



# **Een muzikale paradox**

**De strijd van Afro-Peruaanse muzikanten in Ica**

**L.S. van Leengoed**

**L.S. van Leengoed**

# **Een muzikale paradox**

**De strijd van Afro-Peruaanse muzikanten in Ica**

**Collegenummer: 3160521**

**[lvleengoed@gmail.com](mailto:lvleengoed@gmail.com)**

**2009**

*‘When the music changes, so does the dance...’\**

- Afrikaans gezegde

*\*‘It’s about the genius and creativity of recreating ourselves to meet every circumstance – and to do that without ever losing the essence of who we are.’*

– Todd McFadden, associate director of West Virginia University’s Center  
for Black Culture

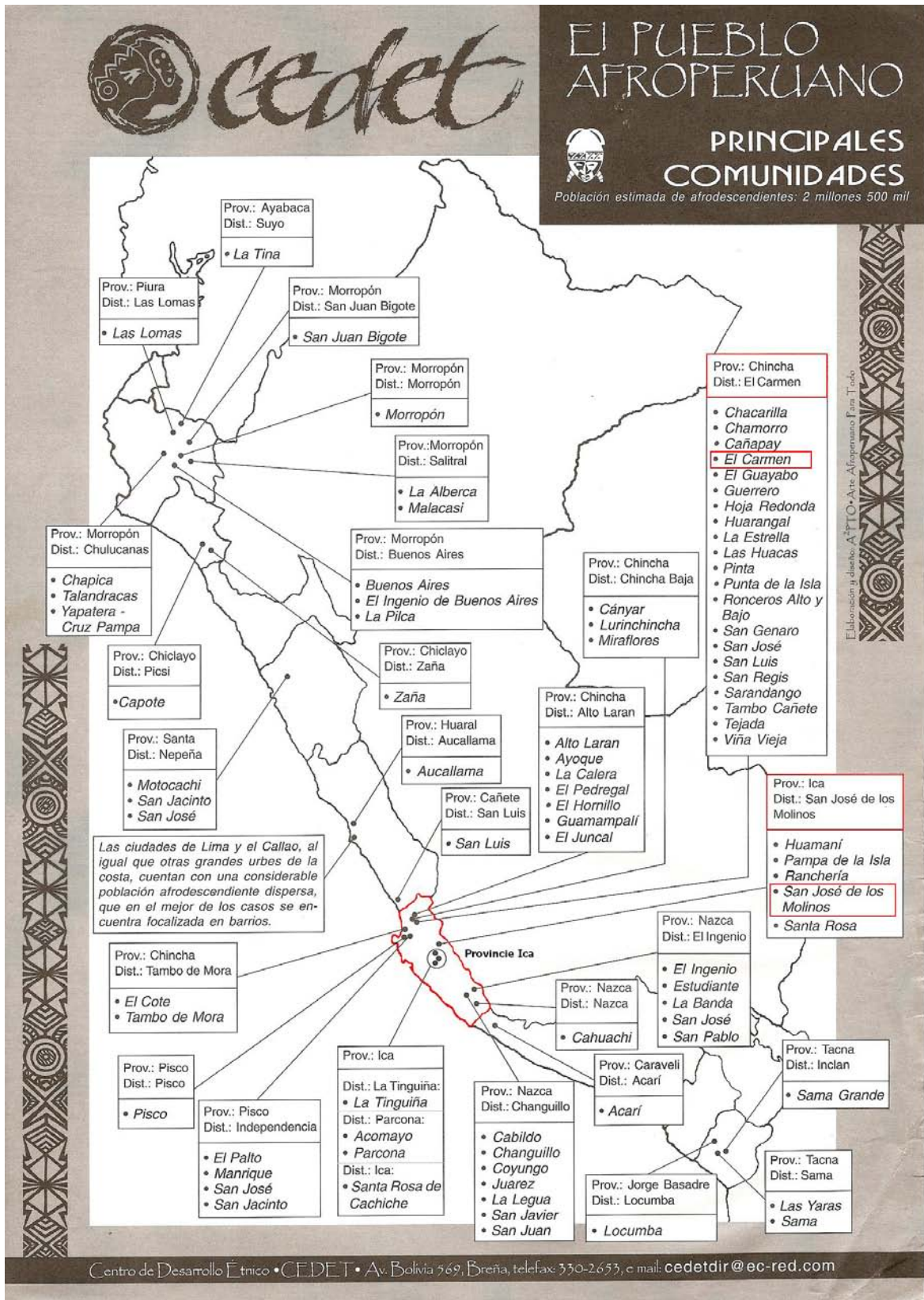
## Inhoudsopgave

<b>Kaarten</b>	<b>5</b>
Kaart I: ligging Afro-Peruaanse gemeenschappen in Peru	
<b>Inleiding</b>	<b>6</b>
<b>1 De totstandkoming van een Afro-Peruaanse identiteit</b>	<b>9</b>
1.1 Slavernij	9
1.2 Creolisering	10
1.3 De Revival: de totstandkoming van een Afro-Peruaanse muzikale stroming	13
1.4 Een imaginaire verbintenis en de <i>stereotype-inversie strategie</i>	14
1.5 Identiteit	16
1.5.1 De totstandkoming van het huidige identiteitsbegrip	16
1.5.2 De sociale organisatie van culturele verschillen	17
1.5.3 Agency vs. Structure	18
1.6 Samenvatting	19
<b>2 Dagelijkse realiteit in Ica</b>	<b>20</b>
2.1 De sociale compositie van Peru	21
2.2 Marginalisering	21
2.3 De manifestatie van Afro-Peruaanse muziek en dans	22
<b>3 ‘Mijn hart is moreno, een negro wil geen blanke zijn...’</b>	<b>23</b>
<b>De symbolische constructie van een etnische identiteit</b>	
3.1 ‘El que no tiene de inga, tiene de madinga.’	24
3.2 Mestizaje	25
3.3 Collectief	26
3.4 Nostalgie en de zoektocht naar authenticiteit	28
3.5 Samenvatting	31
<b>4 Marginalisering</b>	<b>32</b>
