cajón fueron envases de madera utilizados para la recogida de la fruta, también se habla del “tamborete”, un pedazo de madera sobre 4 soportes, como una mesa pequeña y de tambores hechos de madera pero cubiertos con pieles de animales. Nicomedes Santa Cruz, dice que el cajón tiene un origen posible en un par de cántaros cónicos de cerámica o botijas, que se usaban antiguamente para acompañar a la zamacueca.

Las primeras crónicas recogidas del cajón peruano están relacionadas con la danza limeña llamada zamacueca y al norteño tondero. El uso de este instrumento fue popularizado con estos bailes, no mucho después de la fiesta limeña de la época virreinal, denominada Fiesta de Amancaes<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Calabaza hueca de unos 60 cm. de diámetro, con un orificio en la parte posterior.

<sup>3</sup> En el actual distrito del Rímac se encuentra la pampa de Amancaes. Recibe su nombre de una flor amarilla que existió en este lugar, el amancae (*Hymenocallis amancaes*) que aparecía en estas pampas durante los meses de junio y agosto. La fiesta de Amancaes se convirtió en una tradición, los limeños de todos los sectores de la sociedad se dirigían a la pampa: la gente del pueblo llegaba en mulas, en carreta o a pie; los aristócratas viajaban en calesas y balancines tirados por caballos, detrás iba un burro cargado con todo lo necesario para almorzar en la pampa. Celebración que tenía lugar todos los 24 de junio en honor a San Juan Bautista. Esta festividad popular, perdida a mediados de 1900, congregaba en épocas de la colonia a cientos de personas que iban a la pampa del Rímac, cubiertas en esa fecha de la flor amarilla convertida desde entonces en emblema de la ciudad de Lima.

Sin embargo, la zamacueca y el tondero, no son las danzas más antiguas, es: el festejo que es la danza afroperuana, más africana y más representativa que tiene el pueblo negro peruano; el festejo tradicional, el que se baila en los hogares negros peruanos, en las calles de los pueblos costeros, donde se baila sólo al ritmo de los cajones, tal como lo bailaban las antiguas negras esclavas del antiguo Perú.

La *zamacueca* es, unas de las danzas típicas afroperuanas, que nace de otra danza más antigua, denominada "*ombligada*", ya no bailada. Era un baile en que se representaba la sexualidad, en clara alusión a la fertilidad. Nicomedes Santa Cruz alude a esta danza como una de las fuentes originarias de la zamacueca.

En el s. XVIII, esta danza, se tocaba con palmas y haciendo ritmo con los "cajones de casa" o también con "cajas de embalaje" o reemplazando las botijas primitivas hechas de piel de cabra.

El *tondero* es una danza que nació de la competencia entre los indígenas y los negros del norte, para demostrar quién practicaba y poseía la danza más bella; los indígenas con su "pava" o los negros con su "lundero". El tondero viene de la voz lundero, que habría sido aplicada para nominar a los que tocaban o practicaban el "lundu"<sup>4</sup>

Dicen los cronistas de la época que en los bares o "chinganas" de la Lima del s. XVII, se tocaba una especie de ritmo primitivo parecido a la bujería flamenca, golpeando los nudillos de los dedos contra las mesas; incluía voces discordantes "aguardentosas", acompañadas por dos guitarristas.

Al igual que la percusión, los ritmos peruanos de marcada influencia española van transformándose, adoptando más elementos criollos y negros, y van tomando diferentes nombres, el Landó o Tondero, el Panalivio, el Aguenieves, el Payandé y el Festejo, para luego dar origen a la zamacueca, que queda oficializada como baile nacional con el nombre de Marinera, en honor a la flota naval Peruana. Estos ritmos cobraron forma con la inclusión del cajón, que se convierte, casi exclusivo y auténticamente en el instrumento peruano de percusión, por excelencia.

En 1950 el compositor Abelardo Vásquez estableció una medida para el cajón, que hasta ese año era construido de diferentes formas y tamaños. M<sup>a</sup> del Carmen Dongo (cajonera contemporánea) asegura que la fórmula fue: 45 de alto, 35 de base y 20 de ancho.

Entre los cajoneros reconocidos podemos citar a: Carlos Caitro Soto (el cajonero de Chabuca Granda), Eusebio Cirio Pititi, Porfirio y Alberto Vásquez, Julio "Chocolate" Algondones, Luis Cotito, etc...

La difusión internacional del cajón peruano se bebió a su adopción por parte de Paco de Lucía, en 1977, tras una gira por Latinoamérica.

