

EL CAJÓN: EXPERIENCIA MUSICAL Y DIDÁCTICA EN RISARALDA

JAIME ALBERTO BAENA GUTIÉRREZ



Universidad
Tecnológica
de Pereira

FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2012

EL CAJÓN: EXPERIENCIA MUSICAL Y DIDÁCTICA EN RISARALDA

JAIME ALBERTO BAENA GUTIÉRREZ

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar
al título de Licenciado en Música

Presidente/Director
CARLOS EDUARDO URIBE B.
Licenciado en Música
Especialista en Docencia Universitaria
Mg. Comunicación Educativa
Mg. en Educación

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2012**

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

- Carlos Eduardo Uribe, Ángela María Paola Gallego y Uriel Andrés Marín por su tiempo, acompañamiento y aportes para el desarrollo de este trabajo.
- A mi esposa y mis padres, por su confianza y apoyo incondicional.
- A mis amigos músicos y percusionistas, por sus aportes y enseñanzas a este trabajo.
- A la música, por abrazarme y llevarme a nuevos horizontes.

CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

NOMBRE COMPLETO	FUNCIÓN EN EL PROYECTO	DIRECCIÓN DE CONTACTO	CORREO ELECTRÓNICO
Jaime Alberto Baena Gutiérrez	Autor		jaimecajon@gmail.com
Carlos Eduardo Uribe Beltrán	Presidente	Programa Licenciatura en Música.	músico@utp.edu.co
Uriel Andrés Marín	Asesoría en Percusión	Programa Licenciatura en Música.	uripercu@hotmail.com
Ángela María Paola Gallego Cano	Asesoría investigativa y metodológica		gallego@utp.edu.co

PÁGINA DE ACEPTACIÓN

<NOMBRE COMPLETO>
JURADO

<NOMBRE COMPLETO>
JURADO

<NOMBRE COMPLETO>
JURADO

Pereira, 23 de mayo de 2012

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	16
1. ÁREA PROBLEMÁTICA	17
2. OBJETIVOS	19
2.1 OBJETIVO GENERAL	19
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
3. JUSTIFICACIÓN	20
4. MARCO TEÓRICO	22
4.1 LA CULTURA Y SUS PRINCIPALES ELEMENTOS	22
4.1.1 Características de la cultura.	23
4.1.2 Cambio cultural.	24
4.2 EL CAJÓN EN LA HISTORIA	25
4.2.1 Conceptos básicos.	25
4.2.2 Origen, tradición y migración.	26
4.2.3 Intercambio cultural y limitaciones.	29
4.3 EL ELEMENTO RÍTMICO	31
4.4 ANTECEDENTES	33
4.4.1 Antecedente 1. Cajón Power.	33
4.4.2 Antecedente 2. El cajón flamenco.	33
4.4.3 Antecedente 3. La percusión en el flamenco.	34
4.4.4 Antecedente 4. Evolución formal y acústica del cajón flamenco.	34
4.4.5 Antecedente 5. Gaiteros y Tamboleros. Tomo I y II para bordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar- Colombia.	34
4.4.6 Antecedente 6. El piano como instrumento universal: Un acercamiento a cómo éste instrumento se adapta a diferentes géneros y	34

formatos.

5. METODOLOGÍA	36
5.1 TIPO DE TRABAJO	36
5.2 PROCEDIMIENTO	36
5.2.1 Fase 1. Levantamiento de la información.	36
5.2.2 Fase 2. Recolección y sistematización de la información.	37
5.2.3 Fase 3. Presentación de resultados	37
6. RESULTADOS	39
6.1 EL CAJÓN: VERSATILIDAD Y SÍNTESIS MUSICAL	39
6.1.1 Versatilidad.	39
6.1.2 Síntesis Musical.	42
6.2 COMPONENTES TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS DEL CAJÓN	43
6.2.1 Componentes técnicos.	43
6.2.1.1 Aspectos de ejecución.	43
6.2.1.2 Construcción del instrumento.	44
6.3 TRANSCRIPCIÓN DE LAS FORMAS DE ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL CON EL CAJÓN	46
6.3.1 Transcripción de ritmos populares.	48
6.3.1.1 Rock.	48
6.3.1.2 Funk.	50
6.3.1.3 Blues.	51
6.3.1.3 Pop rock.	52
6.3.1.5 Reggae.	52
6.3.1.6 Raggamuffin.	52
6.3.1.7 Samba.	53
6.3.1.8 Bossa nova.	53
6.3.1.9 Salsa.	53
6.3.1.10 Bolero.	54
6.3.1.11 Reggaetón.	54
6.3.2 Transcripción de ritmos folclóricos.	54

6.3.2.1 Bambuco.	55
6.3.2.2 Pasillo.	55
6.3.2.3 Pasillo fiestero.	56
6.3.2.4 Guabina.	56
6.3.2.5 Vals.	56
6.3.2.6 Cumbia.	56
6.3.2.7 Vallenato.	57
6.3.2.8 Champeta.	57
6.3.3 Transcripción para acompañamiento sinfónico e interpretación desde lo sinfónico.	57
6.4 EXPERIENCIAS MUSICALES SIGNIFICATIVAS CON EL INSTRUMENTO EN LA REGIÓN	58
6.4.1 El cajón como instrumento acompañante.	58
6.4.2 Investigación y construcción.	60
6.4.2.1 Luisa Fernanda Tangarife Ocampo.	60
6.4.2.2 Manuel Tiberio Flórez Calderón.	61
6.5 DISCUSIÓN DE RESULTADOS	61
6.5.1 El cajón: versatilidad y síntesis.	61
6.5.2 Transcripción de las formas de acompañamiento musical de ritmos populares y folclóricos con el cajón.	62
6.5.3 Experiencias significativas con el instrumento.	65
7. CONCLUSIONES	67
8. RECOMENDACIONES	69
BIBLIOGRAFÍA	70
ANEXOS	74

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Plano de cajón.	74
Anexo B. Formato de entrevista a percusionistas.	75
Anexo C. Fotografías: Grupo base VII Concurso Nacional de Villancicos Santa Rosa de Cabal, 2008. XVII Concurso Nacional Del Bambuco Luis Carlos González.	76
Anexo D. Fichas Bibliográficas.	77
ANEXO DIGITAL.	DVD
A. Videos de los percusionistas entrevistados.	
B. Bases rítmicas populares para cajón.	
C. Bases rítmicas folclóricas para cajón.	
D. Fotografías de los intérpretes de cajón en diferentes escenarios.	
E. Audios grabaciones con cajón.	
F. Videos del cajón interpretado en escenarios de la ciudad.	
G. Entrevistas a percusionistas y constructor de cajones – Audios.	
H. Transcripciones de las entrevistas realizadas.	
Documento Informe Final.	

LISTA DE IMAGENES

	Pág.
Imagen 1. Cajón estándar.	41
Imagen 2. Posicionamiento de micrófono parte trasera.	42
Imagen 3. Posición de mano sonido agudo.	43
Imagen 4. Posición de mano sonido grave.	44
Imagen 5. Claves de Percusión.	47
Imagen 6. Escritura para cajón en pentagrama.	47

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Métodos de cajón.	63

GLOSARIO

Aculturación: El intercambio de rasgos culturales resultante del contacto directo entre grupos; los patrones culturales de cualquiera o de ambos grupos pueden cambiar pero los grupos se mantienen distintos.¹

Cante Jondo: Canto tradicional flamenco propio de Andalucía en el que se hace evidente el sentimiento desde su interpretación.²

Cultura: Distintivamente humana; transmitida a partir del aprendizaje; tradiciones y creencias que rigen el comportamiento y las creencias.³

Luthier: Es el artesano dedicado a la construcción de instrumentos musicales de cuerdas punteadas o frotadas que posean mástil, siendo extensivo a los constructores de tecla, viento y percusión.⁴

Música Folclórica: También conocida como Música Tradicional o Típica; es la música propia de una cultura y que se transmite de generación en generación al igual que los demás elementos propios del folclor.⁵

Música Popular: Se reconoce como un grupo o conjunto de géneros y estilos musicales que no se identifican especialmente con una nación o etnia, que son apropiadas por diferentes actores y se difunden y comercializan; estas músicas son sencillas, de corta duración y usualmente no requieren conocimientos musicales elevados para su interpretación.⁶

Palos Flamencos: Se reconoce como palos flamencos a las fórmulas rítmicas o estilos que componen o constituyen el flamenco; cada uno tiene su compás, su acento y velocidad propia.⁷

Transculturación: Proceso de difusión entre entramados culturales que implique cambios formales, semánticos y funcionales en aquello que se difunde debido a la diferente constitución y dinámica interna de los entramados.⁸

¹ INTRODUCCIÓN A LA ANTROPOLOGÍA CULTURAL. KOTTAK, Conrad Phillip. Glosario P. 293

² DEFINICIÓN DE CANTE FLAMENCO O JONDO. Diccionario de la Lengua Española. Disponible en: <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?LEMA=cante>

³ KOTTAK. Op. Cit.

⁴ DEFINICIÓN DE LUTHIER. Disponible en: <http://www.jatunmaki.com.ar/ES/luthier.php>

⁵ DEFINICIÓN DE MÚSICA TRADICIONAL. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_tradicional

⁶ DEFINICIÓN DE MÚSICA POPULAR. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_popular

⁷ ¿QUÉ SON LOS PALOS? Disponible en: <http://www.flamenco-world.com/magazine/definiciones/epalo1.htm>

⁸ TRANSCULTURACIÓN, GLOBALIZACIÓN Y MÚSICAS DE HOY. MARTÍ, Josep. Trans Revista Transcultural de Música. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a188/transculturacion-globalizacion-y-musicas-de-hoy#ref2>

RESUMEN

El contenido de este trabajo está dirigido hacia la observación, descripción, interpretación y comprensión de la experiencia musical y didáctica con el cajón en el departamento de Risaralda.

La atención se centró en la forma en la que se ha abordado este instrumento dentro del quehacer musical en la región, su inclusión en diferentes formatos instrumentales y su utilización para el acompañamiento de los principales ritmos populares y folclóricos interpretados por los precursores del cajón en la ciudad de Pereira.

PALABRAS CLAVES: Percusión, Cajón, Bases Rítmicas, Ritmos Populares, Ritmos Folclóricos, Intercambio Cultural, Experiencias Musicales.

ABSTRACT

The content of this work is directed towards the observation, description, interpretation and understanding of musical and educational experience with the “cajón” in the department of Risaralda.

The focus was on the way in which this instrument has been tackled within the musical work in the region, their inclusion in different instrumental formats and their use for the accompaniment of the main popular and folk rhythms played by the forerunners of the “cajón” in the Pereira.

KEY WORDS: Percussion, Cajon, Rhythmic Bases, Popular Rhythms, Folk Rhythms, Cultural Exchange, Musical Experiences.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace de la vivencia y experiencia con el cajón dentro del quehacer musical en la ciudad y la necesidad de documentar el proceso de inclusión y difusión del mismo reconociéndolo como un elemento nuevo y foráneo que poco a poco va integrándose a nuestra cultura.

En cada paso del proceso fue necesario remitirse a diferentes fuentes, lo cual se convirtió en todo un reto, ya que se trataba de compilar un material limitado que no se encontraba con facilidad, pues la documentación debidamente organizada referente al instrumento, sus orígenes, su interpretación y adaptación desde la ejecución e interpretación es muy escasa.

Consiste entonces en la reconstrucción de la historia, la contextualización y confrontación de la misma para determinar aciertos y aspectos a considerar en el proceso de inclusión del instrumento en el ejercicio musical visible en diferentes escenarios de la región.

Los percusionistas y constructores son participantes activos y protagónicos de estas experiencias a través del intercambio cultural y deben ser provistos de espacios significativos de construcción y difusión, que potencien y fomenten su trabajo, que proporcione posibilidades para su desarrollo a través del conocimiento de sus contextos, culturas, posibilidades y potencialidades. A ellos y ellas va dedicado este trabajo.

1. ÁREA PROBLEMÁTICA

El cajón es un instrumento que poco a poco está vinculándose a nuestra cultura y se encuentra dentro de un proceso de exploración, asimilación e inclusión del mismo dentro del que hacer musical de nuestra región. Ejemplos claros de este fenómeno pueden ser apreciados en los diferentes espacios culturales y musicales de nuestra ciudad y departamento, en los cuales suelen presentarse grupos musicales que interpretan diferentes géneros, tanto populares como folclóricos, y que incluyen dentro de su set instrumental un cajón, con el cual apoyan y acompañan, en la mayoría de los casos, de manera empírica dichas músicas.

La utilización de este instrumento en músicas populares y folclóricas en nuestra región, se debe al intercambio cultural de experiencias musicales que se vienen presentando día a día en los diferentes espacios de expresión y difusión cultural de nuestra ciudad, espacios en donde se encuentran la música y la experimentación constante influenciados principalmente por los medios masivos de comunicación (radio, televisión e internet), los recursos y las características del medio.

A pesar de la comodidad, versatilidad, y cualidades sonoras de este instrumento, la mayor parte de documentación técnico-pedagógica se centra en las raíces musicales propias de las que hace parte el cajón como lo son las músicas tradicionales o folclóricas de Perú y España, haciendo relación a su construcción, técnicas interpretativas y reproducción de ritmos folclóricos de dichos países; el acceso a este tipo de documentos es limitado, convirtiendo la ejecución del cajón y su inclusión en diferentes ensambles musicales de nuestra región que interpretan ritmos populares y folclóricos propios de esta zona, en un ejercicio empírico experimental sin antecedentes documentados, pues dentro de las fuentes bibliográficas apreciables en el departamento no existen. Cabe aclarar que actualmente en nuestro país existen varios casos que han servido para alimentar y fortalecer esta inquietud, como lo son Niyireth Alarcón*, cantante e intérprete de música folclórica colombiana y latinoamericana, el grupo Ensamble Sinsonte** y el

* Cantante originaria del departamento del Huila al sur de Colombia, quien durante quince años ha trabajado constante en la Música Andina Colombiana. Ha grabado siete producciones discográficas y ha obtenido primeros puestos en los concursos más representativos de este género. Igualmente ha realizado innumerables conciertos en Colombia y el exterior, consolidando una propuesta en la cual tradición y modernismo encuentran espacios comunes y conciliadores. Disponible en: <http://www.niyireth.com/>

** Agrupación colombiana conformada en el año 2001; el grupo lo integran Juan Miguel Sossa (bandola llanera y guitarra), Juan Carlos Contreras (cuatro llanero), Pablo Alejandro Moreno (oboe), Daniel Iván Sossa (bajo eléctrico) y Luis Felipe Aljure (maracas y cajón) y en su propuesta tratan expresiones musicales que se generan a partir de corrientes urbanas que buscan fundir lo popular con tendencias académicas y que exigen un desarrollo instrumental importante. Fuente: <http://gcn.mincultura.gov.co/artistas/ensamble-sinsonte/>

grupo Cimarrón^{***}, ejercicios apreciables en video (vía internet) pero de los cuales no existe una documentación técnico-pedagógica específica relacionada al cajón en estas músicas.

De acuerdo a lo mencionado, el problema de esta investigación es la ausencia de registro, sistematización y análisis de las experiencias musicales con el cajón, que permitan un acercamiento y aprendizaje más claro del mismo desde su utilización en músicas populares y folclóricas en el departamento de Risaralda.