4.1 Werk en economische status	33

# Een muzikale paradox

---

4.2 Sociale uitsluiting	34
4.3 Stereotypering	36
4.4 Samenvatting	39
<b>5 Een boodschap van auto-empowerment</b>	<b>40</b>
5.1 Prominente Afro-Peruanen en hun boodschap	41
5.2 Samenvatting	44
<b>6 Conclusie</b>	<b>44</b>
<b>Referenties</b>	<b>46</b>
<b>Bijlage 1 – Woordenlijst</b>	<b>49</b>
<b>Bijlage 2 – Reflectieverslag</b>	<b>51</b>
<b>Bijlage 3 – Resumen</b>	<b>54</b>



Kaart 1: ligging Afro-Peruaanse gemeenschappen in Peru

— Bezochte plaatsen

# Een muzikale paradox

---

## Inleiding

*‘Weet je, soms is het net alsof de slavernij nog helemaal niet voorbij is...’<sup>1</sup> Pepín kwalificeert het leven als moeilijk. De meeste Afro-Peruanen leven op het platteland. Ze staan om 4 uur op om tot 12 uur te werken. Dan lunchen ze en rusten uit, tot de volgende dag. Het is zwaar werk. En ze doen het niet omdat ze geen opleiding gehad hebben. De meesten zijn wel naar school geweest. Maar hier, in Peru, is het anders. Je kunt studeren, maar wat gebeurt er met al die studenten die afstuderen als dokter, of als advocaat? Er is geen werk. *‘Weet je wie er taxi rijden? Advocaten, doktoren, alles! Het merendeel van ons [Afro-Peruanen] belandt uiteindelijk op het platteland. Net als vroeger tijdens de slavernij. Het leven is zo zwaar. Als de kolonisten geen slaven overzee gebracht hadden, waren wij hier nooit geweest. Was ik hier nooit geweest.’* Afro-Peruanen vormen een nog altijd gemarginaliseerde groep. Mannen en vrouwen, levend in een atmosfeer van onzekerheid, die desondanks de hoop op een betere toekomst niet opgegeven hebben. Als afstammelingen van Afrikaanse voorvaderen is de constructie van hun etnische identiteit een dagelijks vraagstuk.*

