



CANCIÓN ABIERTA: CONTRAPUNTOS EN SANTA BÁRBARA

Open-ended song: counterpoints in santa barbara

CLAUDIA SOFÍA CAMPOS PARIASCA

Carrera de Grabado
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

El proyecto toma como punto de partida una manifestación cultural de la que no se conservan registros: las jaranas en la hacienda azucarera Santa Bárbara ubicada en San Luis de Cañete. Pensar una jarana en una hacienda tiene una carga étnica, histórica y cultural si observamos la historia del azúcar en relación a la esclavitud, así como la expresión musical negra como respuesta a un origen despojado.

En este trabajo el contrapunto musical se extrapola a otros aspectos presentes en la reunión de personas en una jarana, como lo son el étnico, el discursivo, el espacial, entre otros. Recurrir a archivos musicales públicos de Cañete, como grabaciones o entrevistas, y a la generación de sonidos nuevos me permite crear un espacio de otras formas de narración, escucha y encuentro, en donde convive la música, el diálogo, los cuerpos y la historia. La propuesta pasa por retomar lo que podría ser una jarana en la hacienda mencionada. Pero la jarana, una manifestación cultural que pertenece al pasado de esa hacienda hoy en ruinas, puede seguir siendo efectiva en un presente que busca ser confrontado, o contrapunteado por quienes le den vida hoy día. ¿En qué medida somos conscientes de las cargas históricas que tiñen los sonidos y la música? ¿Podría ser el momento de la jarana una posibilidad de armonía pasajera para una sociedad que no consigue dar fin a la violencia discriminatoria?

PALABRAS CLAVE

Jarana, criollismo, música afroperuana, historia, hacienda azucarera, arte sonoro

ABSTRACT

The project takes as its starting point a cultural manifestation of which no records are preserved: the jaranas in the colonial sugar plantation Santa Bárbara located in San Luis de Cañete. Thinking of a jarana in a sugar plantation has an ethnic, historical and cultural charge if we look at the history of sugar in relation to slavery, as well as afroperuvian musical expression as a response to a stripped-down origin.

In this work the musical counterpoint is extrapolated to other aspects present in the meeting of people in a jarana such as ethnic, discursive, spatial, among others. Drawing on Cañete's public music archives, such as recordings or interviews, and generating new sounds allows me to create a space of other forms of narration, listening and encounter, where music, dialogue, bodies and history coexist. The proposal is to resume what could be a jarana in the aforementioned sugar plantation house. But the jarana, a cultural manifestation that belongs to the past of that hacienda today in ruins, can continue to be effective in a present that seeks to be confronted, or counterpointed by those who give it life today. To what extent are we aware of the historical burdens that stain our sounds and music? Could the moment of the jarana be a possibility of temporary harmony for a society that fails to put an end to discriminatory violence?

KEYWORDS

Jarana, criollismo, afro-peruvian music, history, sugar plantation, sound art

A inicios del año 2020 comencé a viajar a Cañete, una provincia ubicada al sur de Lima. Tenía una curiosidad que inició con una visita a la hacienda Unanue en el año 2018. A medida que se fueron dando conexiones personales con mi pasado familiar, así como con mi interés por la música y sus cargas históricas, los viajes fueron transformándose en un conjunto de reflexiones sociales en torno a la historia de la esclavitud, la expresión musical negra y criolla, y el presente.

La hacienda Santa Bárbara está ubicada en San Luis de Cañete y es un antiguo ingenio azucarero que hoy se encuentra en ruinas. Si se conoce a grandes rasgos la historia del sistema de haciendas, entrar a un espacio así genera conexiones entre el trabajo, la riqueza y la etnicidad. Este último aspecto estaría ligado al trabajo del africano esclavizado presente en la hacienda (figura 1).



