



El cajón peruano. Qué hacer para no perderlo en un mundo globalizado

FERNANDO RAVENTÓS

Sumario: I. Introducción. II. Patrimonio cultural inmaterial. III. Concepto de cajón. IV. El cajón peruano como patrimonio cultural inmaterial. V. Origen del cajón. VI. Dificultades para investigar el origen del cajón. VII. ¿Por qué el cajón es peruano? 7.1. Por su antigüedad. 7.2. Por su evolución. 7.3. Por su difusión. VIII. El error de la resolución administrativa. IX. El cajón como producto bandera. X. La promoción turística. XI. Sampling de cajón y cajón electrónico. XII. Conclusiones.

RESUMEN:

Se trata de un caso de patrimonio cultural inmaterial donde el bien protegido tiene éxito en el mercado internacional como producto, pero su identidad se encuentra en peligro de desaparecer. Es el caso del cajón, un instrumento musical de percusión rítmica que se originó en el Perú en el siglo XIX y tuvo éxito en Europa a fines del siglo XX, no con la música peruana sino con el flamenco. Este desarraigo hizo pensar que el cajón podría ser de origen europeo. A principios de este siglo, XXI, el Perú reivindicó al cajón como patrimonio cultural mediante una norma jurídica interna. Nosotros pensamos que esa protección es insuficiente, se requiere que el cajón sea reconocido a nivel mundial como un producto peruano, para ello le hemos propuesto al Gobierno ensamblar el concepto de patrimonio cultural inmaterial con el concepto pro exportador de producto bandera y difundir el cajón peruano mediante los mecanismos estatales de promoción turística.

I. INTRODUCCIÓN

Los derechos intelectuales se encuentran en constante evolución y se han expandido considerablemente en los últimos tiempos, prueba de ello es que junto a la propiedad intelectual clásica (principalmente patentes, marcas y derechos de autor) ha aparecido una nueva forma de propiedad intelectual, denominada patrimonio cultural inmaterial (en inglés: *intangible cultural heritage*). La diferencia sustancial entre ambas es que mientras en el primer caso se busca lograr un régimen de explotación económica exclu-

siva para las nuevas creaciones, en el segundo caso se busca preservar los conocimientos tradicionales, vinculados a la identidad de los pueblos, para que no desaparezcan, se degraden o sean objeto de apropiación indebida en un mundo globalizado.

En el fondo se busca lo mismo, proteger las creaciones intelectuales, presentes o pasadas, sin embargo, las diferencias entre ambos regímenes son considerables hasta el extremo de que se encuentran a cargo de diferentes organismos. En el ámbito internacional, a la OMPI¹ le compete la propiedad intelectual y a la UNESCO² el patrimonio cultural inmaterial, sin que se vislumbre por el momento una unificación normativa o institucional. Algo similar ocurre en el Perú, al INDECOPI³ le compete la propiedad intelectual y al INC⁴ el patrimonio cultural inmaterial.

Si bien es cierto que las normas sobre propiedad intelectual confieren mayores derechos sobre los conocimientos y las obras, en especial el derecho al aprovechamiento económico exclusivo, hay que reconocer que las normas sobre patrimonio cultural inmaterial son una alternativa válida de protección para los conocimientos tradicionales no sujetos a las normas de propiedad intelectual.

Por desgracia, cualquier protección legal requiere de un sustento económico, exige dinero, y este escasea en las sociedades no desarrolladas, usualmente ricas en conocimientos tradicionales y pobres en nuevas creaciones. Muchas veces esto implica una defensa tardía, mediocre o inexistente de los conocimientos tradicionales. Siempre hay una necesidad más urgente. Incluso la preservación de los conocimientos tradicionales se percibe más como una carga económica, prácticamente inútil, que como una verdadera riqueza, salvo, claro está, en los discursos oficiales.

Es por ello que nos hemos propuesto promover la defensa del cajón peruano mediante una estrategia múltiple, que sume las ventajas de varios regímenes jurídicos: patrimonio cultural inmaterial + producto bandera + promoción turística, para lograr que el cajón, un bien perteneciente al patrimonio cultural inmaterial, se convierta en un producto bandera y se difunda a través de los mecanismos de promoción turística.

Somos conscientes que el hecho de convertir al cajón en un producto comercial puede alejarlo de su verdadera identidad. Es cierto, el riesgo existe y habrá que afrontarlo. Desgraciadamente no encontramos otra salida más “aséptica” para defender al cajón, que ya lo estamos perdiendo en el mercado internacional, más por *walkover*, por falta de presencia, que por otra razón.

1. OMPI es la sigla de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. En inglés es *WIPO, World Intellectual Property Organization*.

2. UNESCO es la sigla de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

3. INDECOPI es la sigla del Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual.

4. INC es la sigla del Instituto Nacional de Cultura.

II. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

El patrimonio cultural inmaterial se encuentra normado, tanto en el ámbito nacional como internacional, bajo una misma concepción doctrinaria.

En la legislación nacional su régimen jurídico se basa en el artículo 21 de la Constitución Política, debidamente desarrollado en la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, Ley N.º 28296, reglamentada por el Decreto Supremo N.º 011-2006-ED y en la Resolución Directoral Nacional N.º 1207-INC, Directiva sobre Reconocimiento y Declaratorias de las Manifestaciones Culturales Vigentes como Patrimonio Cultural.

En el ámbito internacional su régimen jurídico se ubica en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial⁵, aprobada en París el 17 de octubre del 2003, durante la 32.ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO. Dicha Convención entró en vigor el 20 de abril del 2006. El Perú la aprobó mediante la Resolución Legislativa N.º 28555 y la ratificó mediante el Decreto Supremo N.º 059-2005-RE.

La Convención define adecuadamente el concepto de “*patrimonio cultural inmaterial*” cuando, artículo 2, inciso 1, dice:

“Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.”

Igualmente claro es el concepto de “*salvaguardia*”, contenido en el artículo 2, inciso 3, de la misma Convención, el que textualmente dice:

“Se entiende por salvaguardia las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.”

5. Puede consultarse el texto íntegro de la Convención en el Anuario Andino de Derechos Intelectuales, Año II, N.º 2, Lima 2005, primera edición: enero 2006, p. 431 y siguientes, o en la página Web de la UNESCO.

Queda claro el carácter eminentemente defensivo de este nuevo régimen de propiedad intelectual, basado en la investigación, el reconocimiento y el registro de los conocimientos tradicionales y sus expresiones.

Para la ley peruana (Ley N.º 28296, art. 2) los bienes integrantes del patrimonio cultural inmaterial pertenecen a la Nación y ninguna persona natural o jurídica puede atribuirse la propiedad de ellos, no obstante, tanto el Estado como la sociedad tienen el deber de proteger dicho patrimonio.

III. CONCEPTO DE CAJÓN

El cajón es un instrumento musical de percusión puramente rítmico. No melódico. Produce sonidos breves, de golpe, básicamente sonidos graves o agudos, matizados en diferentes timbres, que se combinan y contrastan en intensidades débiles o fuertes. Es una caja relativamente grande, de allí el aumentativo “cajón”, en forma de paralelepípedo, que se fabrica en madera, con tablas no muy gruesas. Suele tener una de sus caras ligeramente desclavada, la que se percute con mayor frecuencia, para mejorar la vibración, y un hueco en otra cara, para favorecer la sonoridad, en especial de los tonos graves.

Es una cavidad vacía que opera como caja de resonancia. Se percute por fuera, en una o más de sus caras, directamente con las manos desnudas, “*a mano limpia*” o “*a mano pelada*” como se dice, sin emplear palillos (baquetas) ni mazos. Normalmente, el ejecutante se sienta sobre el cajón para tocarlo, más por comodidad que por otra razón.