Identiteit is een veel bediscussieerd concept. Etniciteit is dat ook. Het discours over etnische identiteit kent dan ook een lange geschiedenis. Waar in het debat omtrent identiteit voorheen het onderscheid werd gemaakt tussen het essentialistische paradigma, waarin de sociale omgeving als bepalend voor identiteit gezien werd, en het constructivisme, met het handelen van individuen als bepalende factor, is er tegenwoordig een synthese van beiden ontstaan. Identiteit als zowel door bovenindividuele structuren als het individu zelf gevormde entiteit.

Etniciteit speelt een belangrijke rol bij identiteitvorming als groepen geconfronteerd worden met andere etnische groepen. Etniciteit werd, evenals ‘ras’, lange tijd gezien als een natuurlijk fenomeen. Duidelijk is geworden dat deze notie moeilijk houdbaar is. ‘Ras’ is als academisch concept in de jaren twintig van de vorige eeuw verworpen. Etniciteit wordt tegenwoordig alleen nog als sociaal geconstrueerd bestudeerd. Natuurlijke verschillen zijn niet (meer) te traceren en etnische grenzen worden langs lijnen getrokken die verre van natuurlijk van aard zijn. De discrepantie tussen academische consensus en sociale praktijk wordt duidelijk uit het feit dat in het dagelijks leven nog altijd over ras en etniciteit als aangeboren verschijnsel gesproken wordt en het handelen van mensen kan bepalen. Toch zijn vooral criteria als religie, woonplaats en herkomst gebruikelijk voor de afbakening van een

---

<sup>1</sup> Informeel gesprek met Pepín 03-03-09, voor Colegio de Luren, Ica.

etnische groep. Etniciteit moet dus bestudeerd worden als ‘de sociale en culturele relevantie van de notie dat ras en etniciteit bestaan’ (Eriksen 1993: 5).

Onder Afro-Peruanen is vooral herkomst een bepalende, etnische factor. Zij vormen als afstammelingen van slaven – ondanks afname van raciale discriminatie – nog altijd een gemarginaliseerde groep in de multiculturele, Peruaanse samenleving. Peru kent een lange geschiedenis van, al dan niet gedwongen, migratie. De confrontatie tussen verschillende etnische groepen zorgt voor een herdefiniëring van de etnische grenzen. Het benadrukken van hun etnische identiteit is voor Afro-Peruanen een manier om hun sociale positie omhoog te krikken. Muziek en dans zijn culturele uitingen die dit doel treffend vervullen. Zo wordt immers aan het stereotype beeld van vrolijke, energieke muzikanten en dansers voldaan dat veel Peruanen hebben. Op deze manier worden Afro-Peruanen in een hokje geplaatst en daarmee geaccepteerd. Ontleed zal worden hoe deze paradoxale eigenschap van Afro-Peruaanse muziek en dans – het benadrukken van een marginale etnische identiteit om te stijgen op de sociale ladder – tot uiting komt onder Afro-Peruanen in de stad Ica.