^{***} La agrupación Cimarrón está conformada por ocho músicos bajo la dirección del arpista y compositor Carlos *Cuco* Rojas; han obtenido grandes logros a nivel nacional e internacional. Este grupo es un difusor de la música y la tradición llanera buscando nuevos horizontes sin abandonar sus raíces.
Fuente: www.cimarroncolombia.com

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Describir los procesos en que el cajón, como instrumento musical acompañante ha intervenido en el departamento de Risaralda.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las formas de inclusión del cajón como instrumento acompañante.
- Establecer los componentes técnicos e interpretativos del cajón.
- Transcribir las formas de acompañamiento musical con el cajón en los ritmos populares y folclóricos más representativos del departamento de Risaralda.
- Registrar experiencias significativas musicales con el instrumento en el departamento de Risaralda.

3. JUSTIFICACIÓN

“Si somos conscientes de nuestras habilidades, empezaremos la búsqueda de elementos necesarios para desarrollarnos técnicamente. Una vez hallados, descubriremos que en nuestro aprendizaje y posterior desempeño es necesaria la confluencia de dos componentes principales para poder producir música: lo intuitivo y lo intelectual. Tarde o temprano esto terminará estableciéndose en la conciencia de todo instrumentista.”⁹

Aunque a nivel nacional y regional se ha empezado a vincular al cajón como instrumento acompañante en músicas populares y folclóricas, este proceso intercambio cultural de experiencias musicales no ha sido registrado, sistematizado y analizado; este factor hace que el proyecto *“EL CAJÓN: Experiencia Musical y Didáctica en Risaralda”*, se convierta en el primer proceso de registro, sistematización y análisis de las experiencias musicales en las que ha intervenido el cajón como instrumento acompañante, en una población determinada, abordándose desde el mismo punto en donde se realiza la experiencia e intercambio y vinculando a los principales actores del proceso.

Este trabajo está dirigido principalmente a los percusionistas del departamento de Risaralda, que han encontrado en el cajón una nueva herramienta de interpretación y expresión musical, al igual que a aquellos que empiezan a cautivarse por este instrumento foráneo que apareció en el ámbito musical y empieza a dejar sus aportes y experiencias en diferentes espacios y formas musicales. Siendo consecuentes con este proceso, los aportes de este trabajo están encaminados al enriquecimiento de fuentes bibliográficas relacionadas al registro, sistematización y análisis de experiencias musicales presentes en el departamento de Risaralda, además de convertirse en una fuente metodológica y de aprendizaje de conceptos teóricos, técnicos e interpretativos del cajón y su acompañamiento para ritmos populares y folclóricos que se ejecutan en el departamento.

Actualmente se desarrollan actividades musicales constantes dentro del departamento de Risaralda, en las que es apreciable la utilización del cajón como instrumento acompañante, hecho que hace posible la realización de este trabajo; además se cuenta con las herramientas informáticas y de registro audiovisual necesarias para el análisis de las experiencias musicales presentes además de los debidos permisos, teniendo en cuenta que es un proceso académico y educativo.

¹ LEÓN, Jorge y LEAL, Rafael. Como tocar en batería ritmos internacionales y autóctonos. Planeta. 1998. Pág. 9

Gracias a los fundamentos y conocimientos específicos brindados por el programa de música de la Universidad Tecnológica de Pereira la realización de este trabajo se enmarca en principios musicales, pedagógicos y culturales, pues analiza una realidad propia de la región en sus aspectos musicales, vinculando lo popular y lo folclórico pero buscando siempre un aporte a la enseñanza y a la difusión de nuestras expresiones artísticas y musicales; todo esto responde a lo consignado en los perfiles profesionales y ocupacionales de Licenciado en Música.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 LA CULTURA Y SUS PRINCIPALES ELEMENTOS

“Cultura... es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad.”¹⁰

A lo largo de la historia el término cultura ha sufrido cambios en cuanto a lo que se refiere, haciendo eco principalmente al término culto aplicado a una característica del individuo y cuyo significado es estudiado o cultivado desde el aprendizaje. Pero el abordaje de lo culto desde la cultura misma no ciñe al concepto a una percepción netamente académica, sino al conjunto de valores, formas, costumbres y demás elementos que caracterizan al individuo en grupo o sociedad y que lo representan, igualan y diferencian de sus semejantes tanto interna como externamente.

La palabra cultura proviene del latín *cultūra*; esta palabra tenía un amplio rango de significados: habitar, cultivar, proteger, honrar con adoración. Eventualmente, algunos de estos significados se separaron, es así como habitar se convirtió en colonus, de colonia. Honrar con adoración se desarrolló en cultus, de culto. Cultura tomó el significado principalmente de cultivo o tendencia a cultivarse, aunque con el significado medieval de honor y adoración. El significado principal fue labranza: la tendencia al crecimiento natural.

La palabra cultura estuvo directamente asociada a las labores de la labranza de la tierra; cuando se reconocía que una persona sabía mucho se decía que era *cultivada*. Sólo en el siglo XX el idioma castellano comenzó a usar la palabra cultura con el sentido que a nosotros nos concierne y habría sido tomada del alemán *kulturell*. Es posible pensar que nuestra preocupación por conocer el concepto de *cultura* desde las ciencias sociales proviene más bien de la fuerte influencia que el conocimiento norteamericano ha tenido sobre nuestra propia cultura desde las décadas de los años 50 y 60.

Actualmente las ciencias de estudio de la cultura, especialmente la antropología cultural, se han centrado en corrientes específicas, con conceptos que aún hoy perduran y dan una noción y definición más acertada en cuanto a cultura se refiere. Este es el caso de antropólogos como Edward Taylor, cuya definición de cultura ha prevalecido y ha servido como base o punto de partida en cuanto a la investigación antropológica cultural y social se refiere.

¹⁰ TYLOR, Sir Edward Burnett. *Cultura Primitiva*. Ayuso 1981. Pág. 1

Respecto a este punto Kottak en su Introducción a la Antropología Cultural afirma que "...La definición de cultura de Tylor todavía ofrece una buena panorámica del objeto de estudio de la antropología y es ampliamente citada".¹¹

La cultura podría definirse entonces como el conjunto todas las formas, los modelos o los patrones, explícitos o implícitos, a través de los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la conforman. Incluye costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Se puede decir entonces que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano.

Tylor afirma que este conjunto o complejo de formas son adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. Esta idea nos lleva entonces a entender que el ser humano aprende su cultura desde la niñez en un entorno; este proceso es conocido como enculturación y que todo proceso en donde la cultura tiene gran importancia y desarrollo, es fundamental la interacción individuo-grupo, para los procesos de aprendizaje y adaptación.

A continuación se analizará la cultura desde varios conceptos de Conrad Kottak, permitiendo un mejor entendimiento y acercamiento.

4.1.1. Características de la cultura. La cultura es aprendida por el hombre desde su nacimiento, es así como los niños aprenden a actuar y se forman en un principio a través de la observación, imitación y experimentación, un proceso de aprendizaje social. A través del lenguaje (verbal y no verbal) simbólico y significativo con el cual definen su mundo, expresan sus sentimientos y emiten sus propios juicios ayudándoles a guiar su comportamiento y sus percepciones a lo largo de su vida.

El lenguaje se convierte en una de las capacidades sobre las que descansa la cultura; la cultura se crea y mantiene gracias a la capacidad de simbolizar. Sólo el hombre ha desarrollado algo tan complejo como el lenguaje y aunque el lenguaje suele ser simbólico, existen símbolos no verbales que tiene una caracterización y encierran una razón, son representación de algo propio del hombre convirtiendo la asociación del símbolo y lo que simboliza en algo arbitrario y convencional.

De igual manera la cultura se convierte en un elemento integrador; se remite a las experiencias comunes y su transmisión en sociedad a través de la observación, escucha, diálogo e interacción dentro de su comunidad. El aporte de este proceso es la unificación de las personas de la comunidad.

¹¹ KOTTAK, Conrad Phillip. Introducción a la Antropología Cultural. Mc Graw Hill. Pág. 21

Las culturas también están integradas por los temas, valores, configuraciones y visiones del mundo que permanecen. Los elementos separados de una cultura pueden integrarse mediante símbolos clave; el conjunto característicos de estos integran cada cultura y contribuyen a distinguirla de otras. Igualmente la cultura cambia, al tener una integración de factores, el mínimo cambio en uno modifica a los demás. Las personas aprenden, interpretan y manipulan la misma regla de maneras diferentes. Al no ser seres pasivos obligados a seguir las tradiciones culturales como robots, las personas utilizan y aplican su cultura de manera creativa y activa, esto es incluso visible en el impacto que tienen los símbolos en diferentes integrantes de un grupo o sociedad.

Las necesidades biológicas son parte del ser humano, mas la cultura se encarga de darles un lugar específico en el diario vivir. Todos los seres humanos necesitan alimentarse o realizar sus necesidades fisiológicas, pero es la misma cultura la que se encarga de enseñarle al hombre el qué, cómo, cuándo y dónde de estas acciones. La forma en la que el ser humano percibe la naturaleza (naturaleza humana y lo natural), ha sido afectada por la cultura y los mismos cambios que esta ha sufrido.

Los humanos recurren tanto a los rasgos biológicos como a los patrones de comportamiento aprendidos por símbolos para enfrentarse o adaptarse a las características del medio ambiente. La dependencia de los medios culturales de adaptación ha aumentado y juega un papel crucial en toda sociedad; sin embargo el comportamiento adaptante sólo genera beneficios a corto plazo amenazando el entorno y la supervivencia de los grupos a largo plazo. El ser humano utiliza los patrones culturales en pro de su adaptación, sin embargo la tendencia obliga a caer en costumbres o medios mal-adaptantes.

Actualmente en el mundo, tienen gran importancia las distinciones entre los diferentes niveles de cultura; estos son: la cultura nacional (rasgos propios de un país), la cultura internacional (tradiciones culturales que se extienden más allá influenciadas por el préstamo o difusión) y las subculturas (patrones y rasgos; símbolos asociados a subgrupos en la misma sociedad compleja). Son estos niveles, los que permiten entender lo particular de cada cultura y como las sociedades y grupos tienen similitudes y diferencias generadas por la interacción e intercambio entre culturas.

4.1.2 Cambio cultural. La cultura cambia y se modifica en la medida en la que el hombre y las sociedades evolucionan. Estos procesos de cambio se presentan gracias a mecanismos como la difusión, la aculturación y la invención independiente.

La *difusión* es préstamo de rasgos culturales; las sociedades no están totalmente aisladas. Esta difusión puede ser *directa* en caso de intercambio mutuo, o *forzada* en procesos de sometimiento o imposición de costumbres.

La *aculturación* es el intercambio que resulta del contacto directo continuado de los grupos; los rasgos o patrones originales de cada cultura se ven afectados por este contacto. Como tal es una fusión-mutación en donde se aprecian los rasgos originales.

La *innovación independiente* es el proceso en el que los humanos encuentran de modo creativo soluciones a problemas nuevos y viejos. Las personas que en culturas diferentes culturas se han enfrentado a problemas o retos comparables, han innovado de formas similares o paralelas.

Dentro de los cambios culturales, juega un papel importante la globalización, gracias a ella se han incrementado notablemente los intercambios culturales y la interacción de culturas en espacios de difusión cultural. Igualmente los avances tecnológicos e informáticos desde la comunicación han brindado un nuevo panorama mejorando el acceso a la información.

4.2 EL CAJÓN EN LA HISTORIA

Aunque hoy en día el cajón es reconocido como un instrumento idiófono de percusión y tiene el respeto y admiración de un gran público, se hace necesario conocer que es, reconocer su origen, trayectoria y migración para aclarar así su naturaleza e influencia tanto en músicas folclóricas como populares en el mundo.

4.2.1. Conceptos Básicos. El cajón es un paralelepípedo construido generalmente con madera; estas maderas varían de acuerdo con el medio. En Suramérica son muy usados el cedro, caoba, MDF y triplex, mientras que en España se utilizan otro tipo de maderas, especialmente nobles, como el abedul y maderas contrachapadas (triplex). El uso de estos materiales está ligado directamente a las herramientas del medio y al costo de los mismos.

Las principales diferencias en la construcción son en el cajón en España: la inclusión de cuerdas, alambres o cascabeles imitando un entorchado de redoblante y la fijación de la tapa frontal, que se deja más suelta en la parte superior. Las medidas son estándar, aunque en algunos casos presentan pequeñas variaciones.

Igualmente existen diferencias en la tímbrica del instrumento, pues el cajón en el Perú tiene un sonido más opaco, “En Perú los agudos son más *cerrados* ese es el sonido que a nosotros nos gusta. Con los tornillos más apretados”¹². Para el cajón

¹² SANTA CRUZ, Rafael. Entrevista sobre el cajón. Lima, Perú [en línea] Febrero de 2007. Disponible en: http://cajonperuano.org/sp/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=30

en España, se utiliza la tapa frontal más suelta en la parte superior, brindando un sonido más agudo, alimentado por la vibración de las cuerdas y cascabeles incluidos en su interior.

En cuanto a la ejecución o interpretación del cajón, generalmente se utilizan las manos, aunque algunos percusionistas, especialmente los bateristas han empezado a utilizar escobillas para crear otras sonoridades y efectos.

*“La percusión se supone que es una ayuda y un soporte, pero nunca tiene que ser lo contrario. Y muchas veces se recarga demasiado sin sentido. Y lo que se hace es estropear cuando no hace falta. También es el efecto del juguete nuevo del niño y abusos de él al principio, hasta que te das cuenta y ya lo pones en su sitio”.*¹³

Para tocar el cajón, el percusionista se sienta sobre el instrumento con las piernas separadas y bien apoyadas dejando así libre la tapa frontal para la ejecución; los sonidos que pueden extraérsele al cajón son básicamente dos, el sonido agudo conseguido al proyectar las yemas de los dedos contra la parte superior de la tapa; una variación de este y que brinda un sonido más agudo se obtiene al golpear buscando los ángulos superiores de la tapa. El sonido grave se obtiene golpeando con toda la mano en la parte media de la tapa. Para este último existen variaciones que inciden en las características mismas del sonido; si se toca sólo con la palma se obtiene un sonido medio bajo y más seco, si se toca con la mano ahuecada se obtiene un bajo más profundo, limpio y con mayor resonancia.

4.2.2. Origen, tradición y migración. *“El cajón o simplemente caja es un instrumento musical de origen afroperuano o peruano, que se ha popularizado en todo el mundo gracias al jazz moderno, el nuevo flamenco y la música afro-latina-caribeña. Se tiene datos documentados de la existencia del cajón desde mediados del siglo XIX. El cajón es oficialmente considerado por el Perú como Patrimonio Cultural de la Nación.”*¹⁴

El cajón aparece en las manifestaciones musicales de los negros esclavos traídos al Perú, como herramienta acompañante de cantos y bailes propios de su cultura. Este fenómeno fue originado durante la colonización española (siglo XVII), por la prohibición del uso de tambores, considerados como elementos paganos por la iglesia católica, además de la prohibición dada en un edicto del virreinato del Perú para evitar “la comunicación a distancia entre negros (tambores parlantes) y evitar que tocasen el panalivio, un tipo de canción negra que mostraba en lamentos sus

¹³ DI GERALDO, Tino. Los primeros maestros. [en línea]. Mayo 2007. Disponible en: <http://www.flamenco-world.com/magazine/about/cajon/ecajo18072005-3.htm>

¹⁴ WIKIPEDIA. Definición de Cajón. [en línea]. Abril de 2007. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n_\(percusi%C3%B3n\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n_(percusi%C3%B3n))

condiciones de esclavo”¹⁵. Fue así como los esclavos buscaron instrumentos con los que pudieran expresarse y ante esta prohibición terminaron usando elementos que produjeran sonido como mesas, sillas, cajas y calabazas entre otros.

La repercusión cultural llegaría entre los años 1840 y 1850 con el apogeo de la zamacueca, ritmo musical cuyo formato instrumental incluye ya al cajón como instrumento de percusión acompañante. De manera popular este ritmo también es conocido como polka de cajón, término que permite entender la presencia protagónica que desde la época tiene el cajón en el folclor peruano.