Técnicamente es un idiófono, un instrumento donde el sonido se produce por la rigidez y elasticidad del material con que ha sido construido, sin necesidad de cuerdas o membranas tensadas. En esto el cajón se diferencia de los tambores convencionales, “*membranófonos*”, donde el sonido se produce como consecuencia de la vibración de una membrana tensada, luego de un golpe. El cajón suena por la vibración de una tabla, también luego de un golpe. El hecho de que el sonido se origine a causa de un golpe, al igual que en los tambores de membrana, es lo que lo define como un instrumento de percusión.

IV. EL CAJÓN PERUANO COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Mediante la Resolución Directoral Nacional N.º 798/INC, del 2 de agosto del 2001, el Instituto Nacional de Cultura, en ejercicio de las atribuciones que le confería la Ley N.º 24047, Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación, declaró como Patrimonio Cultural de la Nación al Cajón Peruano.

Desde una perspectiva conservadora del derecho, aquí debiera haber concluido el aspecto jurídico del tema. Obtenida la resolución que lo declara como patrimonio cultural aparentemente no habría nada más que hacer, sin embargo, el asunto es mucho más complejo de lo que a primera vista parece.

Alrededor de 1977, aprovechando una de sus presentaciones en el Perú, el guitarrista flamenco Paco de Lucía tuvo la oportunidad de apreciar el cajón peruano, tocado por “*Caitro*” Soto, quien además le proporcionó un cajón. De Lucía, que andaba buscando nuevos sonidos de percusión para su música, quedó gratamente impresionado con el cajón, por su sonido sobrio, de madera, que ensamblaba perfectamente con las palmas y el taconeo del flamenco.

Rubem Dantas, el percusionista brasilero del grupo de Paco de Lucía, quedó a cargo del cajón, convirtiéndolo rápidamente en un éxito dentro de la música flamenca. A partir de allí la fama del cajón se extendió por Europa, pero indisolublemente unida al flamenco.

Al haberse “*exportado*” el cajón sin permanecer unido a la música peruana, y al haber tenido éxito en la música flamenca, cundió la confusión. ¿De dónde había salido el cajón? ¿Era de origen español, vinculado desde antaño al flamenco? ¿Constituía un especial aporte brasilero del percusionista Rubem Dantas? Inicialmente el Perú no estaba en las especulaciones, porque la visión que se tiene del Perú en el extranjero se asocia más a las ruinas de Machu Picchu y a una población andina, un tanto apocada, que a una población costera, criolla y vivaz.

Este hecho puso en riesgo al cajón como patrimonio cultural inmaterial peruano, sin embargo, años después, la percusionista María del Carmen Dongo, gracias a una insistente gestión ante las autoridades, logró que el cajón fuera declarado patrimonio cultural de la Nación mediante la resolución ya citada.

Como podemos ver, el reconocimiento del cajón peruano como patrimonio cultural no se originó en una iniciativa del Estado, debidamente planificada, sino que fue un reconocimiento tardío ante una amenaza exterior, cuando muchos pensaban ya que el cajón era flamenco el Perú reaccionó reivindicando su propiedad.

Así, el cajón ha quedado sujeto —por encima de todo— a la protección constitucional. El artículo 21 de la Constitución Política del Perú establece claramente que están protegidos por el Estado los bienes que hayan sido expresamente declarados bienes culturales, y el cajón ha sido debidamente reconocido como tal.

Además, aunque la resolución que lo declara patrimonio cultural se dio bajo la legislación anterior, le es de aplicación la legislación actual, la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y sus normas reglamentarias.

Ante este vasto andamiaje jurídico protector, que va desde la Constitución hasta simples normas administrativas, pasando por una legislación específica, cabe preguntarnos si ello es suficiente para proteger al cajón. La respuesta es *NO*. El cajón, como patrimonio cultural inmaterial enfrenta diversos riesgos, tales como la ignorancia, el desinterés, la mediocridad, la confusión, la apropiación indebida, entre otros. Paradójicamente, mientras que en el Perú el cajón todavía no pasa de ser un instrumento marginal, en el mundo desarrollado es uno de los principales tambores “*de mano*” (de aquellos que se tocan directamente con las manos, sin palillos). Eso lo convierte en un bien codiciado, por lo que si queremos protegerlo realmente hay que contar con algo más que una simple resolución administrativa.

Para tener una visión aproximada de cuál es la posición del cajón en el mundo hay que mencionar que en el mercado internacional los principales tambores de mano son tan solo cinco: la tumbadora o conga (tambor cubano de membrana, en forma de barril); el bongó (pequeños tambores gemelos de membrana, también cubanos); el djembé o yembé (tambor africano de membrana, en forma de copa); la darabuka (tambor árabe de membrana, también en forma de copa); y, el cajón (tambor peruano de madera en forma de caja).

Esto significa que en el siglo XX, el Siglo de la Percusión en Occidente, el Perú hizo uno de los aportes más importantes en la historia de la percusión mundial al introducir el tablero como alternativa a la membrana, que durante miles de años había sido el medio generador del sonido en los tambores. Por desgracia, la gran mayoría de los peruanos no son todavía conscientes de la importancia de este hecho histórico, que jurídicamente es objeto de protección como patrimonio cultural inmaterial.

Esta situación obliga al Estado peruano a buscar la debida salvaguardia en el plano internacional, para lo cual deberá lograr la inclusión del cajón peruano en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad a que se refiere la Convención de la UNESCO.

Casi como anécdota, cabe mencionar que el 22 de febrero del 2006 el Perú firmó un acuerdo con la UNESCO precisamente para la creación y el funcionamiento, en la ciudad del Cusco, del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina. Es decir, más cerca no podríamos tener una oficina de promoción del tema.

Sin embargo, la protección jurídica del cajón de ninguna manera se debe limitar a un pasivo reconocimiento oficial, ni a su posterior inclusión en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, que promueve la UNESCO, porque el concepto de patrimonio cultural inmaterial va más allá de simples reconocimientos o registros formales, implica una actividad constante de investigación y promoción. Para comenzar: ¿por qué decimos que el cajón es peruano?, ¿cuál es el origen del cajón?

V. ORIGEN DEL CAJÓN

Si Adolphe Sax (1814-1894) inventó el saxofón, cerca de 1840, y Heinrich Band (1821-1860) inventó el bandoneón, cerca de 1850, entonces cabe preguntarnos: ¿quién inventó el cajón? La respuesta es, como en la obra de Lope de Vega, Fuente Ovejuna, el pueblo lo hizo.

Según registros históricos confiables, el cajón apareció en Hispanoamérica en el siglo XIX, lo inventó la población negra luego de ser liberada de la esclavitud. No es un instrumento de origen africano porque en el África nunca ha existido, es un instrumento americano o mejor dicho hispanoamericano, aunque por haber sido creado por los negros criollos a veces se considera afroamericano.

Como toda creación popular, su origen es incierto. Hay que recordar que en el siglo XIX toda la música se hacía “*en vivo*”, no existía la música grabada, el fonógrafo —el

primer aparato capaz de grabar y reproducir sonido— recién se inventó en 1877, según unos lo inventó Charles Cros (1842-1888) y según otros Thomas Alva Edison (1847-1931). En esas circunstancias la gente pobre acompañaba sus cantos con lo que podía y los negros, ubicados en el estrato social más bajo pero especialmente hábiles para la percusión rítmica, a falta de tambores hicieron de cuanto objeto tenían a la mano un improvisado instrumento de percusión, acompañando la música profana, de baile, de juerga, con acompañados tamboreos sobre mesas, sillas, aparadores, gavetas, cajones, latas o cualquier otro objeto capaz de producir sonido.