FIGURA 1

Campos, C. (2022). *Hacienda Santa Bárbara, ubicada en San Luis de Cañete* [fotografía digital]

El avance de la historia genera un inevitable mestizaje cultural. Cada caso de migración forzada tiene sus propias condiciones para que esto ocurra. Pienso que, en el caso de los africanos esclavizados, el despojo del origen fue crucial para que su expresión cultural se viera en la necesidad de encontrar nuevas formas. Al encontrarme en el campo de las artes, me puedo permitir abrazar el presente con todas las incógnitas históricas sobre nuestras tradiciones que este carga. Y de esta manera, reflexionar a partir de aquel valor identitario.

Tradicionalmente, los dueños de algunas haciendas costeñas organizaban jaranas e invitaban a músicos populares de los alrededores a participar en ellas. La jarana es una reunión o fiestaailable de esencia criolla o afrocosteña (Vega, 2019). En el caso de la hacienda Santa Bárbara, los dueños invitaban a los músicos populares de San Luis de Cañete, el cual posee una vasta tradición musical afroperuana. Posiblemente, esta tradición en las haciendas fuera con la intención de denotar un estatus socioeconómico, pues los invitados eran las amistades de los hacendados y figuras importantes del medio cultural o político. Sin embargo, como participaban tanto los músicos populares como los dueños, existía un intercambio casi horizontal por medio de la música. Esta tradición cesó con la Reforma Agraria, pero las jaranas en el mismo pueblo continúan hasta hoy.

Las jaranas toman forma alrededor de la figura del contrapunto, en donde el objetivo es imponerse al contrincante sobre la base del virtuosismo poético y musical. Entendiendo el contrapunto como un intercambio circular de agencias, decidí extrapolarlo más allá de su lectura musical.

CONTRAPUNTEO DISCURSIVO

En 2007, Bustamante señaló que la canción popular criolla fue empleada por sectores populares para expresar sus valores y vivencias. La jarana se entiende como fruto de una necesidad de supervivencia y afirmación cultural e identitaria frente a la discriminación y la represión. En la actualidad, la observamos como una expresión cultural de aire familiar inserta en la tradición costeña, así como en un contexto discriminatorio no tan evidente. En cuanto a Cañete, hay zonas como San Luis en donde la jarana aún es interpretada por gran parte de los pobladores. Pero, como ocurre en Lima, esta costumbre no parece ser abrazada por generaciones jóvenes. Este espacio de encuentro, diálogo y confrontación debería ser revalorado en el presente.

CONTRAPUNTEO SONORO (FÍSICO)

Este contrapunto observa la transformación del lugar físico en el momento musical. Podría plantearse a la jarana como mediadora del peso histórico de la hacienda: no lo anula, sino que lo transforma por un momento al permitir que se presenten sentires de un sector popular que usualmente están reprimidos. Este contrapunteo vendría a tomar forma en cualquier espacio donde se interprete una jarana, lo que evidencia siempre una transformación del lugar mediado por quienes participan en dicho encuentro. Hoy en día, propiciar una jarana podría poner en juego distintos contrapunteos, tanto temporales como espaciales.

CONTRAPUNTEO ÉTNICO-CULTURAL

La jarana criolla se conforma de una vertiente de ritmos de distinto origen, como la poesía popular española y el ritmo negro heredado de África, lo cual nos hace recordar que muchos compositores criollos eran negros (Bustamante, 2007). En la reunión de la jarana, tras la apropiación de la canción popular por la élite, confluyen distintos estratos socioeconómicos, étnicos y culturales. Actualmente, continúa siendo una tradición compartida entre algunos sectores dentro de la costa, aunque los lugares tradicionales de reunión para jaranear, tanto en Cañete como en Lima, continúan centrándose en peñas, callejones y, mayormente, hogares familiares.