Tras los años y la integración cultural (negros, indios y españoles), presente durante la época, la música fue adoptando características determinantes en cuanto a su interpretación y acompañamiento instrumental; ritmos y danzas como la zamacueca, el tondero, el landó, el payando, el festejo, el aguanieve, el panalivio, el vals criollo y la marinera se convirtieron entonces en las expresiones que fusionaban lo criollo y lo afroperuano. Para muchos, el cajón se ha transformado en un protagonista del folclor y a través del cual se ha restaurado el respeto y reconocimiento a los ancestros afro. “No hay música en la costa peruana si no hay cajón, por eso el nombre de cajón peruano.”¹⁶

Compañías y grupos de folclor peruano y artistas como Chabuca Granda entre otros, resaltaron al cajón como protagonista del folclor peruano y llevaron al mundo a través de sus giras y trabajos musicales un amigo afro que se quedó no sólo en manos peruanas sino que empezó a utilizarse y adaptarse a otras músicas.

“El cajón es un elemento real y vital de la resistencia de los afroperuanos. Sin embargo, durante años, este instrumento estuvo presente y, con contadas excepciones, nadie se preocupó de él. En los últimos años se ha producido un nuevo movimiento en favor del cajón y en el 2001 es declarado por el Instituto Nacional de Cultura como Patrimonio Nacional.”¹⁷

Actualmente el cajón se incorpora a géneros musicales populares en el Perú, enriqueciendo las sonoridades de estas músicas y son las nuevas generaciones de músicos quienes en sus hombros llevan un pedacito de la tradición del cajón y el patrimonio cultural peruano.

En Cuba también existen antecedentes del cajón desde finales del siglo XIX como instrumento de percusión acompañante en cantos y formas musicales negras, como mezcla de elementos africanos y españoles; es así como el cajón se utiliza

¹⁵ WIKIPEDIA. Op. Cit.

¹⁶ SANTA CRUZ, Rafael. Op. Cit.

¹⁷ El Cajón Afro y Peruano. [en línea]. Febrero 2007. Disponible en:
http://cajonperuano.org/sp/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=27

desde entonces en los conjuntos de rumba como la Rumba Yambú, Rumba Litúrgica, Cajón pa' Muertos y Guarapachangueo. En estas formas musicales el formato instrumental está conformado por la clave, el katá, las tumbadoras, la cajita y el cajón bajo.

Aunque en la música afro cubana, es de notable importancia la participación de las congas, el cajón ha tenido su lugar debido a la represión colonial que en el siglo XIX prohibía la utilización de tambores o cualquier elemento con forma cilíndrica para la música negra.

Actualmente los instrumentos se han ido modificando y el cajón hace parte de las músicas y formatos instrumentales más tradicionales.

Los antecedentes del cajón en el flamenco se remiten al año 1977, año en el que el reconocido músico y guitarrista español Paco de Lucía realizaba una gira por Perú y en una fiesta organizada por el embajador español en este país en honor al músico y su sexteto se presentó un grupo de música afroperuana. A partir de este momento Paco de Lucía y Rubem Dantas comenzaron un proceso de exploración y acomodación de este instrumento a sus palos (ritmos) flamencos haciendo adaptaciones rítmicas y de construcción, ajustando así un instrumento foráneo y ajeno al flamenco, que juega un papel tan importante dentro de ambas culturas. Aunque por muchos años el flamenco remitió su percusión a las palmas, el taconeo y algunos golpes ejecutados en las cajas de las guitarras, se empezó a depender y a la vez explotar las sonoridades y bondades de este coloso. “La clave de tan natural integración es que está a medio camino entre las palmas y el taconeo.”¹⁸

Un nuevo movimiento surgió tras este proceso conocido como nuevo flamenco o flamenco contemporáneo; fue para este entonces que surgieron más percusionistas que encontraron en el cajón la otra esencia del flamenco. Nombres como Antonio Carmona, José Antonio Galicia, Manuel Soler, Tino di Geraldo y Ramón Porrina, son reconocidos dentro del mundo flamenco por sus aportes e interpretaciones con un instrumento que empieza a hacerse español. “El flamenco es un arte de libertad y el cajón ha contribuido a ensanchar esa libertad.”¹⁹

Dentro de todo este proceso de incorporación del instrumento, se hicieron presentes las modificaciones pertinentes en cuanto a la construcción, que le permitieran al flamenco explotar sus características. Dentro de los aportes más significativos se encuentran la inclusión de cuerdas, alambres o cascabeles que le

¹⁸ CALADO, Silvia. Entre la palma y el taconeo. [en línea]. Febrero de 2007. Disponible en: <http://www.flamenco-world.com/magazine/about/cajon/ecajo18072005.htm>

¹⁹ MERCADER, Nan. La Percusión en el Flamenco. Nueva Carish. España 2001. Pág. 5.

dieran un sonido más brillante y algo sucio imitando en cierta medida el sonido del entorchado de un redoblante.

Al cajón se le ha dado un protagonismo muy alto dentro del flamenco, pues a palabras de los grandes exponentes de este género, “es ideal para esta música porque tiene un sonido muy parecido al del taconeo de un bailar, al de los nudillos marcando el compás sobre una mesa, o a los mismos golpes sobre la tapa de la guitarra”²⁰.

Así mismo, las músicas populares y locales de España se adornaron con cajón y tradición; el resultado de este fenómeno han sido artistas y canciones que exponen algo de su tradición en el canto o el baile y que siempre incluyen ese sonido que ya no se puede quitar del flamenco. Claro ejemplo son Rosario, Antonio Carmona, Serrat, Jarabe de Palo y Estopa entre muchísimos más, que le han dado un tinte diferente a la música que llevan alrededor del globo, gracias al famoso y cautivador paralelepípedo que aunque es de origen peruano, ahora parece ser de todos.

La contrariedad y controversia desatada frente al cajón, se ha presentado por “la difusión mediática e indiscriminada de la frase cajón flamenco o cajón español, que lleva equívocamente a hacer suponer erradamente un origen ibérico de ese instrumento”²¹.

La importancia del instrumento radica en el aporte generado desde la intervención cultural y la difusión que a través de diferentes espacios se ha logrado, llevando así al cajón a otros espacios, a otras músicas en donde ha sido adoptado y aceptado sin perder u olvidar su origen, su verdad.

4.2.3 Intercambio cultural y limitaciones.

*“Un artista o músico no se debe a una sola cultura. Ni mucho menos al concepto arbitrario y etnocrático de las fronteras de una nación... Su mundo cultural es siempre diferente al de los demás (aunque tenga elementos comunes con muchos otros); es la mezcla de elementos de diversas culturas, cercanas y lejanas, y cuando lejanas, hechas cercanas por afinidades particulares”*²²

Aunque actualmente el cajón pertenece a dos culturas establecidas (peruana y española), los medios de comunicación global de la mano de diferentes artistas

²⁰ CALADO. Op. Cit.

²¹ WIKIPEDIA. Op. Cit.

²² POSADA, Andrés. La Proyección De La Nueva Música En América Latina: Globalización Y Periferia [en línea]. Abril 2009. Disponible en: <http://huesohumero.perucultural.org.pe/textos/51/513.doc>

nacionales e internacionales, le han llevado a diferentes manifestaciones culturales (populares y folclóricas), en las que se ha desempeñado como un nuevo elemento que cobra importancia desde el hecho rítmico y sonoro y que realiza grandes aportes desde la integración y mezcla de diversos elementos culturales.

En nuestra cultura se han venido presentando procesos de inclusión del cajón, tanto en la música popular como en la música folclórica. Los casos específicos de inclusión en el folclor son el de Niyireth Alarcón con la música de la región andina y el Ensamble Sinsonte y el grupo Cimarrón en su fusión de música llanera con músicas urbanas. El ejercicio inclusivo se ha ampliado a la música popular, casos como el de Juan Esteban Aristizábal (Juanes) en la presentación de su canción Me Enamora en una gala del Latin American Idol versión 2008, Andrés Cepeda en su canción Para amarte Mejor, son algunos de los ejemplos más claros desde nuestra identidad colombiana. Gracias a la interacción entre su música y el entorno cultural mundial, han conseguido integrar diferentes elementos, en este caso el cajón, en su trabajo musical.

Aunque estos son ejemplos, no refieren un registro sistematizado y analítico del proceso de inclusión del cajón, han respondido más bien a ejercicios experimentales que buscan explotar el enriquecimiento sonoro brindado por el instrumento.

Actualmente, la información registrada de la utilización del cajón se encuentra consignada o referida en métodos musicales realizados por percusionistas. Estos métodos responden al entendimiento y difusión del cajón como instrumento folclórico y por tanto se han centrado a la explicación y codificación de los ritmos propios acompañados por el cajón en el folclor peruano y español, casos expuestos en el libro El Cajón Afroperuano del Rafael Santacruz y una amplia lista de percusionistas españoles como el caso de Nan Mercader y Paquito González entre otros.

La difusión de este instrumento en músicas populares, poco a poco ha generado la necesidad de mostrar la manera de aplicar el acompañamiento de ritmos populares e internacionales desde el cajón; es aquí donde se conoce la experiencia registrada en el método Cajón Power del percusionista Marco Fadda, en donde no sólo se explican aspectos técnicos, sino también la manera de acompañar diferentes ritmos con el cajón.

Aunque todos estos se han convertido en referentes para este trabajo, el difícil acceso a la información desde nuestra región ha obligado a las personas interesadas o involucradas en el proceso de inclusión del cajón al acompañamiento musical de músicas populares y folclóricas, a recurrir a experiencias previas y realizar un proceso de adaptación de sus conocimientos técnicos al instrumento.

Actualmente no existen documentos a nivel regional que aborden la inclusión del cajón en músicas populares y folclóricas; tampoco existen registros diferentes a algunos videos en la web de las agrupaciones o artistas antes mencionados, en los que se muestre al cajón como instrumento acompañante de ritmos populares y folclóricos en el departamento de Risaralda.

4.3 EL ELEMENTO RÍTMICO

Conocemos el ritmo como uno de los elementos de la música, sin embargo, cada vez que se habla de ritmo se habla de movimiento, pues como elemento, ha estado presente en el ser humano desde su misma aparición en el mundo y fue desde allí que se empezó a generar como componente de las expresiones artísticas que evolucionaron hasta nuestros días.

Todo deseo humano de expresar sentimientos, estados, perspectivas y comparaciones llevaron a que el hombre recurriera a la naturaleza y su entorno para imitar, recrear e improvisar sobre lo que iba aprendiendo.

Estas perspectivas del ritmo y el hombre se han acentuado en algunas metodologías musicales en las que se rescatan formas activas de aprendizaje y en donde el centro es la música desde el mismo hombre. Para esto se parte del hecho mismo de la naturaleza humana del ritmo; todas las funciones físicas como respirar, caminar e incluso el palpitar de nuestro corazón, responden a factores rítmicos implícitos en la vida.

El ritmo en un sentido general es visto como un movimiento controlado o medido presente principalmente en las artes, especialmente la música, la poesía y la danza; además es un elemento que puede detectarse en los fenómenos naturales.

El concepto aparentemente se aclara más desde el conocimiento musical, pues desde allí se reconoce al ritmo como una combinación de figuras rítmicas en una frecuencia determinada y que se enriquece con diferentes matices de intensidad, duración y forma.

Al reconocer estas bases es necesario ampliar de manera básica la idea o concepto de ritmo que podemos aplicar en el proceso musical.

Hasta el siglo XX, cualquier concepto musical era emitido desde una fundamentación encasillada de ideas volcadas al servicio de la música misma, pero los principales interventores en la creación y el desarrollo musical las reproducían sin entender sus verdaderas implicaciones. Fue después de este siglo en donde diferentes músicos y pedagogos musicales buscaron adaptar dichos

conceptos desde la enseñanza e influencia de la música en el ser humano, partiendo del hecho fisiológico y psicológico de la música misma en el hombre.

Varios nombres surgen al cuestionarse sobre lo que es el ritmo en la música y su importancia en el proceso musical, Willems, Orff, Dalcroze, Martenot. Estos músicos y pedagogos musicales, centraron sus enseñanzas en el ser humano y presentaron una visión más natural de los elementos de la música.

El ritmo en las metodologías propuestas por estos autores, es un elemento natural que viene con el ser humano y se reconoce en principio en el mismo entorno; respirar, caminar, correr e incluso el palpitar del corazón, son experiencias a través de las cuales se ha hecho posible generar conciencia del ritmo de una manera más simple, al igual que en la apreciación y reproducción de elementos y fenómenos naturales y ambientales.

El ritmo apreciado desde las metodologías anteriormente mencionadas es el comienzo no sólo de la enseñanza musical, sino del primer contacto del hombre con la música; es un elemento cuya fuerza reside en la capacidad de reproducción a través de un instrumento tan común como el cuerpo (voz – corpopercusión), generando así una conciencia del mismo y del elemento rítmico.

“...es evidente que la música en sí, tal como se realiza en las grandes obras de los maestros, en las canciones populares, en el canto llano y en las producciones exóticas, constituye la más importante fuente práctica de ritmos musicales. Sin embargo, es peligroso aferrarse muy exclusivamente a las formas exteriores y encasillarse en el campo de la memoria y de la imitación.”²³

Esta perspectiva nos lleva a entender que no sólo las experiencias académicas nutren al ser humano de la vivencia rítmica, sino que se liga a varios componentes, fortaleciendo el reconocimiento y el aprendizaje de una parte del universo musical.

Aunque estas perspectivas nos muestran una idea de lo que es el ritmo musical partiendo de la naturaleza misma del ser humano, no debemos hacer a un lado los conceptos específicos de los elementos del ritmo; si lo vemos como un movimiento, el ritmo recurre a ciertos códigos que permiten un mayor entendimiento y asociación; el ritmo es ordenado de acuerdo a esquemas y formas y aunque existan diferentes perspectivas, siempre sigue unos cánones generales. A este punto se hace necesario entender cuáles son sus elementos.

²³ WILLEMS, Edgar. Las bases psicológicas de la educación musical. Buenos Aires 1984. Eudeba. Pág. 12

El ritmo está compuesto por el tiempo, el pulso, el acento y el compás; va de lo más simple a lo más complejo.

Se entiende el *tiempo*, como esa constante que permite al ritmo o cualquier otra parte de la música mantenerse; también lo entendemos como la velocidad a la que es llevada la música.

El *pulso* es en el ritmo el elemento más básico, permite organizar el tiempo en partes iguales de la misma duración y acento.

Se denomina *acento*, a aquellas pulsaciones que se destacan en intensidad, cuya repetición es periódica en un grupo de pulsaciones.

Entendemos el *compás*, como la unidad de tiempo o la entidad métrica musical que está formada por varias unidades de tiempo; podríamos verlo también como los fragmentos en los que se divide una partitura en partes iguales.

En conclusión, el ritmo es el primer componente o elemento de la música; es un movimiento natural o modificable que enmarca en este caso los límites sobre los cuales puede tejerse una creación musical y que da pie a la improvisación, modificación y transformación desde las sensaciones humanas y como réplica o amplificación de lo realizable desde el mismo cuerpo.

4.4 ANTECEDENTES

4.4.1 Antecedente 1. Cajon Power. El autor Marco Fadda realiza una introducción sobre la historia del cajón en las tres culturas en las que se ha presentado y desarrollado (Cuba, Perú y España), a esto agrega a través de videos, las experiencias de los ritmos folclóricos en los que interviene el instrumento con su respectivo formato instrumental. El método se fundamenta a través de elementos propios de la academia por medio de la notación musical para el instrumento, conceptos técnicos de interpretación, estudio y utilización del cajón en ritmos folclóricos y populares del mundo. (2009)*

4.4.2 Antecedente 2. El Cajón Flamenco. En este trabajo, el autor Paquito González presenta un método audiovisual en el que se tiene acceso a la notación musical para el instrumento, además de conceptos de técnicos de interpretación y estudio del instrumento. Se basa principalmente en la correcta intervención del instrumento en los palos (ritmos) flamencos, a través de su vasta experiencia y reconocimiento dentro de la música flamenca. (2009)**

* FADDA, Marco. Cajón Power [DVD]. Método de cajón. 2009.