Así, en medio de la pobreza y la promiscuidad, durante bulliciosas fiestas con abundante licor, sudor y erotismo, nació el cajón, destacando entre los demás objetos sonoros como la herramienta más económica y adecuada para tamborear, marcando el compás del baile con frenesí, haciendo las veces de tambor allí donde en realidad no había ningún tambor.

VI. DIFICULTADES PARA INVESTIGAR EL ORIGEN DEL CAJÓN

Determinar con el mayor rigor posible el origen del cajón es fundamental para que el Perú pueda sustentar ante el mundo, cada día con mejores argumentos, por qué el cajón debe ser reconocido como peruano.

Pero rastrear la historia del cajón es sumamente difícil por varios motivos. Veamos algunos de ellos:

- a) Porque lo más probable es que haya sido una creación espontánea, casi instintiva. ¿Quién no ha tamboreado rítmicamente sobre el escritorio, sin pensarlo dos veces, al oír una música “pegajosa”? Esa inclinación natural hacia el tamboreo rítmico —sobre cualquier objeto— no tiene fecha de nacimiento y está en la esencia del cajón.
- b) Porque el cajón nace de una carencia, no de un particular deseo inventivo. A los negros esclavos se les impidió tocar sus tambores, mediante diferentes formas de coacción de larga data, y ante la ausencia de tambores terminaron tocando cajones. No es una casualidad que los cajones aparecieran, como instrumentos musicales de percusión, justo en el momento de la liberación de los esclavos. Pongamos dos ejemplos, el cajón aparece en el Perú a mediados del siglo XIX y la esclavitud queda definitivamente abolida, luego de diversos intentos, mediante el decreto de Ramón Castilla del 3 de diciembre de 1854. En Cuba ocurre algo semejante, el cajón aparece a fines del siglo XIX y la esclavitud del negro es abolida en 1886.
- c) Originalmente el cajón era un instrumento improvisado, tan solo un segundo uso de un envase de mercancías, que vacío y descartado se percutía como tambor y que, probablemente, luego de la fiesta, integraba el menaje de un hogar pobre, como asiento o como modesto baúl. Al principio no se construían cajones como instrumentos musicales, solo se percutían embalajes descartados.

- d) Normalmente la historia no le ha prestado mucha atención a los pobres, salvo como carne de cañón en las revoluciones o en las guerras, pero el tema es más complejo en el caso de los negros porque al desinterés se ha unido el desprecio. Así, por ejemplo, José Carlos Mariátegui (1894-1930), un destacado estudioso de la realidad peruana, a principios del siglo XX decía: “*El aporte del negro, venido como esclavo, casi como mercadería, aparece más nulo y negativo aún [que el del chino]. El negro trajo su sensualidad, su superstición, su primitivismo. No estaba en condiciones de contribuir a la creación de una cultura, sino más bien de estorbarla con el crudo y viviente influjo de su barbarie*”⁶.

Es penoso constatar como la opinión de Mariátegui, en el siglo XX, coincidía plenamente con la opinión de otro intelectual, Concolocorvo (seudónimo de Antonio Carrió de la Bandera), pero del siglo XVIII, quien decía: “*Las diversiones de los negros bozales son las más bárbaras y groseras que se puedan imaginar. Su canto es un aúllo. De ver sólo los instrumentos de su música se inferirá lo desagradable de su música*”⁷.

Es decir, la investigación sobre el origen del cajón, fundamental para sustentar cualquier reclamo nacional, no sólo es difícil por la falta de pruebas sino porque además las pruebas que existen se encuentran teñidas de prejuicios. No obstante, hay que trabajar con lo que se tiene a la mano.

VII. ¿POR QUÉ EL CAJÓN ES PERUANO?

Nosotros pensamos que el cajón, instrumento musical de percusión, debe ser reconocido como peruano al menos por tres razones: por su antigüedad; por su evolución, claramente definida; y, por su difusión. Veamos cada una de estas razones por separado, con la debida amplitud, para un mejor entendimiento del tema.

7.1. Por su antigüedad

Comencemos por el tema de la antigüedad. Si bien hay una noticia datada el 3 de septiembre de 1671, en la que se menciona la presencia de un cajón dentro de un conjunto musical en una reunión de negros en homenaje al Cristo de Pachacamilla, hoy Señor de los Milagros, coincidimos con Rafael Santa Cruz en que la veracidad de esa historia es dudosa porque no está debidamente documentada y porque además constituye una referencia aislada, sin continuidad, pues la próxima noticia del cajón en el Perú se da recién a mediados del siglo XIX, más de 150 años después, lo que es poco coherente. Por

6. MARIÁTEGUI, José Carlos; *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*; Biblioteca Amauta; Lima, Perú; decimotercera edición; 1968; p. 271.

7. AGUIRRE, Carlos; *Breve Historia de la Esclavitud en el Perú*; Fondo Editorial del Congreso del Perú; Lima, 2005; p. 115.

tanto, es probable que dicha historia se haya escrito mucho después, cuando el cajón ya era plenamente conocido⁸.

Por otro lado, Fradique Lizardo sostiene que el cajón apareció en la República Dominicana a principios del siglo XIX, probablemente introducido por invasores haitianos⁹, desgraciadamente no se tienen mayores precisiones sobre tales cajones y no hemos encontrado ningún dato de que el cajón se tocara alguna vez en Haití.

En consecuencia, la referencia cierta, más antigua y más precisa sobre el cajón la tenemos en el Perú, data de 1848, cuando Adolfo de Botmilau, en el libro “Dos viajeros franceses en el Perú republicano”, da testimonio sobre el baile de la zamacueca en Amancaes.

El testigo, dice así: “... entonces se reúnen las partidas, los amigos se buscan, extienden las provisiones sobre la hierba y la vihuela de notas estridentes deja oír los primeros acordes de la zamacueca. Este baile, el único que conoce el pueblo en el Perú, merece quizás ser descrito con algunos detalles:... la orquesta, de las más primitivas, se compone infaliblemente de la guitarra que uno de los asistentes con un admirable valor en realidad, rasguea con todas sus fuerzas, mezclando los acordes con una voz muy poco armoniosa y palabras muy a menudo insignificantes, cuando no son de una grosera libertad que va hasta el cinismo. Cerca del guitarrista, con un cajón desfondado entre las piernas, otro músico de la misma categoría, o en todo caso un cantor no menos implacable, marca el compás sobre la caja con fuertes golpes, sin duda a guisa de acompañamiento”¹⁰.

Como dice Rafael Santa Cruz, “Este interesante testimonio que describe muy bien la zamacueca nos permite notar que el espectador de los hechos menciona al cajón con una cierta familiaridad, lo cual hace pensar que lo conocía previamente.”¹¹.

Este dato histórico, que ubica al cajón en el Perú, es el más antiguo. El otro lugar donde también floreció el cajón con relativo éxito fue Cuba, pero las primeras referencias sobre cajones cubanos datan de fines del siglo XIX¹², es decir, el cajón apareció en Cuba alrededor de medio siglo después de haber hecho su aparición en el Perú. Sin embargo, no existe ninguna referencia histórica que pruebe alguna influencia peruana en la aparición de los cajones en Cuba.

7.2. Por su evolución

El proceso evolutivo del cajón comprende dos etapas básicas: una primera etapa, en la que se percute cualquier envase vacío, el que por casualidad se encuentre a la mano en

8. SANTA CRUZ, Rafael; *El Cajón Afroperuano*; Cocodrilo Verde Ediciones; Lima, 2004; p. 58.

9. LIZARDO, Fradique; “Cajón, República Dominicana”; en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*; SGAE, Sociedad General de Autores y Editores; 1999; tomo 2; p. 893.