CONTRAPUNTEO ESPACIAL

Resulta interesante la transformación del lugar que genera la música y la libertad expresiva que permitió en su momento dentro de la hacienda, la cual acogió a su vez un sistema represivo. Existe un contraste entre el sonido y el silencio al saber que Santa Bárbara fue un antiguo ingenio azucarero importante, de ardua producción, pero que hoy en día se encuentra en un estado de semiabandono. Por ende, el sonido que se genera dentro del lugar es mucho menor al que se escuchó en su momento álgido de producción, incluyendo a la música de las jaranas. Además, el silencio —pretendiendo que existe— en la actualidad puede considerarse uno de los actos más subversivos al demandar un momento de pausa y reflexión.

En cuanto a mi exploración plástica, existe un antecedente en un trabajo anterior que consistió en la narración de un viaje y llegada desde Lima hasta la hacienda Santa Bárbara en el formato de un cómic. Luego de haberme adentrado más en la información del lugar y su historia, comencé a plantear los conceptos del contrapunto a partir de la jarana, así que inicié un entendimiento de la música por medio del dibujo. Estos eran influenciados según mi escucha de ciertas canciones criollas. Los resultados consistieron en dibujos abstractos y por ello con cierta familiaridad a lo musical, dado que la música carece de forma material. Después de ello decidí comenzar a explorar la música en su materia prima: el sonido (figuras 2, 3 y 4)



FIGURA 2

Campos, C. (2022). *Dibujo abstracto en respuesta al vals «El Huerto de mi amada», de Los Morochucos* [fotografía y dibujo a tinta]



FIGURA 3
Campos, C. (2022). *Dibujo abstracto en respuesta a la zamacueca «Ven a mi encuentro», de Victoria Santa Cruz*
[fotografía y dibujo a tinta]



FIGURA 4

Campos, C. (2022). *Prueba de caña de azúcar como medio de dibujo y tinta china* [fotografía digital]

Durante esas exploraciones, continuaba viajando algunas veces a la hacienda y registraba sonidos de dichas visitas. Entre estos estaban los pájaros, mis pasos, el viento, golpes de piedras que encontré en el lugar. Comencé a producir una pieza sonora a partir de mis registros y, también, de archivos musicales antiguos y recientes de canciones locales de Cañete. A su vez, estuve realizando entrevistas a personas familiarizadas con la historia de Cañete. A partir de estas conversaciones caí en cuenta sobre la importancia de la performatividad del cuerpo para la jarana, tanto como para acercarse a ella como para suscitarla.

Veo a la música y el sonido como una forma de conversar sobre sucesos históricos que arrastran consecuencias al día de hoy, como la discriminación o el racismo. Por ello pensé en realizar un encuentro de personas a manera de jarana, con elementos típicos como el cajón, pero sin pretender una representación nostálgica de esta. Planteo la jarana como una forma de reflexionar en su historia y que ella misma sea un medio de reflexión sobre problemáticas sociales consecuentes del pasado. Este momento tiene como base la pieza sonora que me encuentro produciendo, pues funciona como el primer detonante para generar una respuesta libre al sonido, o un contrapunto, por parte de quienes se encuentren escuchando.

Actualmente, el desarrollo del trabajo está centrado en registrar cantos de jaraneros actuales de Cañete y comenzar a realizar más pruebas con la propuesta del espacio, para comprender la forma en la cual la intención de reflexionar sobre los temas mencionados pueda sugerirse en el sonido o las acciones del momento. Asimismo, estoy buscando esclarecer mi metodología basada en el contrapunto, en torno a los medios de producción que he estado utilizando, así como los conceptos e ideas que he venido planteando (figura 5).

REFERENCIAS

Bustamante, E. (2007). *Apropiaciones y usos de la canción criolla (1900-1939)*. Contratexto. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570667391008>

Vega, J. (22 de mayo de 2019). *Origen de la jarana*. <https://larepublica.pe/politica/325960-origen-de-la-jarana/>



FIGURA 5
Campos, C. (2022). *Canción abierta: contrapuntos en Santa Bárbara* [vista de montaje]