** GONZÁLEZ, Paquito. El cajón flamenco [DVD]. Método de cajón flamenco. 2009.

4.4.3 Antecedente 3. La Percusión en El Flamenco. Este es un método musical sobre diferentes instrumentos de percusión utilizados en el flamenco; Nan Mercader, su autor, presenta un método (escrito y audios) en el que se realiza un acercamiento más teórico a los instrumentos que se ejecutan en el acompañamiento rítmico del flamenco a través de la notación musical, ejercicios técnicos, reconocimiento de los palos (ritmos) flamencos y la interpretación de los mismos. (2001)*

4.4.4 Antecedente 4. Evolución formal y acústica del cajón flamenco. Diseño para percusionistas. Proyecto de Grado para optar al título de Diseñador Industrial en la Universidad Católica de Pereira, desarrollado por Luisa Fernanda Tangarife Ocampo. Este proyecto se basa en la modificación o adaptación de la estructura del cajón para facilitar su transporte y armado, sin sacrificar la calidad del sonido del instrumento o modificar en demasía la forma del paralelepípedo.

Consta del documento principal en el que se reseña un poco la historia del cajón, imágenes de diferentes tipos de cajón, información general de materiales y medidas para construcción, además de la propuesta de un cajón portable. (2011)**

4.4.5 Antecedente 5. Gaiteros y Tamboleros. Tomo I y II para bordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar- Colombia. Obra investigativa que trata el estudio de la música de gaitas como se ejecuta en San Jacinto, Bolívar. Los autores Leonor Convers y Juan Sebastián Ochoa presentan una propuesta metodológica que muestra la manera de interpretar los instrumentos que conforman el conjunto de gaitas (gaitas macho y hembra, alegre, llamador y tambora) en los géneros más representativos de la música folclórica como lo son: gaita, cumbia, porro y puya. En la investigación se realizaron entrevistas a músicos de la región, transcripciones musicales de la interpretación de los instrumentos, y se incluye de audio y video permitiendo así un acercamiento desde diferentes ángulos al aprendizaje de una música tradicional, sin desconocer el contexto y las personas que la crean.

Consta de dos tomos; el primero contextualiza la música de gaitas, y el segundo presenta las técnicas de los instrumentos y una guía para abordar el material didáctico ofrecido en CD y DVD. (2007)***

4.4.6 Antecedente 6. El piano como instrumento universal: Un acercamiento a cómo éste instrumento se adapta a diferentes géneros y formatos. Daniel López

* MERCADER, Nam. La percusión en el flamenco. Ed. Nueva Carisch. España 2001.

** TANGARIFE OCAMPO, Luisa Fernanda. Evolución formal y acústica del cajón flamenco. Diseño para percusionistas. Pereira, 2011, 65p. Trabajo de grado (Diseñadora Industrial). Universidad Católica de Pereira. Facultad de Arquitectura y Diseño. Programa de Diseño Industrial.

*** CONVERS, Leonor y OCHOA, Juan Sebastián. Gaiteros y Tamboleros. Tomo I y II para bordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar- Colombia. Editorial Pontificia Universidad Javeriana – Facultad de Artes – Departamento de Música. 2007.

Ramírez, autor de esta investigación, demuestra a través de un recital cómo el instrumento (Piano) y su intérprete asumen un rol en diferentes formatos instrumentales al igual que en diferentes géneros; se presenta en este trabajo un análisis cuidadoso a la selección de repertorio propuesta, generando un contraste entre el Jazz y las músicas populares para entender de una mejor manera la adaptación del instrumento en diferentes estilos.

En esta revisión, se encuentran factores comunes relacionados con la investigación antropológica musical y el intercambio de experiencias musicales. Cabe destacar especialmente el interés de los autores de presentar el hecho musical como un espacio en el que se interactúa y se pueden producir nuevas alternativas, aún cuando estas sirvan como plataforma para las generaciones venideras. (2010)*

* LÓPEZ RAMÍREZ, Daniel. El piano como instrumento universal: Un acercamiento a cómo éste instrumento se adapta a diferentes géneros y formatos. Tesis de grado (Maestro en Música con Énfasis en Interpretación de Piano Jazz). Pontificia Universidad Javeriana. 2010.

5. METODOLOGÍA

5.1 TIPO DE TRABAJO

Teniendo como unidad de análisis el cajón y apoyándose en las concepciones y principios de los autores citados, este trabajo hará uso de la metodología cualitativa que se basa en el análisis subjetivo e individual, esto la hace una investigación interpretativa, referida a lo particular.

El enfoque etnográfico permitirá entonces una descripción de un grupo humano, con el fin de detectar estructuras que no se ven a simple vista. Para ello, se partirá de los puntos de vista de las personas involucradas con la situación y a partir de allí, se develarán poco a poco las relaciones que subyacen al fenómeno e intercambio cultural.

Las técnicas etnográficas a utilizar en este trabajo serán la observación directa participante, a través de la cual se apreciará profundamente el proceso de inclusión del cajón como instrumento acompañante en las músicas populares y folclóricas del departamento en espacios específicos de la ciudad; además se utilizarán entrevistas o cuestionarios específicos aplicados a los principales actores del proceso de inclusión del cajón como instrumento acompañante (percusionistas de los grupos más representativos del departamento que actualmente dentro de su instrumental incluyen al cajón).

Observación directa participante: de primera mano, del comportamiento cotidiano; el investigador hace parte de la comunidad al mismo tiempo que la estudia. El registro de la información se realiza a través de notas de campo utilizadas para señalar algunos de los aspectos más fundamentales del fenómeno estudiado.

Entrevista con cuestionario: Encuentro de dos o más personas a través de un conjunto sistematizado de preguntas sometido a la consideración de una persona para conocer, a través de las sucesivas respuestas que se den, los datos o circunstancias del asunto a que tales preguntas estén referidas.

Tras el registro de dicha información, se realizará la debida sistematización y análisis de la misma.

5.2 PROCEDIMIENTO

5.2.1 Fase 1. Levantamiento de la información. La evidencia de este proceso se obtendrá a partir de la ubicación de informantes claves y de archivos existentes,

tales como documentos, bibliografía consultada, fichas técnicas, discos compactos, fotografías y videos.

- **Actividad 1. Sistematización de la información.** Una vez la información ha sido recopilada se clasifica por categorías: Información documental, información digital e información testimonial.
- **Actividad 2. Diseño de instrumentos.** Se diseñó un cuestionario como base para la entrevista.

5.2.2 Fase 2. Recolección y sistematización de la información. La recolección de la información se hizo mediante la grabación de testimonios de los principales percusionistas de la región que incluyen en su instrumental al cajón; estos fueron: Santiago Anaya^{**}, Jorge Alexander Ocampo^{**}, Mauricio Díaz^{***} y Nicolás Peláez^{****}.

Igualmente se decidió contar con los aportes de Manuel Tiberio Flórez luthier de cajones radicado en Santa Rosa de Cabal.

- **Actividad 1. Edición de la información digital e impresa.** Se transcribieron las entrevistas con ayuda de un procesador de texto. (Anexo B)
- **Actividad 2. Análisis de la información.** Esta se realizó mediante la construcción de categorías de análisis.

5.2.3 Fase 3. Presentación de resultados.

- **Actividad 1. Elaboración de los capítulos.** Para este proceso se trianguló la información obtenida a través de las entrevistas a los percusionistas y principales actores de la inclusión y difusión del cajón dentro del

* Santiago Anaya: Licenciado en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira con amplia experiencia en la enseñanza y ejecución de instrumentos de percusión; actualmente se desempeña como percusionista de la Banda Sinfónica de la ciudad de Pereira, además de participar dentro de varios grupos musicales de la misma ciudad y desempeñarse como docente de percusión.

** Jorge Alexander Ocampo: Baterista de la región quien ha realizado un amplio trabajo interpretativo en diferentes espacios de la escena musical regional con grupos de diferentes géneros o corrientes musicales; se desempeña como intérprete y maestro de batería.

*** Mauricio Díaz: Percusionista de la región con una amplia experiencia en la interpretación de ritmos populares y folclóricos; se ha desempeñado como instrumentista en diferentes agrupaciones de la ciudad y actualmente desarrolla en paralelo trabajos de producción de audio comercial.

**** Nicolás Peláez: Estudiante de Veterinaria y Zootecnia; se dedicó a la batería en principio, pero debido a las exigencias del medio empezó a vincularse con la percusión en general. Actualmente se desempeña como percusionista acompañante de diferentes solistas vocales de la ciudad.

departamento de Risaralda, además de la información obtenida a través de algunos métodos del instrumento adquiridos por el autor del presente trabajo.

- **Actividad 2. Presentación del informe final.**

6. RESULTADOS

6.1 EL CAJÓN: VERSATILIDAD Y SÍNTESIS MUSICAL

Dentro del proceso de identificación de las formas de inclusión o participación del cajón como instrumento musical acompañante, se encontró que aspectos tales como la versatilidad y la síntesis musical son altamente representativas en este.

6.1.1 Versatilidad. El término *versatilidad*^{*} en este caso se aplica al instrumento debido a las mismas características que lo envuelven y las cuales han referenciado los entrevistados; en este sentido, la sonoridad que ofrece el instrumento, la facilidad al momento de transportarlo, las características físicas del lugar en el que se realiza la presentación, la facilidad para amplificar el instrumento; el testimonio algunos de los músicos intérpretes dejan entrever estos hechos, así:

Respecto de la sonoridad que ofrece el instrumento Santiago Anaya comenta "... el esquema de los sonidos no es complejo, la parte de los sonidos no es compleja... El cajón realmente es versátil, porque puede ajustarse a lo que haría normalmente en la música tradicional colombiana lo haría una tambora y en la música popular lo que haría una batería. Esos son los sonidos que uno encontraría como más así de primera; de pronto explorando más como el sonido de una conga, creo que también depende de la construcción del cajón, pero lo he visto interpretar..."; frente a este aspecto el músico Mauricio Díaz expresa "...como el caso de las escobillas para darle otra sonoridad, el caso del *gajate* [Dispositivo utilizado como adaptador de elementos de percusión para ser golpeados por medio de pedales.]^{**} que es para tocar las campanas con pedal y el caso de la pandereta para reforzar los tonos medios... el cajón ofrece bajos profundos, ofrece sonidos medios y en el caso cuando yo me ayudo de las campanas y la pandereta y las escobillas son sonidos más agudos que el cajón puede dar..."; igualmente Nicolás Peláez aporta "...usted puede sacar unas cosas más nuevas y no tan débiles, usted puede ir muy a la fija con eso y sacar unos sonido muy fieles y una base muy fiel para el grupo o lo que esté tocando..."; Jorge Ocampo comenta "...depende mucho de la posición de la mano y en el lugar

* Cualidad de versátil. Disponible en:

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=versatilidad

Versátil: adj. Que se vuelve o se puede volver fácilmente. Capaz de adaptarse con facilidad y rapidez a diversas funciones. De genio o carácter voluble e inconstante. Disponible en:

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=versatilidad

** Disponible en: http://www.lpmusica.com/galeria_de_productos/garras_y_soportes/lp_gajate_bracket.html

en que la está colocando y a veces también hay efectos que uno puede hacer con el pie, entonces son varios los sonidos que se pueden buscar en el cajón.”

Es así como puede entenderse que con el cajón puede acompañarse cualquier tipo de música (géneros o ritmos) gracias a las sonoridades que brinda el mismo no sólo percutiéndolo con las manos, además de la posibilidad de vincular otros instrumentos ejecutados por el mismo percusionista de manera simultánea que enriquezcan la sonoridad que se desea desde el acompañamiento con la percusión.

Otro aspecto considerado en la utilización del cajón son las características físicas del lugar en el que se realiza la presentación. La mayoría de los lugares en los que se realiza música en vivo en Pereira no disponen de escenarios amplios para las agrupaciones o artistas que allí se presenten; de la misma manera se busca en estos lugares que se pueda controlar el nivel de volumen al cual se pone la música para no generar incomodidad a las personas que las frecuentan o a las personas que habitan en las inmediaciones.

Acerca de la facilidad al momento de transportarlo, refiere Mauricio Díaz “...por facilidad de transporte de acuerdo digamos al tipo de presentación y a la cuestión económica, que de pronto no sea tan costoso, para el cliente que lo está contratando a uno, que sea más barato llevar al grupo, no tener que llevar toda la batería, ensamblar el sonido...”; Nicolás Peláez expone “...Personalmente considero que es que usted llevarse una batería para un bar es imposible y fuera pues de la batería es muy rico como tocar el cajón, es chévere, es compacto y suena muy bueno...”; Jorge Ocampo comenta “...la necesidad de tener un instrumento que no fuera tan complicado de transportar primero y que pues fuera muy fácil de armar y que cumpliera una función parecida a la de la batería.”

Al ser un instrumento pequeño, el cajón es fácil de transportar por una sola persona, no se convierte en un proceso engorroso al momento de moverlo. (Ver Imagen 1 página siguiente)

Imagen 1. Cajón estándar. Fuente:
<http://afrocubanlatinjazz4.blogspot.com/2011/06/uhf-ultra-high-flamenco-espana2011-192k.html>



A este aspecto de las características de los lugares refiere Santiago Anaya "...el cajón se comenzó a utilizar en los lugares en donde íbamos a tocar porque no había espacio para tocar con una batería...el espacio en el lugar en el que se va a interpretar el cajón es el factor que más le ha dado, que más le ha abierto puertas al instrumento"; igualmente Jorge Ocampo expresa "...básicamente fue por la necesidad de tener un instrumento que no fuera tan complicado de transportar primero y que pues fuera muy fácil de armar y que cumpliera una función parecida a la de la batería...."

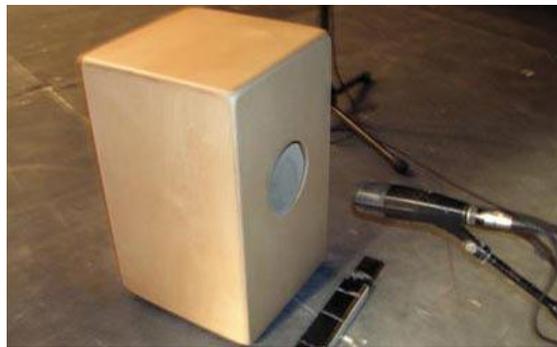
Las características de los lugares en los que se hace la música en vivo en la región han obligado a los músicos a adaptarse e investigar alternativas que permitan la expresión musical con otro tipo de cualidades; es así como el cajón se ha convertido en la principal alternativa para los diferentes formatos instrumentales, al ser un instrumento pequeño que no ocupa tanto espacio y que se ajusta con facilidad.

La facilidad para la amplificación del instrumento es también un factor decisivo para su utilización, así comenta Santiago Anaya "La facilidad para la amplificación del instrumento con un solo micrófono es más que suficiente, ya cuando uno se pone exigente de pronto dos... Al momento de amplificarlo, la parte de los sonidos se acopla muy bien al resto de los instrumentos, no los tapa, pero tampoco es débil y está como en el punto..."; Mauricio Díaz expone "...por facilidad de transporte de acuerdo digamos al tipo de presentación y a la cuestión económica, que de pronto no sea tan costoso, para el cliente que lo está contratando a uno,

que sea más barato llevar al grupo, no tener que llevar toda la batería, ensamblar el sonido...”