10. SANTA CRUZ, Rafael; *op. cit.*; p. 69.

11. SANTA CRUZ, Rafael; *op. cit.*; p. 70.

12. SAENZ COOPAT, Carmen María; “Cajón, Cuba”; en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*; SGAE, Sociedad General de Autores y Editores; 1999; tomo 2; p. 892.

medio de la fiesta, y, una segunda etapa, en la que el cajón se fabrica especialmente para servir como un instrumento musical. Entre ambas etapas hay naturalmente un proceso intermedio, de transición, en el que se comienzan a seleccionar los envases, se refuerzan, se pulen y hasta se modifican en su estructura para mejorar el sonido.

En la mayoría de los países donde encontramos cajones, tales como Colombia, República Dominicana, México, Panamá o El Salvador, estos no lograron interesar mayormente a la gente y en la actualidad o se encuentran extinguidos, o están cerca de la extinción. Al parecer, en estos casos los cajones terminaron siendo sustituidos por tambores de membrana.

En Cuba el cajón logró un cierto desarrollo, como veremos a continuación, pero sólo en el Perú el cajón evolucionó hasta convertirse en un instrumento musical profesional.

Comencemos analizando el caso cubano. En Cuba el cajón presenta tres particularidades:

- a) Normalmente es considerado un instrumento ocasional, sin mayor trascendencia. Así, Helio Orovio, en su *Diccionario de Música Cubana*, define al cajón como: *“Instrumento creado por la conversión de un envase comercial de madera. Sustituye al tambor entre gente muy pobre o en situaciones improvisadas...”*¹³;
- b) Se asocia únicamente a la rumba, un género musical, aunque a veces ha sido utilizado también en toques de santería, en reemplazo de tambores rituales (tambores batá o bembé); y,
- c) No suele emplearse individualmente sino en un grupo de tres cajones, que comprenden un cajón mayor (salidor), de tono grave; un cajón mediano (llamador), de tono medio; y, otro cajón pequeño (quinteador o repicador), de tono agudo.

Por paradójico que parezca, lo más probable es que el éxito internacional de la música cubana, que impulsó la formación de grandes orquestas, haya sido la causa del escaso desarrollo del cajón. Se considera que la tumbadora o conga, un tambor de membrana en forma de barril, fue el que desplazó al cajón¹⁴.

Incluso la presencia de la conga en la orquesta moderna no fue fácil, recordemos como llegó al jazz norteamericano. *“El ingreso de Chano Pozo en la orquesta de Dizzy Gillespie [en 1947] marca el advenimiento... de los instrumentos de percusión [de mano] al jazz. Al principio, algunos músicos afroamericanos, acostumbrados a la batería, se sublevan contra los tambores de Pozo, los cuales, tocados con las manos desnudas, les traen recuerdos demasiado dolorosos de un África “primitiva” que la cultura blanca caricaturiza y de la que ellos intentan liberarse”*¹⁵.

¿Qué hubiera ocurrido si en lugar de llegar Chano Pozo con una conga a la orquesta

13. OROVIO, Helio; *Diccionario de la Música Cubana, Biográfico y Técnico*; Editorial Letras Cubanas; La Habana, Cuba; segunda edición, corregida y aumentada; 1992; pp. 82-83.

14. RODRÍGUEZ, Olavo Alén; *A History of The Congas*; en SANCHEZ, Poncho; *Conga Cookbook*; p. 8.

15. CARLES, Philippe y otros; *Diccionario del Jazz*; Gran Bretaña, 1995; p. 938.

de Dizzy Gillespie hubiera llegado con un cajón? Quizás le hubieran dicho, como le dijeron a “Kiri” Escobar —un notable cajoneador peruano— cuando fue a España a grabar con Alberto Cortez, que “*ese mueble*” (el cajón) no era lo más apropiado como acompañamiento, existiendo tantos instrumentos más modernos¹⁶.

A diferencia de lo ocurrido en Cuba, donde el cajón coexistía y eventualmente reemplazaba a tambores de membrana de origen africano, como los tambores yuka, batá, bembé, makuta y otros, en el Perú el cajón, al nacer, no reemplaza tambores africanos porque éstos ya habían desaparecido en el siglo XVIII¹⁷.

Por otro lado, el cajón en el Perú, originalmente ligado a la zamacueca, hoy conocida como marinera, logró extenderse hacia otros géneros musicales como el vals criollo (desde la década de 1960), y jugó un rol vital en el renacimiento de la música afroperuana durante toda la segunda mitad del siglo XX.

Mientras que el cajón cubano se diversificó en tres tipos de cajones, tratando de cubrir los tonos graves, medios y agudos, el cajón peruano se concentró en una forma única, logrando conjugar los sonidos graves, hacia el centro de la cara batiente, con los agudos, hacia los extremos.

Se considera que fue Nicomedes Santa Cruz (1925-1992), quien estableció el tipo actual del cajón peruano mediante un artículo publicado en El Dominical del diario El Comercio, el 14 de diciembre de 1969, bajo el título “*Su majestad “el cajón”*”, allí decía: “*creemos que las dimensiones del cajón ideal debieran ser, aproximadamente, las siguientes: un paralelepípedo de 50 por 30 centímetros de frente por 25 de fondo. La madera de los cuatro costados deberá tener un espesor de media pulgada cepillada, siendo el frente o cara —donde percuten las manos— un fino triplay de tres láminas que hagan cuatro milímetros de espesor en total. La placa interior, opuesta a la cara, deberá tener un espesor de tres octavos de pulgada, cepillada. Dicha cara interna o “espalda” del cajón, lleva al centro una abertura para salida del sonido. Si esta abertura es circular tendrá un diámetro de 11 centímetros; si triangular, de 15 centímetros por lado. La ensambladura de las seis láminas de madera que forman el cajón se practica con clavos, siendo el acabado una mano de charol en color natural.*”¹⁸. Esta precisa descripción constituye la “partida de nacimiento” del cajón contemporáneo.

7.3. Por su difusión

En la década de 1980, gracias a la introducción del cajón en la música flamenca, éste adquiere un notable éxito en Europa, volviéndose un instrumento popular.

16. VÁSQUEZ, Chalena; “El Cajón en la Música Criolla”; en *Cuadernos de Música*; año 1, N.º 2, marzo, 1995; p. 8.

17. ROMERO, Raúl R.; “Música Popular”; en *Enciclopedia Temática del Perú*; El Comercio; tomo XVI; p. 69.

18. SANTA CRUZ, Nicomedes; Su majestad “el cajón”; en *De Cajón — Caitro Soto*, el duende en la música afroperuana; El Comercio, 1995; pp.38-39.

Sin embargo, en forma paralela al cajón peruano se desarrolla lo que se denomina cajón flamenco, que a veces incluso se presenta como una evolución técnica del cajón desarrollada exclusivamente en Europa. El cajón flamenco consiste en añadirle al cajón peruano convencional, que es un cajón vacío, un conjunto de cuerdas interiores, denominadas bordones, que entrechocan con la madera al percutirlo, u otros elementos de entrechoque, incluso sonajas.

La idea de los bordones en realidad no es nueva y se aplica desde hace mucho tiempo en los tambores de membrana, así, el tambor militar denominado “*caja clara*” o “*tarola*”, bajo la membrana inferior tiene tendidas ocho o más cuerdas, que originalmente eran de tripa y que ahora son de metal o nylon. Esas cuerdas tienen por objeto incrementar la sensación del redoble debido al sucesivo entrechoque de las cuerdas con el parche, dándole al tambor un timbre peculiar. Este mismo tambor, aunque menos profundo, se utiliza también en la batería. Su nombre técnico es “*tambor de bordones*” o “*tambor bordonero*” (a veces se utiliza directamente la denominación inglesa, *snare drum*). El tambor de bordones más antiguo que se conoce es el “*tabor* [no tambor] *medieval*” que data del siglo XIII¹⁹.