Een zoektocht naar Afro-Peruaanse cultuur brengt je naar het kustgebied van Peru. Rond de middelgrote stad Ica, vijf uur rijden zuidwaarts van de hoofdstad Lima, liggen verschillende dorpjes met hoge concentraties aan Afro-Peruanen. De bekendste is El Carmen, een agrarische deelgemeente van Chincha, wat de belangrijkste zwarte enclave is. Dit gaat zo ver dat onder Peruanen het algemene geloof heerst dat alle Afro-Peruanen uit Chincha komen. In El Carmen woont de beroemde muzikantenfamilie Ballumbrosio. Hier moet je zijn als je iets over Afro-Peruaanse muziek en dans te weten wilt komen, werd mij in Ica vaak gezegd. Toch bestaat er ook in Ica een levendige Afro-Peruaanse muziek- en danscultuur. Als minderheid tussen de rest van de Peruaanse cultuur in een grotere stad minder opvallend dan in de kleine Afro-Peruaanse nederzettingen, maar zeker niet minder beduidend<sup>2</sup>.

Gedurende de acht weken die ik in Ica doorgebracht heb (van 23 februari 2009 tot 13 april 2009) heb ik veelvuldig gebruik gemaakt van participerende observatie. Daar er veel geoeftend werd in dans waren er ruimschoots mogelijkheden om tijd met mijn informanten door te brengen. Ik zag veel dansers en muzikanten bijna dagelijks en kon op die manier een

---

<sup>2</sup> Peru beschikt niet over cijfers over het precieze aantal Afro-Peruanen in Ica en Peru in het geheel. Het INEI (Instituto Nacional de Estadística e Informática) heeft nog geen onderzoek gedaan uitgesplitst naar bevolkingsgroep. De overheid schat dat drie tot vier procent van de totale Peruaanse bevolking Afro-Peruaans is. De Banco Mundial raamt de Afro-Peruanen echter op tien tot twaalf procent, gebaseerd op een steekproefonderzoek. De manier van identificeren van deze bevolkingsgroep ligt ook ten grondslag aan de moeilijkheid hun aantallen te registreren.



## Een muzikale paradox

---

nauwe band opbouwen. Via informele gesprekken heb ik veel data verkregen. Ook vond tijdens de tweede week een jaarlijks, tiendaags wijnfestival plaats; een groots opgezet festival met veel wijnbarretjes en muziek. De dansvereniging *Son de Ica* organiseerde een Afro-Peruaans dansconours, waar verschillende dansgroepen uit andere plaatsen in de kuststrook voor uitgenodigd waren. Bijna iedereen die ik tot dan toe had leren kennen was veel op het festival aanwezig en naast dagelijkse aanwezigheid op het festival kon ik mijn hulp aanbieden bij de ontvangst en verzorging van de dansgroepen die van buiten Ica kwamen. Apart van dit intensief informeel contact heb ik zeven interviews afgenomen, waarvan vijf interviews met dansdocenten, een interview met Camilo Ballumbrosio, een van de zoons van de beroemde muzikantenfamilie Ballumbrosio, en een met een lid van het bestuur van de Nationale Afro-Peruaanse Beweging 'Francisco Congo'. Mijn verblijf in Ica heb ik enkele dagen onderbroken om een bezoek te brengen aan El Carmen. Daar ben ik drie dagen in het huis van de Ballumbrosios verbleven. Ook heb ik Los Molinos bezocht, een agrarisch Afro-Peruaans dorpje bij Ica en woonplaats van een van de geïnterviewde dansdocenten van Ica.