Al igual que los demás instrumentos musicales, se requiere que el cajón se ajuste a las necesidades; por su construcción y características, este es un instrumento que facilita su amplificación, que en la mayoría de los casos se realiza con un micrófono ubicado en la parte trasera del instrumento, frente al agujero de salida del sonido.

Imagen 2. Posicionamiento de micrófono parte trasera. Fuente: <http://www.cajondg.com/img/tecspec6-microbg.jpg>



Se puede entender entonces la versatilidad de este instrumento en la facilidad para transportarlo y acomodarlo en escenarios grandes o pequeños, economía al adquirirlo, facilidad al momento de amplificarlo y la característica de poder ajustarse al acompañamiento de cualquier música.

6.1.2 Síntesis musical. Debido a las características propias del instrumento en cuanto a sonoridad, se encontró que la interpretación y acompañamiento de diferentes ritmos musicales se hace posible desde la adaptación de las estructuras rítmicas establecidas para otros instrumentos de percusión.

A este aspecto comenta Santiago Anaya “El cajón realmente es versátil, porque puede ajustarse a lo que haría normalmente en la música tradicional colombiana lo haría una tambora y en la música popular lo que haría una batería.” Igualmente Jorge Ocampo comenta “...cuando uno tiene de pronto un conocimiento amplio de la percusión todos los instrumentos pues van llevando al mismo fin, entonces es más que todo hacer una adaptación...”. Mauricio Díaz dice “...aplicar lo que uno toca en la batería o lo que uno normalmente en su grupo, aplicarlo al cajón; básicamente una adaptación de lo que siempre uno ha hecho al cajón, una intuición.”

6.2 COMPONENTES TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS DEL CAJÓN.

6.2.1 Componentes técnicos. Dentro de este punto es preciso revisar y analizar los aspectos de ejecución del instrumento y la construcción del mismo.

6.2.1.1 Aspectos de ejecución. El cajón es un instrumento de percusión, catalogado como idiófono de percusión directa, pues sus sonidos se obtienen al percutir principalmente su tapa frontal con las manos y en algunos casos con el pie.

El concepto de Idiófono en este caso aplica al cajón, porque “Producen el sonido al chocar con un elemento o cuerpo duro que hace vibrar su materia.”²⁴

Para su ejecución, el percusionista se sienta sobre el instrumento y golpea con sus manos y dedos la tapa frontal del mismo obteniendo así los sonidos básicos o principales que ofrece, más grave hacia el centro de la tapa o más agudo hacia los bordes superiores de la misma; sin embargo a través de la exploración es posible lograr otras sonoridades que enriquecen al instrumento de acuerdo a las necesidades de su intérprete y de la misma música.

Imagen 3. Posición de mano sonido agudo. Fuente: http://www.boxoftrix.de/DG_cajon_manual.pdf



"Cada percusionista logra sus propias sonoridades por la intervención de sus propias manos y sus propias características físicas; pues las manos y sus formas de colocación en el instrumento, así como la fuerza aplicada va hacer distinto y único cada toque más aun considerando las sutilezas rítmicas de cada músico, la

²⁴ ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano. Cuarta Edición.. Fondo de Promoción del la Cultura del Banco Popular. Bogotá. 1983.

velocidad o la intensidad con que se ejecute cada sonido". Chalena Vásquez (Musicóloga peruana)²⁵

Imagen 4. Posición de mano sonido grave. Fuente: http://www.boxoftrix.de/DG_cajon_manual.pdf



Debido a las características sonoras del cajón, se hace indispensable el reconocimiento y manejo de matices; este aspecto puede ser evidenciado especialmente en los sonidos agudos, en donde se requiere acentuar los golpes principales y así diferenciarlos de los sonidos de relleno.

En algunos casos también se vinculan otras herramientas para golpear la tapa frontal como escobillas y rods [Tipos de golpeadores de madera, plástico o metal para golpear diferentes instrumentos de percusión, con los que se pueden obtener sonidos más suaves y algunos efectos]*; a este aspecto refiere Mauricio Díaz "...yo como baterista que llevo casi veinte años tocando batería me ayudo de algunas cosas para tocarlo, como el caso de las escobillas para darle otra sonoridad...".

6.2.1.2 Construcción del instrumento. Como lo relata la historia, el cajón desde sus inicios ha sido fabricado en madera, conservando su punto de partida que de acuerdo a los conocedores fueron cajas en las que se transportaban enceres u otros materiales "...usaban para sus fiestas de tambor los cajones de fruta y de otros alimentos que se encontraban en desuso en los puertos."²⁶ A esto mismo refiere Rafael Santacruz, respetado músico y folclorista peruano en el documental

²⁵ VÁSQUEZ, Chalena. Disponible en: <http://www.generacion.com/magazine/694/da-per>

* Disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rutes_and_nylon_brushes.JPG

²⁶ CAJÓN PERUANO: ANCESTRAL REPIQUE QUE SACUDE NUESTRA HISTORIA. Disponible en: <http://revista.peruanosenusa.net/2008/10/ancestral-repique-que-sacude-nuestra-historia/>

El viaje del cajón, "...esto es una caja que se usaba de embalaje, ahora se convirtió en un instrumento musical..."²⁷

Este instrumento inició su proceso de ajuste y evolución a través de la luthería [Arte que consiste en la construcción de instrumentos musicales, principalmente cordófonos compuestos de cuerda, con caja de resonancia y mástil.]*; a través de procesos de ensayo y error fueron ajustándose las características de construcción y evolución del instrumento hasta nuestros días.

Las maderas que se utilizan al momento de fabricar el cajón pueden variar de acuerdo a la zona geográfica en la que se construya el mismo, al igual que los recursos económicos del fabricante y del comprador. Desde maderas finas y poco porosas hasta maderas comunes como el contrachapado [Tablero que se obtiene encolando chapas de madera de forma que las fibras de las chapas consecutivas forman un ángulo determinado, generalmente recto, con objeto de equilibrar el tablero. A veces en lugar de chapas se utilizan capas de chapas.]**, se han venido utilizando para la fabricación del instrumento en procesos artesanales y estandarizados, siendo este último el resultado de la intervención de empresas de renombre dedicadas a la fabricación y distribución de instrumentos a gran escala en el ámbito internacional.

El cajón es reconocido principalmente en su forma de paralelepípedo [Forma sólida con seis caras de forma que todas las caras opuestas son paralelas. En un paralelepípedo, las seis caras son paralelogramos. Si las caras son rectángulos, se le llama paralelepípedo rectangular. Si las caras son cuadrados, es un cubo.]***, sin embargo se conoce otra estructura de forma piramidal utilizada en Cuba que semeja la forma de las congas. En ambos casos se trata de una caja de resonancia construida con madera de mayor espesor y una tapa frontal más delgada sobre la cual se percute. Las medidas más usuales del cajón con forma de paralelepípedo son: una base de 35 cm x 20 cm de ancho y una altura de 46 cm; el espesor de estas maderas es de 12 a 15 mm y una tapa frontal de un espesor de 5 mm aproximadamente.

²⁷ SANTACRUZ, Rafael. En: LIMÓN, Javier. *El viaje del cajón*. [en línea]. España. 2011.]. Disponibilidad y acceso: < <http://www.rtve.es/television/entre-dos-aguas/capitulo-7/>>.

* TANGARIFE OCAMPO, Luisa Fernanda. *Evolución formal y acústica del cajón flamenco*. Pág. 27. Disponible en:

<http://biblioteca.ucp.edu.co:8080/jspui/bitstream/10785/959/2/Evoluci%C3%B3n%20formal%20y%20ac%C3%BAstica%20del%20caj%C3%B3n%20flamenco.pdf>

** Disponible en:

http://infomadera.net/uploads/productos/informacion_general_375_Tableros_CONTRACHAPADOS_28.06.2011.pdf

*** Disponible en: <http://www.mathematicsdictionary.com/spanish/vmd/full/p/parallelepiped.htm>

Las innovaciones realizadas por diferentes constructores han sido la inclusión de cuerdas de guitarra con alma de acero, entorchados de redoblante, cascabeles y modificaciones en la estructura misma del instrumento a través de las cuales se han buscado nuevas sonoridades y mayor comodidad para el intérprete al momento de ejecutarlo. A pesar de esto ha logrado prevalecer la forma inicial del instrumento. (Anexo A)

6.3 TRANSCRIPCIÓN DE LAS FORMAS DE ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL CON EL CAJÓN.

La notación musical ha pasado por un largo proceso evolutivo en el que se han desarrollado elementos que buscan brindar a compositores e intérpretes herramientas que faciliten sus procesos musicales. Como parte de este proceso y entendiendo el lenguaje musical se han desarrollado estándares que permitan a cualquier persona con conocimientos básicos del mismo, escribir e interpretar una partitura con códigos específicos para un instrumento o grupo de instrumentos.

Estos elementos no han sido ajenos a los instrumentos de percusión, por el contrario, han buscado traducir las opciones sonoras de los mismos dejando una guía, un precedente que enriquece este componente dentro del universo musical, “Estos soportes escritos, una vez constituidos, se convierten en inapreciables aliados para transmitir y enseñar la música, además de permitir la fructificación de los intercambios geográficos entre ámbitos musicales de las diferentes escuelas, pueblos y países”.²⁸

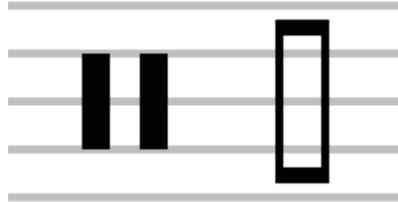
En este caso específico y gracias a los documentos consultados, ha podido establecerse que existen formas de escritura o notación musical para el cajón, en las cuales se establecen parámetros de acuerdo a las sonoridades obtenidas con el instrumento; cabe anotar que no se limitan únicamente a las sonoridades básicas y dan libertad a que el músico a través de la experimentación genere códigos para otras sonoridades aclarando al inicio de la partitura sus propias nomenclaturas.

Como es sabido, la escritura para la percusión se basa principalmente en el pentagrama, iniciando el mismo con una clave propia; la disposición de los sonidos está establecido por su altura, entendiendo que se ubican los sonidos más graves en la parte inferior del pentagrama y los más agudos en la parte superior del mismo. Para dicha ubicación se utilizan las figuras rítmicas establecidas dentro del sistema de notación musical occidental.

²⁸ ABROMONT, Claude / DE MONTALEMBERT, Eugène. Teoría de la música: Una guía. Pág. 257

Imagen 5. Clave de Percusión Fuente:

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Music-neutralclef.png?uselang=es>



Para la escritura de partituras para el cajón se utilizan dos formas; la primera es la convencional en la que se presenta el pentagrama completo. La segunda requiere de una sola línea, ubicando el sonido grave en la parte inferior y el sonido grave en la parte superior.

Imagen 6. Escritura para cajón en pentagrama
Fuente: FADDA, Marco. Cajón Power. [DVD]

bass	hand claps	sharp	knuckles	side
grave	palmas	agudo	nudillos	lado
basse	tapes de main	haut	noeuds	côté
basso	battito di mani	acuto	nocche	lato
Baßklang	Handklatschen	Hoherklang	Knöchel	Seite
低音	手は叩く	高い音	指の関節	側面

r = right - derecha - droite - destra - Recht - 権利
l = left - izquierda - gauche - sinistra - Link - 左

De acuerdo a lo expuesto por los percusionistas entrevistados se encontró que el acompañamiento rítmico desde el cajón, es el resultado de una aplicación o adaptación de las estructuras rítmicas que emplean principalmente en la batería, lo que se facilita especialmente por las características sonoras del mismo “...la semejanza del cajón con la combinación *caja-bombo* de una batería, es impresionante, y ofrece la posibilidad a muchos baterías de una inmediata alternativa al drum kit.”²⁹ Este proceso de adaptación puede entenderse como *Orquestación de patrones rítmicos en instrumentos de percusión* (Cortés Rivas,

²⁹ Historia del cajón. Disponible en: <http://www.cajondg.com/es/products/history.html>

2007)³⁰, en donde se trasladan o transportan algunas o todas las figuras de cualquier esquema o patrón rítmico a otras sonoridades propias del instrumento.

La transcripción de ritmos para cajón en la mayoría de los casos puede entenderse entonces como un proceso de adaptación y síntesis de patrones rítmicos que se interpretan en otros instrumentos de percusión, basándose en las sonoridades básicas que deben estar presentes en dichas estructuras y que cumplen su función dentro del acompañamiento rítmico de diferentes formas musicales. La discriminación de las sonoridades propias de cada ritmo o género son tan importantes como la misma capacidad del instrumentista de traducirlas y aplicarlas al cajón.

En el cajón puede presentarse la transcripción de ritmos o formas de acompañamiento tomando como base los conceptos de *adaptación o síntesis musical*, desde lo popular, lo folclórico y lo sinfónico.

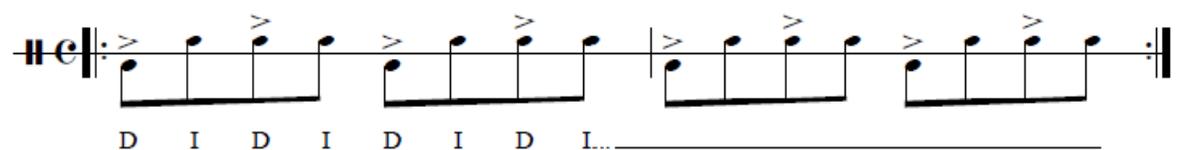
Para este proceso se tomaron como base, los ritmos mencionados por los entrevistados y la forma en que ellos mismos los interpretan. (Anexo Digital A.)

6.3.1 Transcripción de ritmos populares. Dentro de los ritmos o géneros principales tenemos: rock, funk, blues, pop rock, reggae, raggamuffin, samba, bossa nova, salsa, bolero y reggaetón, parten de los esquemas rítmicos establecidos para la batería.

Es importante resaltar que la disposición de las sonoridades en este caso particular, se establece a través del comparativo entre la batería y el cajón: bombo – sonido grave, redoblante – sonido agudo acentuado, hi hat o charles – sonido agudo.

A continuación se presentan las bases rítmicas resultado del proceso investigativo con las entrevistas y la búsqueda de partituras o ritmos aplicados al cajón desde el ámbito popular. En cada ritmo podrán apreciarse las variaciones adaptadas para el cajón. (Anexo Digital B)

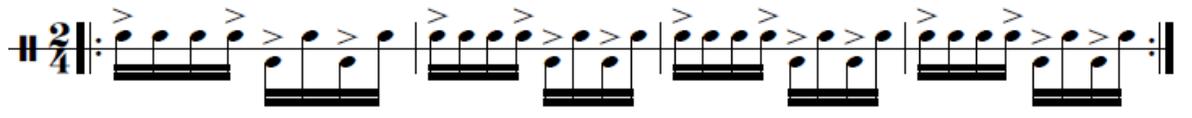
6.3.1.1 Rock



Variación 1

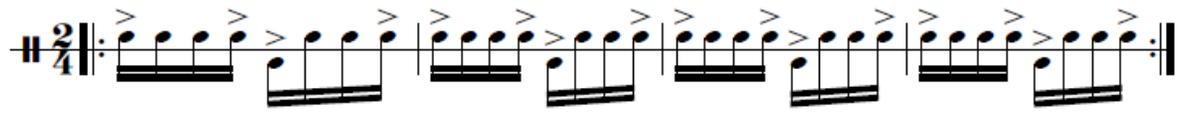
³⁰CORTÉS RIVAS, Juan Carlos. Método de batería. Recopilación de esquemas en batería para diferentes ritmos musicales. Ed. Universidad de Caldas. 2007. Pág. 11

6.3.1.7 Samba



Musical notation for Samba Variación 1. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation consists of four measures of eighth-note patterns. The first measure has a dotted quarter note followed by an eighth note. The second measure has a quarter note followed by an eighth note. The third and fourth measures have quarter notes followed by eighth notes. The rhythm is indicated by the letters D I D I D I D I... below the staff.