Sobre si los bordones son una creación reciente o no, en cuanto al cajón, todavía no hay información concluyente. Según Rafael Santa Cruz el cajón de bordones se conoció primero en el Perú y se utilizaba en el norte para tocar la marinera²⁰, ello debido a que en el norte peruano la marinera no se toca con guitarra y cajón, como se toca en la costa central, sino que se toca con banda militar, con patrones rítmicos basados en un reiterado redoble de “*tarola*”. Así, para imitar la tarola, mejorando el redoble, algunos le pusieron bordones a sus cajones. Pero este cajón bordonero no tuvo mayor éxito porque no es apto para interpretar música “*afro*”, música negra, debido a que le quita sonoridad a los bajos. En cambio si es apto para el flamenco, basado en sonidos más agudos, secos, como las palmas o el taconeo.

Marco Aurelio Denegri, otro estudioso del cajón peruano, menciona en su obra “*Cajonística*”, aún inédita, el testimonio de un músico criollo de antaño, Carlos Abán Fonseca, que coincide con la opinión de Santa Cruz en el sentido que el cajón bordonero no es creación española sino que ya se conocía antes en el Perú, aunque sin éxito.

Sea como fuere el tema de los bordones, que dicho sea de paso amerita una mayor investigación, es claro que el cajón que llegó a Europa fue el cajón peruano, ningún otro cajón, sobre eso no hay la menor duda, por ello el éxito del cajón en Europa es un éxito del cajón peruano, no de la música peruana pero sí del cajón como instrumento.

Por estas tres razones básicas: su mayor antigüedad, su evolución hacia una forma definida y el hecho de ser la base del actual cajón “*flamenco*”, de gran difusión en el mundo, es que consideramos que el cajón peruano debe ser protegido activamente como patrimonio cultural inmaterial, de lo contrario va a terminar desapareciendo en medio del apabullante proceso de globalización.

19. Diccionario Akal / Grove de la Música; p. 925.

20. SANTA CRUZ, Rafael; *op. cit.*; p. 138.

VIII. EL ERROR DE LA RESOLUCIÓN ADMINISTRATIVA

Una resolución administrativa se divide en dos partes: la parte considerativa, que contiene los fundamentos de la resolución, las razones por las que la resolución se da; y, la parte resolutive, lo que en consecuencia se decide.

En la Resolución Directoral Nacional N.º 798/INC la parte resolutive es muy breve, simplemente dice:

“Se resuelve:

Artículo único.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación al Cajón Peruano por las razones expuestas en la parte considerativa de la presente resolución.”

La pregunta que cabe formular es ¿cuáles son “*las razones expuestas en la parte considerativa*”? En realidad, las consideraciones históricas de la norma, las razones de hecho, también son muy breves, se concentran en un solo párrafo que textualmente dice:

“Considerando:

Que, el cajón peruano tiene su origen en la época de la Colonia, cuando población de origen africano llegó a tierras peruanas y empezó a hacer música en grupo, acompañándose con simples cajones de madera, fijándose paulatinamente la forma con que actualmente se conoce y que lo han convertido en el instrumento de percusión principal de muchos ritmos peruanos como el Festejo, Landó, Zamacueca, Marinera y otros, siendo además un instrumento único en su tipo a nivel mundial”

En resumen, las razones que fundamentan la resolución son cuatro: a) que el cajón peruano tiene su origen en la época de la Colonia; b) la evolución paulatina del cajón; c) su importancia en los ritmos peruanos; y, d) que es un instrumento único en su tipo a nivel mundial.

De las cuatro razones, la primera es discutible, porque como hemos visto no hay mayores pruebas de que el cajón apareciera en la época de la Colonia; las dos siguientes son ciertas; y, la última está equivocada porque no se puede sostener seriamente que el cajón es un instrumento único en su tipo a nivel mundial cuando se trata de un instrumento bastante extendido por Hispanoamérica tanto en el siglo XIX como en el siglo XX.

Este hecho se lo hicimos notar al INC para que subsanara el error, pero desestimó nuestra sugerencia. La respuesta del INC fue: *“debemos informarle que los considerandos de la mencionada Resolución se realizan sobre la base de una escrupulosa investigación, la cual nos permite señalar que nuestro Cajón Peruano sí es un instrumento único en su tipo a nivel mundial por la función que desempeña dentro del marco instrumental que acompaña nuestras expresiones musicales: la zamacueca o marinera limeña, el tondero; la marinera norteña; los ritmos negros criollos de la costa central; Festejo, Ingá, Alcatraz entre otros.”*

Hemos solicitado copia del expediente que dio origen a la resolución comentada para revisar con detenimiento la “*escrupulosa investigación*” que se menciona, sin embargo, aún no ha sido atendida nuestra solicitud.

No obstante, consideramos que la respuesta del INC es en sí misma inconsistente. El cajón peruano no puede ser un instrumento único en su tipo a nivel mundial sólo porque acompaña la música peruana, ese no es un argumento serio, con semejante criterio el bandoneón terminaría siendo argentino simplemente porque acompaña al tango, lo cual es inaceptable.

Si bien la legislación establece que el patrimonio cultural inmaterial debe ser objeto de un proceso serio de identificación, investigación, conservación, difusión y promoción, ello no siempre es posible por limitaciones presupuestales de los organismos públicos, en especial en un país no desarrollado como el Perú, donde el tema cultural no es prioritario y donde los gobiernos carecen de políticas culturales coherentes.

Por fortuna, la propia resolución menciona que “*el cajón peruano debe ser objeto de mayores estudios e investigaciones relativos a sus orígenes, evolución y usos*”, lo que facilita cualquier corrección posterior, que ante la evidencia presentada esperamos se realice a la brevedad posible.

Dicha rectificación es necesaria para evitar que otros países puedan oponerse a que el cajón sea incluido en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, que promueve la UNESCO, alegando precisamente que no es “*un instrumento único en su tipo a nivel mundial*”.

Además, quien pretenda comercializar el cajón peruano en el mercado internacional, utilizando para su publicidad y venta el texto de la resolución, podría ser acusado por competencia desleal o por publicidad engañosa, por cualquier persona que conozca de la existencia de los otros cajones.

Si el Perú quiere defender su patrimonio cultural inmaterial debe defenderlo bien, la defensa del cajón requiere de profundos estudios de musicología, tema en el que el Instituto Nacional de Cultura debiera recurrir al apoyo del Conservatorio Nacional de Música, ya que conforme al Estatuto del Conservatorio, aprobado por el Decreto Supremo N.º 47-94-ED, artículo 5, inciso f), se encuentra entre las funciones del Conservatorio la de “*Preservar el patrimonio musical peruano, conservando la producción musical y las muestras del pasado histórico referido a la música*”. La responsabilidad del Conservatorio en este tema, como organismo público encargado de la música “*al más alto nivel*”, es ineludible.

También puede contribuir —y de hecho ya lo hace— la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Argüedas”, normada mediante el Decreto Supremo N.º 054-2002-ED, aunque su contribución será comprensiblemente menor por tratarse de una escuela orientada al folclore, que en nuestro medio se considera más ligado a la música andina, campesina, heredera del pasado prehispánico, que a la música criolla, urbana, fruto del mestizaje (usualmente escrita e incluso protegida por el derecho de autor). Obviamente, su colaboración nunca estará de más.

IX. EL CAJÓN COMO PRODUCTO BANDERA

El Estado cuenta con herramientas jurídicas adicionales para la protección y promoción de los bienes que integran su patrimonio cultural inmaterial, las que además permiten integrarlos a la actividad económica, tanto en el mercado local como en el mercado internacional. Concretamente el Estado dispone de dos alternativas: convertir al bien calificado como patrimonio cultural inmaterial, en este caso al cajón peruano, en producto bandera del Perú, o promocionarlo dentro de su política turística, o hacer ambas cosas (producto bandera y promoción turística), con lo que los resultados, como consecuencia de la convergencia de múltiples acciones, serán mucho mejores.