La embajada española organizó una fiesta en honor al guitarrista y su sexteto, que estaba de gira en Perú. Como parte del homenaje, salió a tocar un grupo de música afroperuana con el percusionista Carlos "Caitro" Soto. Los músicos al verlo se preguntaron dónde estaba su instrumento y al tocar su cajón, se quedaron sorprendidos de tal sonoridad, sobre todo porque el instrumento era aparentemente simple. Caitro le regaló a Paco de Lucía un cajón y no contento con esto, el guitarrista compró otro y se lo trajo a España. Rubem Dantas, percusionista del sexteto, empezó a usar el instrumento en la música flamenca, haciendo adaptaciones a nivel rítmico.

---

<sup>4</sup> palabra de origen bantú, que significa sucesor.

Al cajón se le realizaron otros cambios en la península que consistieron en ponerle cuerdas de guitarra en el interior, bordoneras, e incluso campanillas o cables. Otra adaptación fue tocar con la “galleta” (parte superior del instrumento). A partir de 1978 Paco de Lucía empezó a utilizarlo en sus giras.

Se podría decir que el primer tema interpretado por este sexteto donde se incluye la figura del cajón es en “Solo quiero caminar”. A partir de ese momento el cajón desbancó a las tumbadoras o bongós que hasta ahora se utilizaban en algunos estilos flamencos.

La primera actuación llevada a cabo fue en el parque de atracciones de Madrid, donde acudieron numerosas personalidades del mundo del Flamenco.

Con la adopción del cajón peruano por parte de la comunidad de la música flamenca y veinticinco años después de que Paco de Lucía lo importara de Perú, el cajón ocupa ya un hueco irremplazable en el Flamenco. La clave de tan natural integración es que “está a medio camino entre las palmas y el taconeo”. El instrumento se hizo a la música jonda al compás que marcó Rubem Dantas dentro del mítico sexteto. Al percusionista brasileño le siguieron los músicos Antonio Carmona, José A. Galicia, Manuel Soler, Tino di Geraldo y Ramón Porrina. A ellos les sigue otra generación como: Piraña, Chaboli, Antonio Coronel, Cepillo,...

No son muchas las **DIFERENCIAS** entre ambos cajones, porque como ya sabemos, el cajón flamenco es una adquisición del cajón peruano aplicado al Flamenco. No obstante, esto no implica que el cajón flamenco se haya ido desarrollando e innovando en algunos aspectos, con el fin de hacerlo más útil y sacarle el mayor partido posible para ofrecernos los timbres más deseados.

La característica que más diferencia un modelo de otro es el sistema de bordón. De hecho el sonido se enriquece poniendo objetos metálicos en el interior, apoyados, rozando la tapa.

El cajón flamenco ha sido fruto de múltiple experimentos en que se ejecuta tanto verticalmente como horizontalmente, se le agrega dos cuerdas de guitarra en el orificio y se ejecuta con batutas o cepillos, bordones de tambor, cascabeles,... En algunos casos no se ponen y el sonido resulta más limpio. Con el bordón puesto, resulta un sonido más parecido al de una caja de batería, es un sonido más estridente y metálico, creando una gran conexión entre el zapateo y las palmas, que es el fin de la utilización del cajón.

Esta diferencia hace que el sonido del cajón peruano resulte más seco, más oscuro, obteniendo el timbre que se obtiene al golpear la madera sin interferir ningún sonido.

Entendemos por **TÉCNICA** la forma de interpretar la música, la manera de tocar el cajón. Aquí no existe demasiada diferencia entre el cajón peruano y el flamenco, pues el segundo es una incorporación del primero en un estilo y una sociedad diferente.

El cajón peruano requiere más fuerza a la hora de interpretar. Al carecer de cuerdas o bordones tras la tapa delantera, el sonido es más áspero. Esto implica intensidad y supone una complejidad a la hora de diferenciar los dos sonidos principales del instrumento.

A la hora de tocar el cajón hay dos sonoridades: grave y agudo.

- Grave: el sonido grave surge al percutir con la palma de la mano y la última falange de los dedos (principalmente) en la zona que se sitúa entre el centro de la tapa y el borde.

No obstante, como no hay una técnica claramente definida, tanto la zona en concreto como la parte de la mano percutida puede variar según el intérprete y del tipo de cajón utilizado. En el cajón peruano, para diferenciar los agudos de los graves, se tiende a tocar más en el centro, mientras que en el cajón flamenco el grave se aproxima más a la zona del borde.