D I D I D I D I... *Variación 1*



Musical notation for Samba Variación 2. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation consists of four measures of eighth-note patterns, similar to Variación 1 but with a different rhythmic arrangement. The rhythm is indicated by the letters D I D I D I D I... below the staff.

D I D I D I D I... *Variación 2*

6.3.1.8 Bossa nova

Mano Izquierda

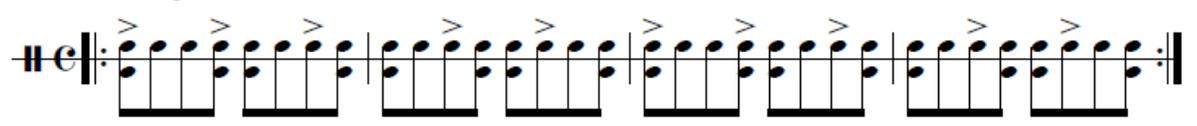


Mano Derecha

Musical notation for Bossa nova Variación 1. The piece is in common time (C). The notation is split into two parts: Mano Izquierda (Left Hand) and Mano Derecha (Right Hand). The left hand part consists of four measures of quarter notes. The right hand part consists of four measures of quarter notes. The rhythm is indicated by the letters D I D I D I D I... below the staff.

Variación 1

Mano Izquierda

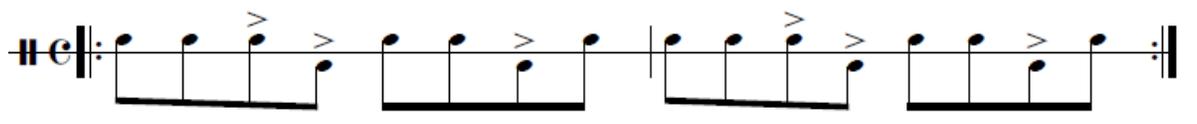


Mano Derecha

Musical notation for Bossa nova Variación 2. The piece is in common time (C). The notation is split into two parts: Mano Izquierda (Left Hand) and Mano Derecha (Right Hand). The left hand part consists of four measures of quarter notes. The right hand part consists of four measures of quarter notes. The rhythm is indicated by the letters D I D I D I D I... below the staff.

Variación 2

6.3.1.9 Salsa



Musical notation for Salsa Variación 1. The piece is in common time (C). The notation consists of four measures of quarter notes. The rhythm is indicated by the letters D I D I D I D I... below the staff.

D I D I D I D I... *Variación 1*

D I D I D I D I.....

Variación 2

6.3.1.10 Bolero

D D I D I D I D I D D I D I D I D I

Variación 1

D I D I D I D I.....

Variación 2

6.3.1.11 Reggaetón. Para este acompañamiento los percusionistas suelen basarse en el patrón rítmico de la *Champeta*.

6.3.2 Transcripción de ritmos folclóricos. Dentro de los ritmos que más suelen interpretarse y acompañarse en esta región se tienen: bambuco, bambuco fiestero, sanjuanero, pasillo, pasillo fiestero, guabina, vals, cumbia, vallenato y champeta.

En este caso, las adaptaciones y transcripciones se basan en los esquemas rítmicos utilizados en los instrumentos propios de estas músicas y que tienen la principal función rítmica como por ejemplo la tambora y los sonajeros (cucho, guache y maracón). Cabe anotar que tras la existencia de métodos y guías para el acompañamiento desde la batería de ritmos folclóricos colombianos, se ha hecho posible también realizar las adaptaciones para el cajón, basándose en los mismos.

A continuación se presentan las bases rítmicas y variaciones aplicadas desde el cajón para los principales ritmos folclóricos interpretados en la región. (Anexo Digital C)

6.3.2.1 Bambuco

Musical notation for Bambuco Variación 1. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The melody consists of four measures: D (quarter), I (quarter), D (quarter), I (quarter), D (quarter), I (quarter), followed by a repeat sign. The notes are marked with accents (>). Below the staff, the letters 'D I D I D I...' are written under the first six notes, with a horizontal line extending to the right.

Variación 1

Mano Izquierda

Musical notation for Bambuco Variación 2 (Mano Izquierda). The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The melody consists of four measures: D (quarter), I (quarter), D (quarter), I (quarter), D (quarter), I (quarter), followed by a repeat sign. The notes are marked with accents (>).

Mano Derecha

Variación 2

Musical notation for Bambuco Variación 3. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The melody consists of six measures: D (quarter), I (quarter), D (quarter), I (quarter), D (quarter), I (quarter), followed by a repeat sign. The notes are marked with accents (>). Below the staff, the letters 'D I D I D I...' are written under the first six notes, with a horizontal line extending to the right.

Variación 3

Nota: En el bambuco fiestero y el sanjuanero se utilizan estas mismas bases, teniendo en cuenta los cambios de velocidad o tiempo.

6.3.2.2 Pasillo

Musical notation for Pasillo Variación 1. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The melody consists of six measures: D (quarter), I (quarter), D (quarter), I (quarter), D (quarter), I (quarter), followed by a repeat sign. The notes are marked with accents (>). Below the staff, the letters 'D D I D I...' are written under the first six notes, with a horizontal line extending to the right.

Variación 1

6.3.2.3 Pasillo fiestero

D D I D D I D D I D D I
 D I D I D I D I D I D I

Variación 1

6.3.2.4 Guabina

D I D I..._____

Variación 1

6.3.2.5 Vals

D I I D I I

Variación 1

D I D I D I _____

Variación 2

6.3.2.6 Cumbia

D D I D D I D D I D D I D D I D D I I D

Variación 1

D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I

Variación 2

6.3.2.7 Vallenato

D D I D I D D D D I D I D D D

Variación 1

6.3.2.8 Champeta

D I D I D I D I...

Variación 1

6.3.3 Transcripción para acompañamiento e interpretación desde lo sinfónico. Actualmente no se tiene acceso a documentos (partituras) en los cuales se observe la escritura y adaptación del cajón en un formato sinfónico, aún así y tras una exhaustiva búsqueda pudo obtenerse información sobre la existencia del *Concierto para cajón flamenco y orquesta*³¹, del flautista y compositor venezolano Omar Acosta y cuyo solista es el percusionista venezolano Diego Álvarez “El Negro”; la obra fusiona elementos de los palos flamencos y la música folclórica venezolana. El concierto fue estrenado en el año 2005 con la Orquesta Sinfónica para la Juventud Venezolana Simón Bolívar dirigida por el maestro Alfredo Rugeles en el marco del 10° aniversario del fallecimiento de Morella Muñoz, en el Aula Magna de la UCV en Caracas.

³¹ Concierto para cajón flamenco y orquesta. [Fragmentos] Disponibles en:
www.youtube.com/watch?v=h8PkZPW53XM
www.youtube.com/watch?v=JmbHI5aC0bc
www.youtube.com/watch?v=iYMLJfX_DD8

6.4 EXPERIENCIAS MUSICALES SIGNIFICATIVAS CON EL INSTRUMENTO EN LA REGIÓN

La inclusión de la música en vivo en lugares de encuentro (bares, restaurantes, teatros y plazas) para el público en general, se ha convertido en un espacio vital para los músicos de la región que han buscado presentar y difundir su trabajo, además de hacer de la música un elemento rentable, un modo de vida.

Este hecho no es ajeno a nuestra ciudad, Pereira, en donde constantemente es posible apreciar y disfrutar de estos espacios; pero es especialmente en lugares en los que la vida nocturna y el mismo movimiento de la gente que los frecuenta, demandan la necesidad de ofrecer algo diferente y llamativo para su goce y entretenimiento.

Desde hace varios años, la música en vivo ha hecho parte de los bares y restaurantes de la ciudad y es allí en donde inició la inclusión del cajón como instrumento acompañante de músicas populares y folclóricas.

El proceso de inclusión del cajón como instrumento acompañante dentro de las músicas folclóricas y populares en el departamento de Risaralda, se ha venido desarrollando a partir del año 2007 y se ha presentado en varias etapas, centrándose principalmente en la ciudad de Pereira todo el proceso de intercambio cultural de experiencias musicales.

Aunque el punto de encuentro para este proceso ha sido la capital del departamento de Risaralda, existen experiencias y actividades musicales desarrolladas en otros municipios como Santa Rosa de Cabal, en donde el cajón ha empezado a tomar una gran importancia, a tal punto que existe un *luthier* que se ha dedicado a su construcción y difusión.

6.4.1 El cajón como instrumento acompañante. Ismael Maldonado e Ignacio “Papo” Castillo, dos viajeros y músicos chilenos, se encontraron en su travesía por tierra desde su país hasta Colombia. Al llegar a nuestro país a mediados del año 2007, decidieron conformar un grupo musical con el cual obtener dinero para su estadía y gastos. Su set instrumental constaba de una guitarra, un cajón, dos voces y posteriormente incluyeron un bajo; elementos suficientes para realizar interpretaciones muy a su manera de la música popular que se escucha, canta y baila en nuestro país.

Lo más llamativo de este grupo era como Ismael se sentaba sobre esa caja y utilizando sus manos o un par de escobillas de nylon hacía sonar dicho instrumento como una batería, logrando así una exquisita sonoridad y un acompañamiento a punto sin más ni menos.

Este fue el primer ejercicio de inclusión del cajón visible en la región y a raíz del mismo, se generó en algunos percusionistas de la ciudad que trabajaban en diferentes espacios artísticos de la misma, la necesidad de investigar la utilización e inclusión del cajón en sus ensambles musicales.

Poco a poco fueron apareciendo cajones en la escena musical de los bares y restaurantes de nuestra ciudad, acompañando diferentes ritmos musicales en formatos instrumentales pequeños, muy acústicos, a los cuales el cajón le imprimía una fuerza necesaria y cuya sonoridad empezaba apenas a explorarse; es el caso de percusionistas como Santiago Anaya, Mauricio Díaz, Jorge Ocampo y Jaime Baena, integrantes de grupos musicales de la ciudad que se valieron del instrumento para acompañar diferentes ritmos y géneros musicales y dar un aporte a sus formatos instrumentales.(Anexo Digital D)

A partir de ese momento, fue evidente la inclusión casi obligatoria del cajón en el que hacer musical de las agrupaciones musicales que se dedicaban a trabajar en los diferentes espacios ofrecidos en la ciudad.

Pero el proceso de inclusión del instrumento no se limitó a este tipo de escenarios ni formatos instrumentales. La acogida del instrumento permitió su inclusión en formatos más amplios, dando así la posibilidad de enriquecer su desempeño. Es el caso del VII Concurso Nacional de Villancicos de Santa Rosa de Cabal, evento realizado en diciembre de 2008 en el que se resalta la labor realizada por el grupo base integrado por doce jóvenes músicos de la ciudad de Pereira. El grupo estaba conformado por el Cuarteto de Cuerdas de Pereira, el tiplista Luis Miguel Duque y la agrupación La Cuestión. En esta ocasión, el cajón tuvo la oportunidad de ser utilizado para acompañar los principales ritmos folclóricos de la región andina colombiana (bambuco, pasillo, guabina y caña), debido a la temática y corte del concurso en donde busca resaltarse la tradición musical en las nuevas generaciones. (Anexo C)

Igualmente el cajón fue utilizado en uno de los eventos de mayor renombre a nivel nacional y que resalta y rescata la tradición musical, el Concurso Nacional del Bambuco Luis Carlos González, realizado en la ciudad de Pereira. En su versión número XVII, el percusionista Jaime Baena tuvo la oportunidad de hacer parte del grupo que acompañó a la solista vocal Ana María Ortiz*, presentando así una propuesta diferente desde la misma sonoridad, al incluir este instrumento foráneo y tan nuevo dentro de la música tradicional de la Región Andina Colombiana. (Anexo C)

* Ana María Ortiz: Licenciada en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, con énfasis en canto. Se ha desempeñado como solista vocal en diferentes agrupaciones, formatos y géneros. Igualmente ha trabajado en procesos formativos musicales en instituciones de la región.

Parte del proceso de inclusión del cajón como instrumento acompañante también se ha visto permeado por su utilización en procesos de grabación que responden a exploraciones y propuestas de artistas y grupos de la región. Estos ejemplos pudieron apreciarse en el trabajo realizado por el percusionista Jaime Baena en dos casos claros, el primero en la grabación de audio con la solista vocal Ana María Ortiz en el año "...", como parte de los requerimientos del Concurso Nacional de Bambuco Luis Carlos González en el proceso de convocatorias. El segundo ejemplo es la grabación del sencillo *Mi Olvido*, de la agrupación pereirana La Cuestión, de la cual el mismo Jaime Baena era integrante y donde el cajón asume un papel acompañante junto con otros instrumentos de percusión. (Anexo Digital E)

Actualmente se siguen desarrollando propuestas musicales que se socializan en los espacios anteriormente mencionados y en donde se continúa con la utilización del cajón como instrumento acompañante, generando así un proceso de intercambio cultural y difusión del mismo en el que los aportes musicales van nutriendo los escenarios de la ciudad con el talento y sustento artístico cada vez más amplio en la región; alrededor de 20 grupos y solistas incluyen en su formato instrumental al cajón como pieza clave para el acompañamiento desde la percusión. (Anexo Digital F)

6.4.2 Investigación y construcción. En este aspecto resalta la labor realizada por dos personas que en su camino se encontraron con el cajón, Luisa Fernanda Tangarife y Manuel Tiberio Flórez Calderón, quienes desde su quehacer han desarrollado aportes a la difusión y reconocimiento del instrumento.

6.4.2.1 Luisa Fernanda Tangarife Ocampo. Diseñadora Industrial egresada de la Universidad Católica de Pereira, quien decidió gracias a su experiencia con la música desde hace varios años y a su formación universitaria, realizar un proyecto de grado titulado *Evolución formal y acústica del cajón flamenco*³². En este trabajo investigativo y de desarrollo, la autora propone una modificación en cuanto a la estructura y construcción del instrumento para mejorar la portabilidad del mismo, recurriendo a los elementos propios del diseño y a la información obtenida con algunos percusionistas de la ciudad que utilizan el cajón en sus presentaciones musicales.

El trabajo de Luisa Fernanda, vincula dos elementos importantes el cajón y el diseño, en donde el segundo es presentado como un "...medio facilitador en la construcción de elementos que propongan un beneficio para el músico, su ejecución y su contexto."³³ En este caso el Diseño Industrial es herramienta

³² TANGARIFE OCAMPO, Luisa Fernanda. *Evolución formal y acústica del cajón flamenco*. Diseño para percusionistas. Pereira, 2011, 65p. Trabajo de grado (Diseñadora Industrial). Universidad Católica de Pereira. Facultad de Arquitectura y Diseño. Programa de Diseño Industrial.

³³ Ibid.

facilitadora del que hacer musical, pues piensa y se ajusta a las necesidades de los mismos músicos.

Aunque este trabajo se basa principalmente en la modificación del instrumento desde la construcción, permite acercarse un poco a la historia y reconocimiento del cajón, que a pesar de ser un instrumento foráneo, ingresa a nuestra cultura y permea las expresiones musicales de la región.