Om de paradox, zoals hierboven beschreven, te ontrafelen is een korte uiteenzetting van de geschiedenis van Peru vereist. Van slavernij, creolisering en teloorgang van de Afro-Peruaanse cultuur tot de herdefiniëring van het muzikale genre tijdens de Revival van de jaren vijftig. Tevens is de manier waarop Afro-Peruanen als 'oude' migranten tussen twee werelden gevangen zitten van invloed op hoe zij zich in de Peruaanse samenleving plaatsen. Daarnaast zal uitgezet worden hoe processen van identiteitsvorming in het algemeen tot stand komen en de visie van de sociale wetenschap op dit onderwerp (hoofdstuk 1). Een beschrijving van de manifestatie van Afro-Peruaanse muziek en dans in Ica en omgeving kan niet uitblijven. Hoe is de Peruaanse samenleving samengesteld en welke positie bekleden Afro-Peruanen hierbinnen? (hoofdstuk 2) Vervolgens zal de hedendaagse etnische identiteitsvorming van Afro-Peruanen ontrafeld moeten worden. Etnische identiteitsvorming is, als elke identificatie, een proces dat door de etnische groep zelf én door buitenstaanders vorm krijgt. De manier waarop Afro-Peruanen naar hun Afrikaanse herkomst teruggrijpen is symbolisch van aard, ook al zien zij dit zelf vaak anders (hoofdstuk 3). De invloed van buitenstaanders heeft vaak de vorm van discriminatie of stereotypering. Ondanks dat bepaalde vormen van discriminatie de afgelopen jaren afgenomen zijn, bestaat er nog een hoge mate van stereotypering van Afro-Peruanen door buitenstaanders. Opvallend is dat Afro-Peruanen hier zelf ook aan deelnemen

(hoofdstuk 4). Muziek en dans worden gebruikt om tegen discriminatie op te tornen, maar hiermee worden tegelijkertijd aspecten van stereotypering bevestigd (hoofdstuk 5). Dit geeft invulling aan de strijd van Afro-Peruanen tegen discriminatie en sociale uitsluiting, waardoor zij stijgen op de sociale ladder (hoofdstuk 6).



Festejo-danseresesjes tijdens een dansconcoers - Ica



Dansers uit Pisco tijdens een optreden op de Vendimia - Ica

### **1De totstandkoming van een Afro-Peruaanse identiteit**

Multiculturele samenlevingen worstelen voortdurend met integratieproblemen. Een zoektocht naar nationale, als ook etnische, identiteiten is een logisch gevolg van de confrontatie tussen verschillende culturen. Migranten voelen zich vaak gevangen tussen twee werelden en proberen hieraan te ontsnappen door hun achtergrond te benadrukken of juist te negeren. Er valt onderscheid te maken tussen ‘oude’ en ‘nieuwe’ immigranten en de manier waarop zij gevangen zitten. Afro-Peruanen behoren duidelijk tot de eerste soort. Een aantal processen dragen bij aan hoe zij zichzelf in de multiculturele Peruaanse samenleving plaatsen. Hun etnische identiteit wordt zowel door externe factoren als door individuele handelingen vormgegeven. Etnische identiteit is daarmee een sociaal geconstrueerd fenomeen en ligt niet vast in erfelijke eigenschappen. Er wordt teruggegrepen op de cultuur van hun Afrikaanse voorvaderen. Ik zal deze processen na een korte uiteenzetting van de geschiedenis van Afro-Peruanen in Peru verder expliceren.

#### **1.1 Slavernij**

In de zestiende eeuw werd Peru veroverd en gekoloniseerd. Uit Afrika, maar ook uit Europa en andere delen van Amerika, werden slaven door de Europeanen overzee gebracht (Feldman

# Een muzikale paradox

---

2006: 2). In de beginjaren van de slavernij werden *cofradías* opgericht: bondgenootschappen met een zeer gestructureerde, hiërarchische organisatie, die Afrikaanse slaven met elkaar verbonden. Ondanks onderdrukking van hun culturele uitingen door de kolonialisten, zoals muziek en dans, zijn er vele bronnen die aangeven dat de Afrikaanse cultuur zijn weerklink had in de Peruaanse samenleving. De *cofradías* zijn daar een voorbeeld van. Ook het gebruik van Afrikaanse instrumenten en choreografie wordt teruggevonden. Waar in de zestiende en zeventiende eeuw de Afrikaanse afkomst nog aanwezig was in Afro-Peruaanse muziek en dans, zorgden een aantal processen ervoor dat de oorspronkelijke cultuur van deze slaven in de eeuwen die volgden nagenoeg verdween (Romero 1994: 312-313).