- Agudo: es el sonido más estridente, característico puramente del cajón flamenco. Se percute con las falanges de los dedos en la zona del borde superior de la tapa. Este sonido produce un efecto llamativo, de repiqueteo, se trata de un sonido agudo que mezclado con las cuerdas del interior, se obtiene una sonoridad especial. La madera del borde superior de la tapa está en contacto directo con las cuerdas o el bordón, depende del material que se utilice en su fabricación, de ahí que se produzca el sonido que tiene la esencia del flamenco.

El cajón **ACTUALMENTE** y en apenas cuarenta años de historia, ha pasado de ser un instrumento completamente desconocido, a un instrumento con un público masivo y expectante.

Entre principales cajoneros: *Antonio Carmona*, que mientras realizaba sus primeros pasos con el grupo "Ketama", estudiaba el cajón. Paco de Lucía se atrevió a definirlo como el "mejor", pues no solo adaptó patrones básicos del Flamenco al cajón, sino que consiguió cambiar la acentuación de ellos, siendo una revolución del cajón flamenco.

*José Antonio Galicia*, figura importante en la difusión del cajón. Para él supone la base rítmica perfecta que necesita el Flamenco y permite que la guitarra pueda experimentar más posibilidades sobre el ritmo y la armonía.

*Tino Di Geraldo*, defiende que el cajón únicamente marca la base rítmica, no es instrumento solista, sino que funciona como soporte al bailar y la guitarra, sin muchos adornos, ni artificios.

Podríamos nombrar a otros muchos cajoneros como: *Los Porrina, Cepillo, Chabolí, Paquito González, Luis Dulzaides*, etc...

Pero el cajón no solo se utiliza en el Flamenco, músicos como *Guillermo Mc Gill* lo fusionan con otros estilos, como el Jazz o el Blues.

## Patrones rítmicos del cajón en los distintos palos del flamenco

El ritmo del cajón en las **Alegrías**



Otro patrón rítmico que también se utiliza



Las **Bulerías** al ser uno de los palos más cantados y populares, han tenido multitud de innovaciones en el plano de la percusión.

Cajón en Bulerías antigua



Cajón en Bulerías moderna



Estas dos vertientes pueden fusionarse dentro del mismo tema, rompiendo la monotonía y jugando con los acentos y la propia melodía de la canción.

Las **Rumbas** se suelen acompañar con palmas y cajón, aunque hoy en día es bastante usual que se acompañe con instrumentos latinos como congas y bongós, incluso con batería.

Cajón por Rumbas Básico



Cajón por Rumbas más rítmico, propio para el baile



Cajón por Rumbas, con un acompañamiento más latino



Cajón por Rumbas, acompañamiento para Rumba-Pop



Ritmo de cajón por **Sevillanas**



Remate de cajón por Sevillanas al final de cada copla



Cajón por **Tangos**, importante acentuar y apianar las notas de relleno



Cajón por Tangos con final más rítmico



## Cajón por **Tanguillos** básicos



El patrón de cajón por Tanguillos usualmente es cambiado y rellenado de mordentes, ya que la rítmica es muy movida, apta para bailar y hacer remates.

Podemos llegar a la **CONCLUSIÓN** de que el cajón flamenco es el hermano pequeño del cajón peruano, que proviene de la música afroperuana, de danzas como la zamacueca o el tondero, cuyos inicios se basaban en cajas de madera usadas por esclavos para cantar e interpretar rituales o danzas tribales.

Hasta el momento se habían utilizado en el Flamenco instrumentos de percusión que se centraban en parches como los bongós o las congas, pero ninguno tiene un timbre tan peculiar como el del cajón, ese es el secreto de su adaptación y difusión. Además, el contraste característico de agudo – grave nos recuerda a la relación caja – bombo en la batería, por lo que hace más atractiva su utilización no sólo en el Flamenco, sino en otros ámbitos como el Jazz.

El cajón es un instrumento de percusión que cautiva al público por su timbre y esto hace que cada vez existan más percusionistas que se dediquen a su experimentación y estudio.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ESTEBAN, J. M<sup>a</sup>. (2007). *Breve enciclopedia del flamenco*. Ed. Libsa.

FERNÁNDEZ, L. (2004). *Teoría musical del flamenco*. Ed. Acordes Concert.

MERCADER, N. (2001). *La percusión en el flamenco*. Ed. Nueva Carisch España.

PACORA, F. (Dic. 2005 / Enero 2006). El Cajón Peruano. El viaje del cajón de Perú a España. *Tinkuy*, 2, (16-18).

SANTA CRUZ, R. (2006). *El cajón afro-peruano*. Lima: Ed. Santa Cruz Percusión.