6.4.2.2 Manuel Tiberio Flórez Calderón. Ingeniero ambiental y apasionado por la música gracias a la herencia familiar se ha vinculado al proceso de la construcción de cajones en el municipio de Santa Rosa de Cabal, basado y fundamentado en sus experiencia y conocimientos con cajas sonoras; a esto refiere Manuel Tiberio Flórez “Nosotros trabajamos sin los métodos tradicionales hacemos un cajón más similar a la caja que contiene un parlante con las características que debe tener en cuanto a resonancia, en cuanto a la estabilidad de cajón y utilizamos algunos conceptos que tienen que ver con, o producto más bien de lo que tiene que ver con la experiencia con los cueros para fabricar el contrachapado del frente, cierto, que recibe el golpe y da la sonoridad de los brillos del cajón.”

Parte de este proceso ha llevado a que la experimentación con materiales y dimensiones y disposiciones de los elementos ofrezcan un instrumento con un sonido más propio. El mismo Manuel resume esto en “...lo que nosotros buscamos en el cajón fue un sonido digamos un poco colombiano... es un cajón que digamos trata de recoger algunas bondades que tienen los cajones de otras áreas pero que a la vez busca un sonido suave un sonido como el que proyecta o el que representa la música andina cierto, de esta región, un sonido suelto un sonido pastoso un sonido dulce.”

Básicamente desde su trabajo como constructor de cajones en la región, Manuel ha buscado ofrecer un producto óptimo en cuanto a su versatilidad, asequible para más usuarios, pero en especial con un sonido y aporte propio basado en las características de nuestra región.

La inclusión del cajón como nuevo elemento en el quehacer de músicos y constructores (luthiers) de la región es una realidad palpable; la manera como se ha ido adaptando y haciendo cada vez más natural en su presencia en diferentes escenarios, talleres de construcción de instrumentos, grabaciones, estudios y demás, es una muestra más de cómo este elemento foráneo a podido cautivar por misma mística y naturaleza.

6.5 DISCUSIÓN DE RESULTADOS

6.5.1 El cajón: versatilidad y síntesis musical. Como instrumento de percusión acompañante, el cajón ha ingresado al quehacer musical en Risaralda gracias a

sus características físicas, sonoras y a la facilidad de adquisición o construcción en algunos casos del mismo.

Como lo menciona el mismo Paco de Lucía en el documental *El viaje del cajón*, "... así de grande lo puedes llevar contigo a cualquier sitio, lo puedes tener en tu casa porque una batería no cabe normalmente..."³⁴, la portabilidad ha hecho de este instrumento un aliado al momento de utilizarlo en diferentes espacios.

De acuerdo a lo expuesto en las entrevistas, es posible apreciar que la versatilidad del cajón que exponen los entrevistados obedece a la practicidad al momento de transportarlo y ubicarlo en cualquier escenario, agregando además la facilidad para amplificar su sonido. Igualmente y gracias a los conocimientos previos de los percusionistas relacionados, la adaptación rítmica aplicada al instrumento para el acompañamiento de ritmos populares y folclóricos se ha facilitado y vivenciando a través de saberes previos, que contrastados con los métodos para cajón consultados, no se alejan de la apropiación y síntesis correcta.

Siendo el acompañamiento desde el cajón un proceso de adaptación de esquemas rítmicos establecidos, podemos entenderlo como la *Orquestación de patrones rítmicos en instrumentos de percusión* (Cortés Rivas, 2007)³⁵ en donde se transportan figuras rítmicas de acuerdo a los patrones de acompañamiento establecidos.

6.5.2 Transcripción de las formas de acompañamiento musical de ritmos populares y folclóricos con el cajón. Se ha establecido la existencia de documentos que presentan la manera correcta de escribir partituras para el cajón, sin embargo estas fuentes presentan algunas falencias; se limitan a formas de acompañamiento de músicas tradicionales de otros países y en pocos casos hacen referencia al acompañamiento de ritmos populares.

En este aspecto de la transcripción es necesario reconocer las dificultades o falencias presentes; a continuación se mencionan las más importantes.

Desde la academia no se cuenta con un material específico que trate o esboce la utilización del cajón como instrumento de percusión acompañante en ritmos populares y folclóricos, en especial en la región. Incluso se cuenta con el desconocimiento parcial por parte de maestros y percusionistas de la utilización del cajón como instrumento de percusión.

A pesar del acceso a los medios de comunicación, especialmente la internet, las investigaciones que rodean al cajón son muy recientes y radican especialmente en

³⁴ DE LUCÍA, Paco. En: LIMÓN, Javier. El viaje del cajón. [en línea]. España. 2011.]. Disponibilidad y acceso: < <http://www.rtve.es/television/entre-dos-aguas/capitulo-7/>>.

³⁵ CORTÉS RIVAS, Juan Carlos. Op. Cit.

los países que por tradición han construido, explorado y utilizado el instrumento dentro de su folclor.

Como tal, los percusionistas de la región interesados en la utilización del cajón han debido recurrir a la exploración y adaptación de saberes previos, para la interpretación del mismo.

Dentro del ejercicio de transcripción de ritmos resalta la importancia de la síntesis o adaptación musical, pues se ha recurrido a la orquestación de patrones rítmicos de los principales ritmos populares y folclóricos interpretados en el departamento.

Punto clave para la realización del proceso de transcripción es la vinculación y referencia de documentos en los que se explique la manera en la que se escribe para el cajón y las sugerencias realizadas para el acompañamiento de bases rítmicas del mismo. A continuación se relacionan los métodos utilizados para fundamentar esta investigación y se explican de manera general sus énfasis.

Cuadro 1. Métodos de cajón.

NOMBRE	AUTOR	CONTENIDO
La percusión en el flamenco.	Nam Mercader.	<p>En este libro se expone la utilización de los principales instrumentos utilizados dentro del flamenco.</p> <p>Se presentan los palos o ritmos flamencos y el debido acompañamiento desde el cajón, la tinaja y la batería, dándosele mayor énfasis al primero; para esto se realiza un reconocimiento del cajón en cuanto a estructura, posición para la ejecución y sonoridades.</p> <p>Seguidamente se establece una introducción a cada uno de los palos a través de ejercicios rítmicos</p>

		<p>acordes con los patrones propios de cada uno y se establecen los respectivos acompañamientos y sus variaciones desde el cajón.</p> <p>Utiliza apoyo por medio de audios.</p>
El cajón flamenco de Paquito González.	Paquito González.	<p>Este método presenta al instrumento desde la experiencia del autor en el flamenco.</p> <p>Se realiza una introducción al instrumento desde su estructura, posición para la ejecución y sonoridades.</p> <p>En el método se encuentran ejercicios técnicos para mejorar la ejecución, comparables con los contenidos en otros métodos para percusión (Stick Control).</p> <p>Se instruye también la forma de acompañar los palos flamencos a través de las respectivas bases rítmicas y sus variaciones.</p> <p>Material audiovisual [DVD], con partituras en manual adjunto.</p>
Cajón Power.	Marco Fadda.	<p>Este método presenta al instrumento desde la experiencia con la multipercusión y la interpretación de ritmos</p>

		<p>folclóricos y populares del mundo.</p> <p>Se presenta una breve reseña del instrumento desde sus principales orígenes (Perú, España y Cuba); también se realiza la introducción al mismo desde su estructura, posición para la ejecución y sonoridades.</p> <p>En el método se encuentran ejercicios técnicos para mejorar la ejecución, comparables con los contenidos en otros métodos para percusión (Stick Control).</p> <p>Se instruye también la forma de acompañar diferentes ritmos folclóricos y populares desde sus bases y variaciones.</p> <p>Resalta el proceso investigativo y de contraste, al presentar al instrumento no sólo en los formatos y músicas a los que por tradición pertenece.</p> <p>Material audiovisual [DVD], con partituras en manual adjunto.</p>
--	--	---

6.5.3 Experiencias significativas con el instrumento. El desarrollo de actividades y experiencias significativas en el departamento de Risaralda con el cajón, son un ejemplo claro de lo que representa un intercambio o cambio cultural a partir de tres mecanismos clave.

La difusión, vista como "... préstamo de rasgos entre culturas. Tal intercambio de información y de productos se ha venido... porque las culturas nunca han estado realmente aisladas:"³⁶; de acuerdo a lo expuesto por Kottak y en concordancia con la información obtenida en la presente investigación, el instrumento es un préstamo de otras culturas y se ha empezado a ajustar a nuestras necesidades dentro de la música y a las características de la región.

La aculturación, entendida como "...el intercambio de rasgos culturales resultante de que los grupos estén en contacto directo continuado. Los patrones culturales originales de cada uno o de ambos pueden verse alterados por ese contacto. "³⁷ El mismo gremio o grupo de percusionistas de la región que incluyen al cajón como instrumento acompañante, han utilizado como base o punto de partida la manera en que se ejecuta y adapta el instrumento en el acompañamiento rítmico en su estado natural, información proporcionada a través de la experiencia o el intercambio de conocimientos a través de talleres, experimentaciones con el instrumento o incluso a través de videos a los que se puede tener acceso en la web.

Cómo tercer elemento tenemos la invención independiente "...proceso por el que los humanos innovan, encontrando de modo creativo nuevas soluciones a problemas antiguos o nuevos."³⁸ En este punto resaltan las dos experiencias documentadas y referenciadas como lo son las planteadas por Luisa Fernanda Tangarife en su trabajo de grado *Evolución formal y acústica del cajón flamenco* y el proceso de construcción de cajones de Manuel Tiberio Flórez. En estos ejemplos es claro el aporte desde la innovación, que se le ha imprimido a la cultura del cajón en el departamento de Risaralda, a través de la investigación, experimentación y difusión de parámetros que a partir del diseño buscan acercar el instrumento al público y acomodarlo a las mismas necesidades presentes en las características culturales de las músicas que se producen e interpretan en la región.

³⁶ KOTAKK, Conrad Phillip. Introducción a la Antropología Cultural. Op. Cit. Pág.32

³⁷ Íbid.

³⁸ Íbid.

7. CONCLUSIONES

- El cajón es un instrumento que ha ingresado al quehacer musical en el departamento de Risaralda gracias a la versatilidad que presenta en cuanto a portabilidad, comodidad, acceso al mismo y su fácil adaptación a las necesidades de los percusionistas al momento de interpretarlo.
- Aunque existen métodos sobre escritura, interpretación y ejecución de ritmos desde el cajón, no existen documentos que guíen o establezcan la interpretación y ejecución de ritmos folclóricos diferentes a los reconocidos dentro del folclor español, peruano o cubano; este hecho no ha limitado la creatividad de los intérpretes de la región quienes han ajustado el instrumento a las necesidades presentes en el proceso de creación o acompañamiento de las principales músicas.
- De acuerdo con la información obtenida a través de la investigación puede establecerse que parte fundamental de los procesos de transcripción e interpretación ha sido la adaptación desde la orquestación de patrones rítmicos, lo que ha permitido una inclusión más natural del instrumento en nuestra cultura y en las principales músicas interpretadas en la misma.
- Las transcripciones de ritmos consignadas en este trabajo, son el resultado de la interpretación de la información ofrecida por los entrevistados y se convierten en las primeras sugerencias metodológicas para el abordaje del cajón como instrumento acompañante partiendo de nuestras necesidades y características culturales.
- La inclusión del cajón en diferentes formatos instrumentales dentro del departamento de Risaralda responde a la naturaleza creativa e innovadora de los mismos usuarios; el cajón se ha convertido entonces en una herramienta más que nutre y amplía el espectro musical desde nuestra cultura y lo que ella representa.
- En concordancia con los resultados obtenidos, el ámbito musical del departamento de Risaralda cuenta con innumerables experiencias en las que se incluye el cajón; es así como entendemos el intercambio cultural de experiencias musicales, como consecuencia de la interacción con el instrumento en diferentes ambientes o espacios que van desde la construcción y modificación del mismo, hasta su interpretación y ejecución en músicas populares y folclóricas.
- Este tipo de investigaciones en las que se vinculan el quehacer musical de la región y los aportes de sus principales actores, se convierten en las

principales fuentes de reconocimiento, documentación y actualización de experiencias musicales en las cuales es necesario el apoyo de las instituciones encargadas de formar profesionales en el área específica.

8. RECOMENDACIONES

- Es necesario establecer y fomentar espacios de capacitación, socialización y discusión de las experiencias musicales que se presentan en la región dentro de un marco investigativo y metodológico a través de los cuales se genere mayor difusión de la nuestra realidad cultural y musical.
- Es fundamental que los docentes del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira fortalezcan y actualicen la enseñanza de sus cátedras o asignaturas a través del reconocimiento e inclusión de temáticas acordes al perfil de los estudiantes y egresados del programa en concordancia con las realidades laborales y musicales a las que estos se enfrentarán.
- Se requiere de fuentes bibliográficas más amplias en la institución que fortalezcan el proceso de aprendizaje y actualización dentro de la Licenciatura en Música tanto para los estudiantes, como para los docentes y egresados de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

<p>ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano. Cuarta Edición. Fondo de Promoción del la Cultura del Banco Popular. Bogotá. 1983.</p>
<p>ABROMONT, Claude / DE MONTALEMBERT, Eugène. Teoría de la música: Una guía. Fondo de Cultura Económica. 2005</p>
<p>BECERRA-SCHMIDT, Gustavo. Rol de la musicología en la globalización de la cultura. Revista Musical Chilena. Santiago de Chile, 1998.</p>
<p>BECK, Ulrich. ¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1998.</p>
<p>CARPENTIER, Alejo. América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música en América Latina en su música. Isabel Aretz, relatora. México. Siglo XXI Editores, 1977.</p>
<p>CONVERS, Leonor y OCHOA, Juan Sebastián. Gaiteros y Tamboleros. Tomo I y II para bordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolivar- Colombia. Editorial Pontificia Universidad Javeriana – Facultad de Artes – Departamento de Música. 2007.</p>
<p>CORTÉS RIVAS, Juan Carlos. Método de batería. Recopilación de esquemas en batería para diferentes ritmos musicales. Ed. Universidad de Caldas.</p>
<p>FADDA, Marco. Cajón Power [DVD]. Método de cajón. 2009.</p>
<p>FORCADA, Daniel. Método de Percusión Afro-latina (Salsa). Técnica y patrones para cada instrumento y ritmo. Ediciones MD. 2000. España.</p>
<p>FRANCO DUQUE, Luis Fernando. Música Andina Occidental, entre Pasillos y Bambucos. Cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura. Plan Nacional de Música para la convivencia.</p>
<p>GONZÁLEZ, Paquito. El cajón flamenco [DVD]. Método de cajón flamenco. 2009.</p>
<p>KOTTAK, Conrad Phillip. Introducción a la Antropología Cultural. Ed. Mc Graw Hill. 1996.</p>
<p>LAGO, Pilar. Música para todos. Educar Cultural Educativa, Colcultura. Bogotá, 1993, tomo 2.</p>
<p>LEÓN, Jorge y LEAL, Rafael. Como tocar en batería ritmos internacionales y autóctonos. Planeta. 1998.</p>
<p>LÓPEZ RAMÍREZ, Daniel. El piano como instrumento universal: Un acercamiento a cómo éste instrumento se adapta a diferentes géneros y formatos. Tesis de grado (Maestro en Música con Énfasis en Interpretación de Piano Jazz). Pontificia Universidad Javeriana. 2010.</p>
<p>MARTÍ, Josep. Transculturación y globalización y músicas de hoy, Boletín Música, no. 8, Casa de las Américas, La Habana, 2002.</p>
<p>MERCADER, Nam. La percusión en el flamenco. Ed. Nueva Carisch. España 2001.</p>
<p>OCHOA, Ana María. Las músicas locales en tiempos de globalización. Grupo Editorial Norma. 2003.</p>
<p>PERDOMO, Jorge Ignacio. Historia de la música en Colombia. Editorial</p>

ABC.1963.
ROCCA TORRES, Luis. La otra historia. Memoria colectiva y canto del pueblo de Zaña. Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1985
STONE, George Lawrence. Stick Control for the snare drummer. Ed. G.B. Stone & Son, 2009. U.S.A.
TANGARIFE OCAMPO, Luisa Fernanda. Evolución formal y acústica del cajón flamenco. Diseño para percusionistas. Pereira, 2011, 65p. Trabajo de grado (Diseñadora Industrial). Universidad Católica de Pereira. Facultad de Arquitectura y Diseño. Programa de Diseño Industrial.
TYLOR, Sir Edward Burnett. SUÁREZ, Marcial. RADIN, Paul. Cultura Primitiva. Ayuso 1981.
WILLEMS, Edgar. Las bases psicológicas de la educación musical. Eudeba Buenos Aires 1984.