Tijdens de slavernij was het voor slaven praktisch onmogelijk om banden met elkaar in stand te houden. Zoals gezegd was er geen sprake van een gemeenschappelijke herkomst. Slaven kwamen uit verschillende delen van Afrika en Europa naar Peru. Ook woonden ze geïsoleerd van elkaar bij hun eigenaar of werkten op kleinschalige plantages. Dit *uiteenvallen* van de Afrikaanse gemeenschap, voor zover die bestond, ondermijnde alle mogelijke condities die het behoud van de eigen culturele tradities zouden kunnen waarborgen. Daarnaast was *rassenvermenging* de enige mogelijkheid om hoger op de sociale ladder te komen. Hoe minder ‘zwart’, hoe beter iemand behandeld werd. Om deze reden hielden Afrikanen er zelden zuiver endogene huwelijksgewoonten op na (Romero 1994: 309-310). Met andere woorden: de creolisering van de Afro-Peruaanse cultuur was begonnen.

## 1.2 Creolisering

Na een periode van slavernij begon in de achttiende eeuw de *creolisering* - of in het Spaans: *mestizaje* - van Afrikaanse muziek en dans. Stuempfle omschrijft creolisering als ‘de culturele interactie en versmelting (*interculturalation*), die samengaat met de alomtegenwoordige sociale interactie tussen verschillende volken in de plantageregio’s van Latijns-Amerika’ (1995: 7). Afro-Peruanen hebben het over *mestizaje*, waarmee oorspronkelijk de vermenging van Europese en Indiaanse culturen werd bedoeld, maar wat nu breder getrokken wordt naar algemene, interetnische vermenging. Dus ook vermenging tussen Afro-Peruanen en andere etnische groepen. Deze vermenging der culturen is niet per definitie een ‘homogeniserend proces’, maar wordt vaak gekenmerkt door strijd tussen de verschillende culturen (Bolland 1998: 72). Bolland (2005) maakt onderscheid tussen de dualistische visie en de dialogische visie op creolisering. De eerste visie ziet culturen en sociale categorieën als strikt gescheiden

en onafhankelijk van elkaar. Binnen deze visie wordt er bijvoorbeeld onderscheid gemaakt tussen ‘meester’ en ‘slaaf’. Creolisering wordt dan het door elkaar vermengen van elementen uit meerdere culturen. Bolland zet deze dualistische visie, kenmerkend voor klassiek Europees gedachtegoed, tegenover de meer holistische denkwijze van veel Afrikaanse culturen. Zij beschouwen culturen en hun elementen niet als elkaar uitsluitend, maar als elkaar aanvullend. Deze dialogische opvatting erkent de relatie die beide categorieën met elkaar hebben. ‘Meester’ en ‘slaaf’ worden op deze manier beiden gedefinieerd in relatie tot de ander: er bestaat pas een slaaf als er ook een meester is. Creolisering wordt zo een interactief proces van tegenstellingen en conflict tussen beiden, waardoor een ‘eenheid van tegenstellingen’ ontstaat (2-4). Beide visies delen het idee dat culturen kunnen mengen, wat het resultaat is van de aanname dat culturen een duidelijk gescheiden herkomst hebben (Hannerz 1996: 82). In *The World in Creolization* kwam Hannerz al tot de conclusie dat alle culturen uiteindelijk het product zijn van creolisering (1987: 557). De culturen die aan creolisering onderhevig zijn, waren daarvoor ook al vermengd met andere culturen. Ondanks dat het idee van strikte etnische grenzen in wetenschappelijke theorie vandaag de dag verworpen wordt, zien gemeenschappen die bestudeerd worden de wereld vaak wel als samengesteld uit min of meer afgebakende groepen (Harrison 1999: 10).<sup>3</sup> Zo ook Afro-Peruanen. Zij zien hun etniciteit als voortkomend uit Europese en Afrikaanse (strikt afgebakende) culturen en nemen dus, ironisch genoeg, de Europese dualistische visie aan. Ondanks dat deze notie van strikt gescheiden culturen wetenschappelijk gezien wordt verworpen, mogen de percepties van informanten niet genegeerd worden.