Analicemos el tema desde la perspectiva de los productos bandera. Conforme a la Estrategia Nacional de Identificación de los Productos Bandera, elaborada por la Comisión Nacional de Productos Bandera, COPROBA, y aprobada mediante el Decreto Supremo N.º 025-2005-MINCETUR, se denomina productos bandera del Perú a aquellos productos que resaltan la imagen del país, afianzando la identidad nacional, por ser productos únicos en su origen o desarrollo, y tener características diferenciales que significan ventajas comparativas en el mercado, principalmente en el mercado externo. El reconocimiento de producto bandera se otorga mediante una Resolución del Ministro de Comercio Exterior y Turismo a solicitud de la COPROBA.

Es interesante observar cómo se produce una coincidencia entre las normas sobre patrimonio cultural inmaterial, destinadas a preservar los conocimientos tradicionales, incluyendo los objetos a través de los cuales se manifiestan, y las normas sobre productos bandera, orientadas a convertir productos peruanos tradicionales en un éxito comercial en el mercado internacional.

En este sentido, el cajón peruano, declarado ya como patrimonio cultural de la Nación, debiera ser reconocido además como producto bandera, porque cumple con los requisitos que la legislación impone para obtener tal reconocimiento.

Por ejemplo, dentro de la metodología de la Estrategia Nacional de Identificación de los Productos Bandera se establece como criterio de inclusión el que el producto sea oriundo o desarrollado en el Perú, condición que cumple plenamente el cajón peruano, por ser el más antiguo de los cajones conocidos en el mundo (argumento de origen) y por haberse desarrollado plenamente en nuestro medio hasta alcanzar su forma definitiva, sin mediar influencia extranjera (argumento de desarrollo).

Otro criterio que se exige es la posibilidad de generar algún tipo de protección legal. Que por ser oriundo o desarrollado en el Perú pueda obtener, a través del INDECOPI o de entidades similares, protección bajo alguna de las formas previstas en la legislación nacional o internacional, sea de propiedad intelectual u otras.

En este tema, el cajón peruano ya cuenta con la protección constitucional del Estado al haber sido declarado patrimonio cultural de la Nación mediante la Resolución Directoral Nacional N.º 798/INC. Incluso en base a esta norma legal nacional puede postular para formar parte de la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, que promueve la UNESCO.

La protección nacional, que ya existe, y la protección internacional que se puede lograr, sin duda le dan un valor agregado al producto. No le dan al Estado peruano un derecho de exclusividad para la explotación económica del cajón, pero sí le dan el derecho de prohibirle a terceros apropiarse del cajón o desnaturalizar su origen. Por otro lado, esto tiene un importante valor en el campo del turismo, como veremos más adelante.

El reconocimiento como producto bandera conlleva la normalización y certificación de la calidad del producto, mediante normas técnicas o reglamentos, lo que contribuiría a mantener la calidad del bien como patrimonio cultural inmaterial. La calidad es indispensable porque a través de los productos bandera se busca generar una buena imagen del Perú como país productor.

Paralelamente, al ser un producto de calidad garantizada podría acceder al sello “*Hecho en Perú*”, dentro del programa “*Cómprale al Perú*”, regido por la Resolución Ministerial N.º 230-2004-PRODUCE, complementada por la Resolución N.º 231-2004-PRODUCE.

También se busca que el producto bandera tenga un mercado potencial, que haya una demanda en el exterior. En este tema cabe recordar que el cajón es uno de los principales instrumentos de percusión de mano en el mercado internacional. Fue precisamente ese éxito, que no incluía al Perú, lo que motivó al Estado a dictar la norma mediante la cual se reivindica al cajón como patrimonio cultural.

Para muestra basta un botón, según las estadísticas de la NAMM²¹ publicadas en el 2006 *Music USA NAMM Global Report*, durante el año 2005, en la categoría *Hand Percussion* (percusión de mano) —donde se ubica el cajón— se vendieron en los Estados Unidos productos por alrededor de 43 millones de dólares, habiendo experimentado la categoría un incremento en sus ventas de más de 52 % en la última década, y un incremento de 5 % respecto del año anterior. A pesar de no haber información estadística precisa sobre la venta de cajones es evidente que existe un mercado potencial que no debe desaprovecharse.

Que el Perú haya reconocido al cajón como patrimonio cultural, mediante una norma interna, no es suficiente para lograr en el ámbito internacional una adecuada protección. Junto al reconocimiento formal es necesario que el producto exista físicamente en el mercado como producto peruano, y mejor si es producto bandera.

También se exige, para el reconocimiento de un producto como producto bandera, que el mercado peruano esté en capacidad de responder a la demanda externa. Siendo el cajón un producto de carpintería, fácil de fabricar, este es un requisito sencillo de cumplir.

Es fundamental que el Estado peruano agilice los trámites que se vienen realizando para que el cajón sea declarado producto bandera, lo que a su vez le permitirá alcanzar más fácilmente los mercados internacionales.

21. NAMM es el acrónimo de *National Association of Music Merchants*, asociación fundada en mayo de 1901 que originalmente se limitaba al mercado norteamericano pero que luego se transformó en una asociación mundial, rebautizada como *International Music Products Association*, aunque por razones de tradición continúa llamándose NAMM. Actualmente cuenta con alrededor de 9,000 miembros ubicados en 85 países.

Concluido este punto, vale la pena repetir la importancia que tiene para la cultura nacional la convergencia de las normas sobre patrimonio cultural inmaterial con las normas sobre productos bandera porque de la suma de ambas se pueden lograr productos de calidad, que prestigien al Perú, que preserven su pasado y que contribuyan a afianzar su identidad cultural, desgraciadamente las entidades del sector público muchas veces no logran esta convergencia o no contribuyen a lograrla por considerar que rebasa sus límites de acción.

X. LA PROMOCIÓN TURÍSTICA

Otra área en la que el Estado puede apoyar la preservación y promoción de los bienes que integran su patrimonio cultural inmaterial es el turismo, cada día más centrado en lo que es propio de cada país.

De acuerdo al Reglamento de Organización y Funciones de la Comisión de Promoción del Perú, PromPerú, aprobado mediante el Decreto Supremo N.º 012-2003-MIN-CETUR, compete a PromPerú proponer, dirigir, evaluar y ejecutar las políticas y estrategias de promoción del turismo interno y del turismo receptivo, así como promover y difundir la imagen del Perú.

Al haber sido declarado el cajón como patrimonio cultural de la Nación y, por tanto, encontrándose el Estado en la obligación constitucional de salvaguardarlo, compete a PromPerú su promoción y difusión en el ámbito turístico, tanto a nivel nacional como internacional.

PromPerú ha demostrado en los últimos años ser un organismo bastante eficiente en la promoción de temas vinculados a los conocimientos tradicionales, el éxito de la gastronomía peruana en el mundo es en gran parte fruto de su esfuerzo. PromPerú exhibió nuestra gastronomía en innumerables eventos internacionales y publicó diversos libros sobre la materia.

Ahora le corresponde hacer lo mismo con el cajón. Por ejemplo, se requiere de un buen libro sobre el tema, en colores, bilingüe, didáctico, acompañado de un soporte multimedia, con imagen y sonido, que no deje ninguna duda sobre la calidad del cajón como instrumento musical; que explique su versatilidad para adecuarse a las diversas músicas del mundo; que muestre la facilidad de ejecución; que realce su importancia dentro del arte de la percusión; y, obviamente, que no deje duda sobre su origen peruano.