Websites consultadas:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rutes_and_nylon_brushes.JPG

<http://es.wikipedia.org/wiki/Aculturaci%C3%B3n>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n_\(percusi%C3%B3n\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n_(percusi%C3%B3n))

<http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura>

http://es.wikipedia.org/wiki/Danzas_afroperuanas

<http://es.wikipedia.org/wiki/Endoculturaci%C3%B3n>

http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_criolla_y_afroperuana

http://es.wikipedia.org/wiki/Nicomedes_Santa_Cruz

http://es.wikipedia.org/wiki/Porfirio_V%C3%A1squez

<http://es.wikipedia.org/wiki/Transculturaci%C3%B3n>

<http://buscon.rae.es/>

<http://www.jatunmaki.com.ar/ES/luthier.php>

<http://huesohumero.perucultural.org.pe/textos/51/513.doc>

[http://infomadera.net/uploads/productos/informacion_general_375_Tableros_CON TRACHAPADOS_28.06.2](http://infomadera.net/uploads/productos/informacion_general_375_Tableros_CON_TRACHAPADOS_28.06.2)

http://interculturalidad.org/numero03/4_02a.htm

<http://revista.peruanosenusa.net/2008/10/ancestral-repique-que-sacude-nuestra-historia/>

<http://www.agendaempresa.com/firmas/diciembre/2006/458/globalizacion/musica>

http://www.aulaactual.com/especiales/musica_globalizada.htm

<http://www.cajondg.com/es/products/history.html>

<http://www.cajonperu.com/>

<http://www.cajonperuano.org/>

http://www.cimarrones-peru.org/nuevo_folklore.htm

<http://www.diegoalvarezelnegro.com/>

<http://www.flamenco-world.com/>

<http://www.generacion.com/magazine/694/da-per>

<http://www.imc-cim.org/mmap/pdf/int-dl-finrep-brief-s.pdf>

http://www.lpmusica.com/galeria_de_productos/garras_y_soportes/lp_gajate_bracket.html

<http://www.mathematicsdictionary.com/spanish/vmd/full/p/parallelepiped.htm>

http://www.mercaba.org/DicFI/A/aculturacion_deculturacion.htm

<http://www.niyireth.com/>

<http://www.omaracosta.com/>

<http://www.rtve.es/television/entre-dos-aguas/capitulo-7/>

<http://www.tecnoclase.es/tecnooomla/index.php/ejemplo/48-ejemplos/47-planos-caja-flamenca>

<http://www.sibetrans.com/trans/trans7/redonda.htm>

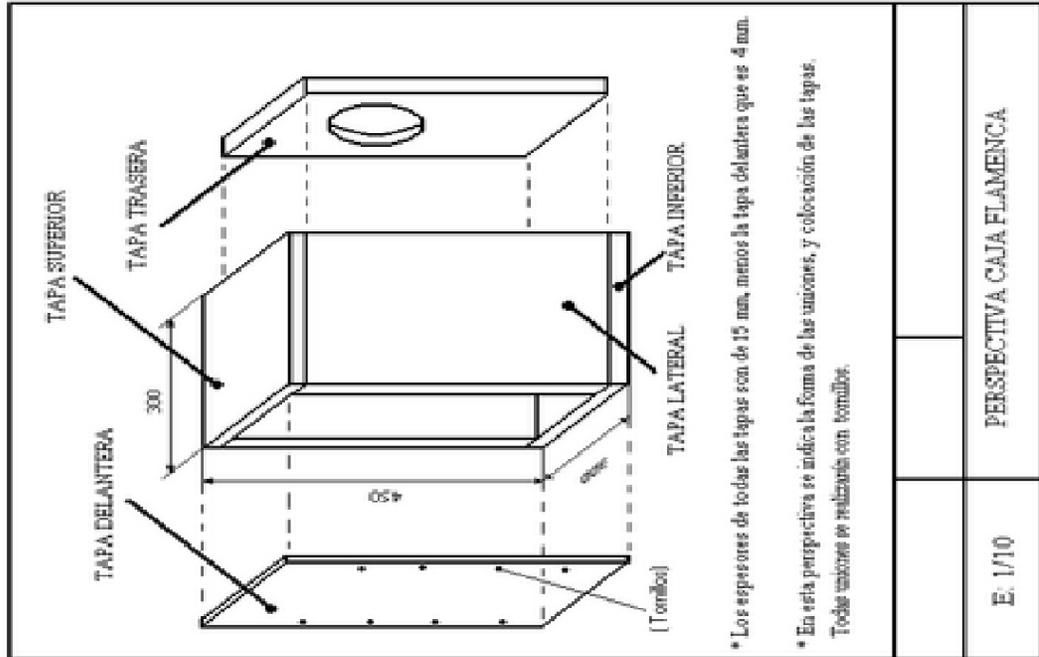
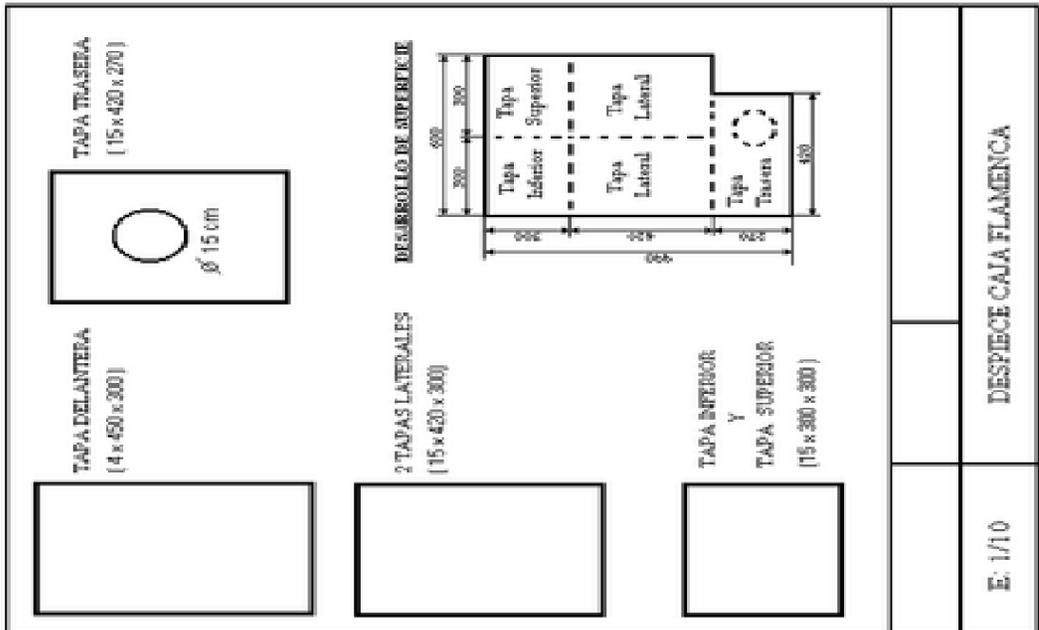
www.youtube.com/watch?v=h8PkZPW53XM

www.youtube.com/watch?v=JmbHI5aC0bc

www.youtube.com/watch?v=iYMLJfX_DD8

ANEXO A PLANO DE CAJÓN

EJEMPLO: DISEÑO CON MEDIDAS DE UNA CAJA FLAMENCA



E: 1/10	PERSPECTIVA CAJA FLAMENCA

E: 1/10	DESPIECE CAJA FLAMENCA

Fuente: <http://www.tecnoclase.es/tecnoclass/index.php/ejemplo/48-ejemplos/47-planos-caja-flamenca>

**ANEXO B
FORMATO DE ENTREVISTA A PERCUSIONISTAS**

EL CAJÓN: Experiencia Musical y Didáctica en Risaralda

Trabajo de Grado

Responsable: Jaime Alberto Baena Gutiérrez

ENTREVISTA

NOMBRE: _____

- ¿Hace cuanto tiempo interpreta el cajón?
- ¿Cómo fue ese acercamiento al instrumento?
- ¿Considera usted que es este un instrumento de fácil ejecución? ¿Por qué?
- ¿Qué herramientas o métodos ha utilizado para su aprendizaje, estudio e interpretación?
- ¿Dentro de cuáles formatos instrumentales suele incluir el cajón?
- ¿Qué tipo de sonoridades brinda el cajón que puedan utilizarse en la interpretación de diferentes ritmos musicales?
- ¿Conoce usted partituras o sistemas de escritura para cajón?
- ¿Qué ritmos musicales suele acompañar con el cajón?
- ¿Qué factores considera usted que han influido en la utilización de este instrumento en nuestra región?

ANEXO C FOTOGRAFIAS

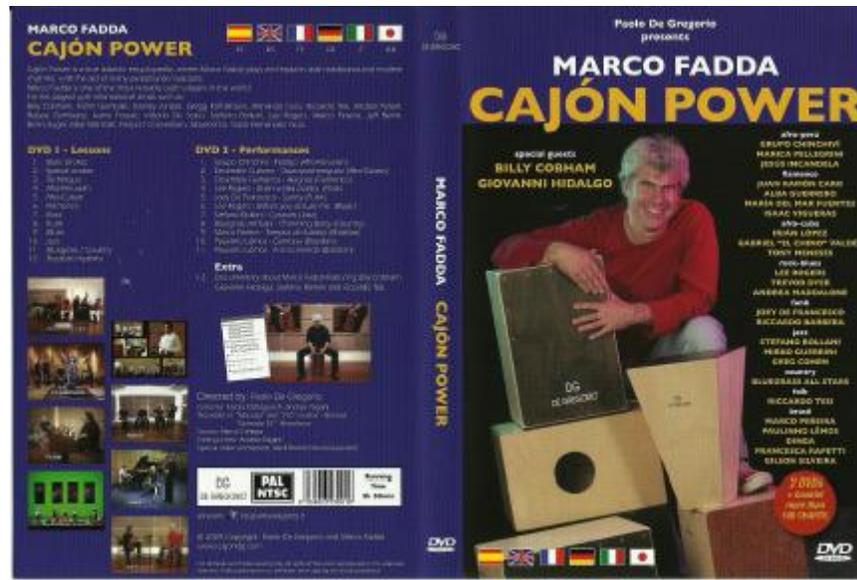


Grupo base VII Concurso Nacional de Villancicos Santa Rosa de Cabal. 2009
Fuente: Archivo personal fotos Jaime Baena



Jaime Baena XVII Concurso Nacional del Bambuco Luis Carlos González.
Fuente: Archivo fotográfico Concurso Nacional del Bambuco Luis Carlos González.

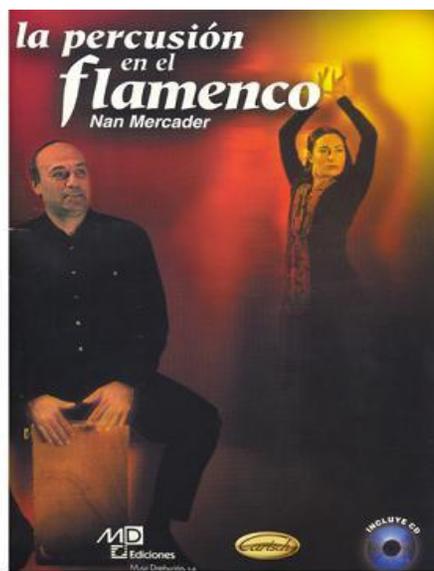
Anexo D. Fichas bibliográficas



Ficha 1. Cajón Power.



Ficha 2. El cajón flamenco de Paquito González.



Ficha 3. La Percusión en el flamenco.

Título : Evolución formal y acústica del cajón flamenco
Autor : [Tangarife Ocampo, Luisa Fernanda](#)
Palabras clave : percusión
instrumentos de percusión
diseño de instrumentos
Fecha de publicación : 16-mar-2012
Resumen : El Diseño de instrumentos musicales para percusionistas desde un percusionista, hace de este un proyecto particular, pues es él mismo quien tiene la posibilidad de identificar sus necesidades, procurando la comprobación en un grupo amplio de personas o usuarios, diferentes al diseñador para adaptarlas al diseño como medio para la construcción de un proyecto que fomente y facilite la intervención de los diferentes instrumentos de percusión y las necesidades de sus usuarios.
URI : <http://hdl.handle.net/10785/959>
Aparece en las colecciones: [Monografías DI](#)

Ficheros en este ítem:

Fichero	Descripción	Tamaño	Formato	
Autorización (7).jpg	Autorización	790,46 kB	JPEG	Visualizar/Abrir
Evolución formal y acústica del cajón flamenco.pdf	Documento Completo	2,44 MB	Adobe PDF	Visualizar/Abrir

Ficha 4. Evolución formal y acústica del cajón flamenco.

Gaiteros y Tamboleros. Tomo I y II para bordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar- Colombia.

(Incluye 3 CDs y 1 DVD). Empaque tipo caja con material en su interior.

Autores: Leonor Convers y Juan Sebastián Ochoa

Editorial: Pontificia Universidad Javeriana- Facultad de Artes- Departamento de Música

Fecha De Edición: Agosto de 2007

ISBN: 9789586839426

Formato: Libro (empaque de cartón. Contiene en su interior Tomo I, rústica. Tomo II, partituras y notas, anillo metálico doble o. Caja con 3 CDs y 1 DVD)

Tamaño: 21 x 28 cm

Ficha 5. Gaiteros y Tamboleros. Tomo I y II para bordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar – Colombia.

[Información de ítem](#) **Registro del catálogo**

El piano como instrumento universal [Recurso electrónico] un acercamiento a cómo éste instrumento se adapta a diferentes géneros y formatos

López Ramírez, Daniel

Autor Personal:

[López Ramírez, Daniel](#)

Título:

[El piano como instrumento universal \[Recurso electrónico\] : un acercamiento a cómo éste instrumento se adapta a diferentes géneros y formatos / Daniel López Ramírez ; director Ricardo Uribe Carrascal](#)

Características arch:

[Datos electrónicos \(1 archivo : 4,52 MB\)](#)

Publicación:

[Bogotá](#)

Descripción física:

[1 CD-ROM ; 12 cm.](#)

Nota General:

[Con carta de autorización para reproducir parcial o totalmente el contenido del presente TRABAJO DE GRADO.](#)

Nota de Tesis:

[Tesis \(Maestro en Música con Énfasis en Interpretación de Piano Jazz\). -- Pontificia Universidad Javeriana, 2010.](#)

Nota Bibliografía:

[Incluye referencias bibliográficas \(h. 21\).](#)

Tipo de datos/Archiv:

[Archivos en Adobe Acrobat Document.](#)

Tema:

[Piano](#)

Tema:

[Música de jazz](#)

Tema:

[Arreglos musicales](#)

Tema:

[Estudios musicales--Tesis y disertaciones académicas](#)

Autor secundario:

[Uribe Carrascal, Ricardo, Dir.](#)

Acceso electrónico:

[Para consultar el texto completo presione aquí](#)

Ficha 6. El piano como instrumento universal: un acercamiento a cómo éste instrumento se adapta a diferentes géneros y formatos.