Hoe heeft creolisering in Peru plaatsgevonden? In de loop van de negentiende eeuw werd met de afschaffing van de slavernij de creolisering – en hiermee de verdwijning van een Afro-Peruaanse subcultuur - doorgezet, waarmee aan het begin van de twintigste eeuw Afrikaanse invloeden nog maar zeer moeilijk te identificeren waren, als ze al aanwezig waren (Harrison 1999: 13). De Creoolse cultuur werd ondanks de bijdrage van Afrikaanse invloeden vaak als Europees gezien (Feldman 2006: 9). Creolisering was, met andere woorden, eenrichtingsverkeer: Afrikaanse elementen verdwenen om plaats te maken voor de Europese cultuur. In het midden van de negentiende eeuw vonden de meeste mensen van Afrikaanse afkomst in het kustgebied niet dat zij culturele gebruiken hadden die hen van de rest van de

---

<sup>3</sup> Zie ook Friedman, J. (1995), Bolland (1998, 2005), Hannerz (1987, 1996), Featherstone (1995), Friedman (1995), Robbertson (1992).

## Een muzikale paradox

---

bevolking differentieerde (León 2007: 128). Ook was de populatie Afro-Peruanen flink geslonken, tot 0.47 procent in jaren veertig. Redenen hiervoor worden vaak gezocht in de dodelijke gevolgen van slavernij en militaire dienst, maar het was ook het resultaat van veranderingen in identificatie van veel Afro-Peruanen. Ze identificeerden zich, als Creolen, meer met de blanke cultuur en minder met een Afrikaanse diaspora (Feldman 2006: 3).

Er is nog altijd discussie over de vraag of er gesproken kan worden van een Afro-Peruaanse sociale groep of categorie. Romero beweert dat er door hoge mate van creolisering aan het begin van de twintigste eeuw geen onderscheid te maken viel en Afro-Peruanen wegens gebrek aan collectieve identiteit en tradities geen etnische groep vormden, al werden zij door de maatschappij wel in een Afro-Peruaans hokje gestopt. Dit bracht hen in een ambigue situatie: zichzelf als Creool bestempelend werden zij door de maatschappij toch als ‘zwart’ gezien, wat onherroepelijk rassendiscriminatie met zich mee bracht (1994: 311). Zij verkregen niet de sociale privileges die blanke Creolen wel genoten (Feldman 2006: 9). Afro-Peruanen claimden destijds geen etnische identiteit en vormden op die manier geen strikt afgebakende groep vormen. Daar kwam later, na de jaren vijftig, verandering in. Een collectieve, Afro-Peruaanse identiteit wordt heden ten dagen, zoals eerder vermeld, wel geclaimd. Vaak met een bepaald doel voor ogen. Ik zal in hoofdstuk drie verhelderen waarom er m.i. toch sprake is van een Afro-Peruaanse gemeenschap, wijzend op de symbolische aard van etnische identificering, als ook hoe creolisering in muziek en dans zeer duidelijk naar voren komt.

Een logisch gevolg van creolisering – waarbij culturele elementen van in dit geval Afro-Peruanen verloren gaan – is een zoektocht naar de herkomst van de eigen cultuur en de reconstructie van bepaalde culturele elementen. Het meest opvallende en betekenisvolle onderdeel van de Afro-Peruaanse cultuur is muziek en dans. Volgens Romero was het Afrikaanse muzikale repertoire tijdens de eerste helft van de twintigste eeuw in Peru meer gebaseerd op Europees-Hispaanse, muzikale structuren dan op Afrikaanse (1994: 314). In de tweede helft van de vorige eeuw veranderde dit. Een zoektocht begon. Een queeste naar de (vermeende) authentieke Afrikaanse muziek en dans, zoals deze met de slavernij naar Peru gekomen was. We zullen later zien dat authenticiteit van groot belang kan zijn bij de constructie van een etnische identiteit.