Fue el músico flamenco Paco de Lucía, a través de su percusionista Rubem Dantas, quien introdujo el cajón peruano en el flamenco, con el consiguiente éxito internacional para el cajón y la natural confusión sobre su origen. Con honestidad, Paco de Lucía y Rubem Dantas han reconocido el origen peruano del cajón. Por la relevancia histórica de ambas figuras en el mundo de la música y por la necesidad que tiene el Perú de reivindicar el cajón a nivel internacional, como patrimonio cultural inmaterial peruano, PromPerú debiera hacer un documental recogiendo el testimonio de ambos músicos y mostrárselo al mundo. Ese es el tipo de pruebas que el público de la sociedad global demanda para darle credibilidad a un reclamo como el nuestro.

No basta que el Perú emita una norma legal interna declarando que el cajón es peruano, se necesita que quien lo hizo famoso, es decir, Paco de Lucía, reconozca ante el mundo la peruanidad del cajón. Ese testimonio, de un líder de opinión de talla mundial, es vital en este caso.

Se trata de una tarea urgente, que aclararía la confusión que actualmente existe entre el cajón peruano y el cajón flamenco. No debemos esperar que el mundo piense que el cajón es flamenco para salir a quejarnos a destiempo. La historia de otros productos, como el pisco, actualmente en disputa con Chile y quizás con la Argentina, es aleccionadora sobre lo que le puede pasar al Perú por no defender su patrimonio en forma oportuna y diligente.

Por último, para promover el cajón en el ámbito interno PromPerú cuenta con dos fechas conmemorativas muy ligadas al tema. Nos referimos básicamente al Día de la Canción Criolla, que se celebra el 31 de octubre de cada año, conforme a lo dispuesto por la Resolución Suprema N.º 3431-44-ED, del 18 de octubre de 1944, y al Día de la Cultura Afroperuana, que se celebra el 4 de junio de cada año, de acuerdo a la Ley N.º 28761.

XI. *SAMPLING* DE CAJÓN Y CAJÓN ELECTRÓNICO

Quedaría incompleto nuestro estudio si no mencionáramos al menos superficialmente dos temas propios de la informática musical, que en este caso comprometen al cajón, uno es el muestreo digital (*sampling*) del sonido del cajón y otro es el cajón electrónico.

Los instrumentos musicales electrónicos, las computadoras (ordenadores) y otros dispositivos informáticos para hacer música, como las cajas de ritmos (*drum machines*), pueden trabajar con dos tipos diferentes de sonido: el sonido sintetizado, que es un sonido irreal diseñado artificialmente, y el sonido muestreado (en jerga técnica “*sampleado*”, del inglés *sampling*), que es un sonido real grabado digitalmente. La tecnología ha alcanzado tal nivel de perfección que desde un punto de vista práctico no existe diferencia, para el oyente, entre el sonido original de un instrumento musical acústico y la reproducción de una muestra digital (*sample*) de dicho sonido, motivo por el cual mucha de la música —supuestamente acústica— se hace en la actualidad sólo con equipos informáticos.

Aquí viene la pregunta de fondo: ¿la Resolución Directoral Nacional N.º 798/INC, que declara patrimonio cultural de la Nación al cajón peruano, protege al cajón como instrumento acústico (una caja grande de madera) o también protege al cajón simplemente como sonido (sonido de cajón)? La pregunta es pertinente porque ahora la tecnología permite “*tomar*” (grabar) el sonido de un instrumento, aislarlo, y trabajar con él, hacer música, sin tener que volver a utilizar el instrumento físico, manipulando el sonido únicamente con técnicas de música virtual.

Es más, incluso el sonido (un archivo de audio digital) ya no necesita “*estar*” en un instrumento, se puede “*mudar*” de un dispositivo a otro, se puede guardar en una memoria portátil y llevarlo en el bolsillo, o incluso se puede enviar por Internet. Para activarlo, para tocarlo, para que suene, tampoco es necesario que lo utilice el dispositivo que lo

contiene, puede activarse desde otro dispositivo, no hay que olvidar que gracias a la tecnología MIDI²² los instrumentos musicales electrónicos, las computadoras y otros dispositivos similares de música, pueden interconectarse e intercambiar información entre sí, controlándose a distancia, sin necesidad de activarlos directamente.

Como podemos observar, la defensa jurídica del cajón entendido como patrimonio cultural, es sumamente compleja en la actualidad, por dos razones:

1. Porque el cajón fue “*exportado*” en forma aislada, sin mantener su vinculación con la música peruana, fue desarraigado, lo que generó un desarrollo independiente del cajón en la música flamenca; y,
2. Porque ahora al cajón se le puede “*extraer*” el sonido (grabarlo digitalmente por *sampling*) y ese sonido, ya independizado, se puede emplear para hacer música sin necesidad del cajón, como objeto físico de madera.

Es decir, como consecuencia de la globalización, primero, y luego de la informática, el cajón sufre un proceso paulatino de desintegración que obliga al Estado peruano a diseñar, desde una óptica innovadora, una estrategia de reintegración del cajón a la identidad cultural nacional, con el objeto de mantenerlo y protegerlo como patrimonio cultural de la Nación. Pero esa estrategia de reintegración no podrá ser, de ninguna manera, un retorno al pasado porque eso es imposible, deberá ser más bien una proyección al futuro, que incluya la moderna tecnología de la informática musical. El status quo o un ilusorio retorno al pasado sólo garantizan el fracaso.

Aislado el sonido del cajón (como audio digital, algo distinto del cajón objeto físico de madera) se produjo el siguiente paso, la aparición del cajón electrónico. La empresa Roland, indiscutible líder mundial en el campo de la percusión electrónica, coincidiendo con el cambio de siglo (en el año 2000) había lanzado al mercado la primera batería electrónica especialmente diseñada para tocarse con las manos, como un tambor de mano, un *multipad*, pulsador múltiple de goma, identificado con la marca HandSonic, que contenía varios centenares de sonidos de percusión, principalmente percusión de mano²³. Luego, continuando con el desarrollo del producto, a principios del 2006 Roland lanzó un nuevo modelo, el HandSonic 10 (HPD 10), *Hand Percussion Pad*, que trajo como novedad entre los sonidos disponibles, el sonido del cajón (cuatro sonidos: *Cajon*; *Cajon Slap*; *Cajon Bass 1*; y *Cajon Bass2*). En consecuencia, el cajón electrónico se hizo realidad por primera vez en el mundo a principios del año 2006²⁴.

Volviendo a la pregunta inicial, sobre si el patrimonio cultural inmaterial del Perú sobre el cajón se extiende también al sonido del cajón, nosotros pensamos que sí, porque un instrumento musical es un medio para un fin, es una herramienta para producir sonido,

22. MIDI es el acrónimo de *Musical Instrument Digital Interface*, interfaz digital de instrumentos musicales.

23. ZINDER, Mike; *All about... Electronic Percussion*; Hal Leonard; U.S.A. 2006; p.17.

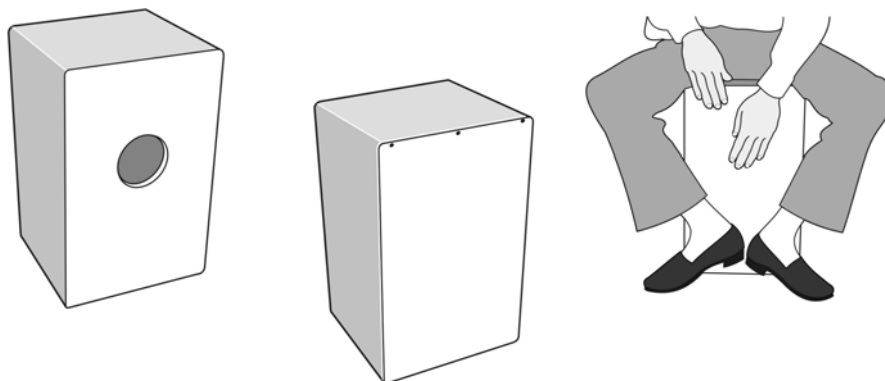
24. Según *Roland Insider Newsletter, January 2006*, el Handsonic 10 se presentó al mundo por primera vez en la exposición internacional *NAMM Winter Show 2006*, celebrada en Anaheim, California, USA, entre el 19 y el 22 de enero del 2006.

por lo que el patrimonio cultural debe cubrir tanto la herramienta (el instrumento físico) como el resultado (el sonido producido).

Cabe anotar que es discutible que los sonidos digitalizados por *sampling* puedan ser objeto de protección mediante la propiedad intelectual convencional²⁵, porque en principio los sonidos aislados no tienen la condición de obras. En cambio, sí pueden ser considerados patrimonio cultural inmaterial porque evocan la identidad cultural de un pueblo (aunque esta consideración no limita la libre disponibilidad de los sonidos —acústicos o digitales— porque el régimen jurídico del patrimonio cultural inmaterial no le otorga al titular, en nuestro caso el Estado peruano, un derecho de exclusividad para la explotación económica del bien protegido).

El hecho que la empresa Roland haya lanzado al mercado una batería electrónica de mano que incluye el sonido de cajón —aunque se trata del sonido del cajón de bordones— es una prueba más del éxito que tiene el cajón a nivel mundial, éxito que PromPerú debe aprovechar, no le conviene al Perú que el tema pase desapercibido.

PromPerú debiera felicitar a la Roland por la inclusión del sonido de cajón en su último HandSonic 10, y debiera publicitar esa felicitación. Además, debiera poner a disposición de Roland los sonidos del cajón sin bordones para que se incluyan en próximos equipos, como sonido típico del cajón peruano. Los funcionarios de PromPerú no deben temer acercarse a una empresa multinacional como Roland para favorecerla, o mejor dicho para favorecer al Perú a través de Roland, porque el HandSonic es el único instrumento de percusión electrónica de mano que existe sobre la faz de la tierra, así es que no van a haber sospechas de que se pueda estar beneficiando a una empresa privada en perjuicio de otras. La oportunidad está servida, todavía estamos a tiempo para aprovecharla.

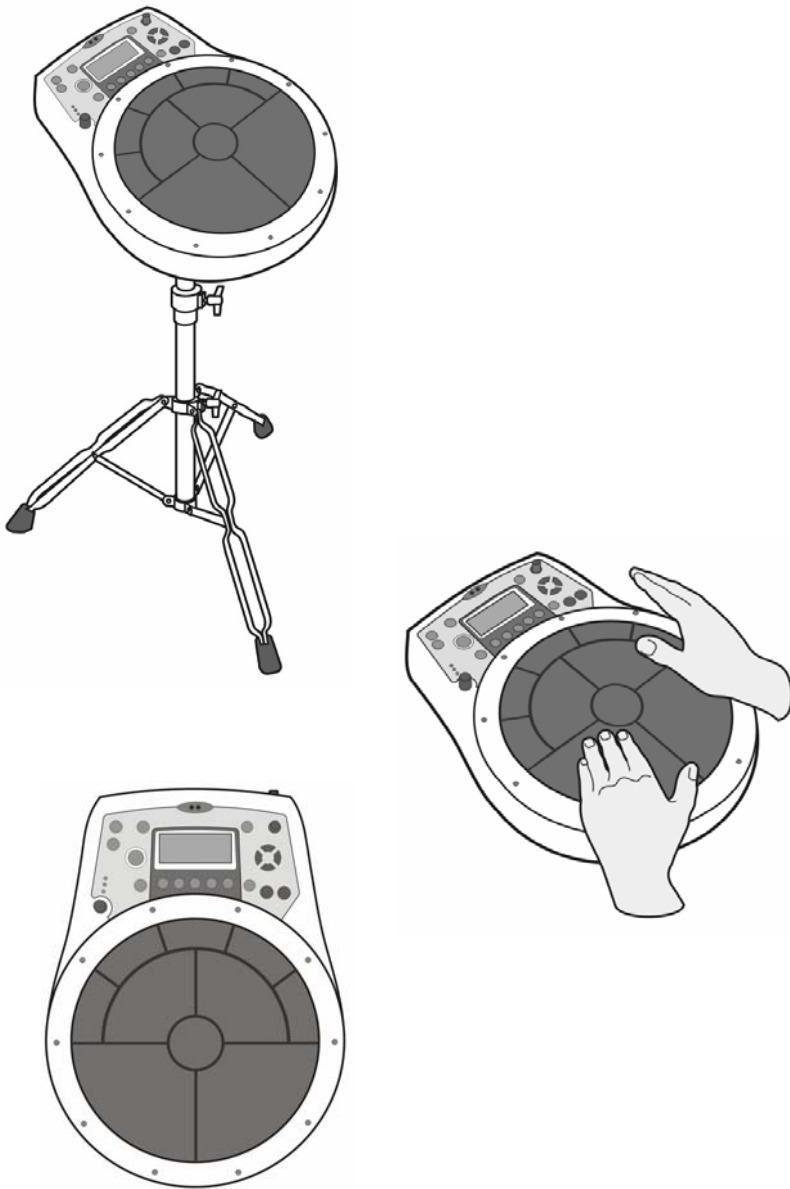


El cajón contemporáneo.

De izquierda a derecha: vista posterior, vista anterior y forma de tocarlo.

Ilustración: Elsa Herrera-Quiñones.

25. SÁNCHEZ ARISTI, Rafael; *La propiedad intelectual sobre las obras musicales*; Editorial Comares; Granada, 1999; p. 341.



El HandSonic 10, *Hand Percussion Pad*, de Roland, es una batería electrónica de mano que, entre más de 400 sonidos disponibles, ofrece 4 sonidos de cajón (para poder oírlos debe conectarse a unos auriculares o a un parlante).

Ilustración: Elsa Herrera-Quiñones.

XII. CONCLUSIONES

Aunque este artículo se ha escrito en base a un caso que se encuentra aún a mitad de camino, sí creemos factible adelantar algunas conclusiones generales sobre el tema, veamos:

- Los derechos intelectuales están atravesando un enriquecedor proceso de expansión que busca ampliar la cobertura hacia creaciones intelectuales pasadas que se encontraban desprotegidas. A la propiedad intelectual tradicional, centrada en obras nuevas, se le suma ahora el patrimonio cultural inmaterial, centrado en obras viejas, tradicionales, vinculadas a la identidad cultural de los pueblos.
- Se abre la posibilidad de introducir al mercado nacional e internacional el patrimonio cultural inmaterial, al convertirlo en producto bandera y promocionarlo como objeto turístico, con lo que tanto el Estado como el sector privado van a tener un mayor aliciente para protegerlo. Además, ya no va a ser visto como una carga económica sino más bien como una fuente de legítimos y rentables negocios.
- La globalización dispersa la cultura y la informática convierte lo real en virtual, lo que obliga a una innovadora política de preservación del patrimonio cultural inmaterial de las naciones.
- Los nuevos requerimientos obligan a los funcionarios estatales a abandonar sus conservadoras posiciones de aislamiento, de enclaustramiento en sus competencias, para enfrentar los retos de una manera más integrada, multidisciplinaria, con estrategias que comprometan tanto al sector público, entendido como un conjunto de entidades dinámicamente interrelacionadas, como al sector privado.

Entre la compleja red jurídica de normas sobre patrimonio cultural inmaterial, producto bandera y promoción turística, va avanzando el caso del cajón peruano, con éxitos y fracasos, esperamos que este estudio permita un mejor entendimiento del tema y en consecuencia contribuya a una decidida protección del cajón como patrimonio cultural inmaterial de la Nación.