### 1.3 De Revival: de totstandkoming van een Afro-Peruaanse muzikale stroming

In de jaren vijftig van de negentiende eeuw werd de verdwenen Afro-Peruaanse muziek en dans geherintroduceerd. 'Culturele Revivals en restoraties vinden plaats als verloren of vergeten culturele elementen opgegraven en geherintroduceerd worden' (Nagel 1994:162). Nagel brengt de reconstructie van een verdwenen of vergeten cultuur in verband met het belang van geschiedenis. 'De terugkeer en reconstructie van culturele praktijken en instituties uit het verleden' vormen een belangrijk onderdeel van een continu reconstructieproces. Hernieuwde culturele elementen worden voortdurend toegevoegd aan en verwijderd van het al bestaande culturele repertoire (1994: 162). In Peru was dit in de jaren vijftig met de Revival ook het geval. Wat de strijd voor herwaardering van de 'Afrikaanse' bijdrage aan de Peruaanse maatschappij motiveerde was de eeuwenlange en nog alom aanwezige rassendiscriminatie en vijandigheid jegens zwarten (Romero 1994: 320).

Een aantal intellectuelen en professionele artiesten realiseerden zich dat veel muzikale tradities aan het verdwijnen waren uit het Afro-Peruaanse collectieve geheugen (León 2007: 128). Nicomedes Santa Cruz stuurde samen met zijn tweelingzus Victoria de Revival-beweging aan. Dit alles begon bij een ontmoeting tussen Nicomedes en een oude 'zwarte', Peruaanse muzikant, die hem met zijn muziek liet kennismaken. Maar het repertoire was summier en de nummers soms incompleet. Nicomedes besloot dit genre te reconstrueren (Romero 1994: 316). De Santa-Cruz-tweeling verzamelden herinneringen, mythen, legendes, geruchten en gebruikten zelfs hun verbeelding bij de reconstructie van deze (bijna) vergeten en verdwenen genres (Feldman 2006: 4). Hun voornaamste doel was het isoleren van genres die als Afro-Peruaans werden geassocieerd, maar die in de voorgaande eeuwen gecreoliseerd waren. Voor de jaren vijftig werden Afro-Peruanen door de kolonialisten in hetzelfde hokje geplaatst als de Creoolse cultuur. De Revival-beweging moest de Afro-Peruaanse muziekcultuur dus loswrikken van de Creoolse cultuur en een niet als dusdanig bestaand, Afro-Peruaans repertoire construeren (Romero 1994: 314-315).

Er was veel speculatie over de herkomst en ontwikkeling van bestaande muziek- en dansvormen. Hier was zeer weinig over bekend. Er werden ook muzikale elementen uit de Cariben (de conga, de cowbell en de bongo) en andere delen van Latijns-Amerika overgenomen in het Afro-Peruaans repertoire. Instrumenten als de Europese gitaar en de *cajón* (een op verschillende manieren te bespelen houten trommel, waar de speler bovenop zit) werden in het repertoire geïncorporeerd. Er werden echter ook instrumenten genegeerd die door slaven werden bespeeld. De Santa Cruz-tweeling reconstrueerde oude

# Een muzikale paradox

---

melodieën die nog slechts gedeeltelijk voor Afro-Peruaanse muzikanten bekend waren. Dit waren reconstructies waarvoor slechts enkele historische bronnen bestonden. Het resultaat was een Afro-Peruaans repertoire, waarvan het publiek dacht dat ze direct of indirect uit Afrika kwam. Nicomedes heeft dit zelf echter nooit beweerd (Romero 1994: 316-320). Muziek werd als nostalgisch instrument gebruikt. 'Door middel van muziek vormen we beelden van een tijd die de meeste mensen nooit meegemaakt hebben en die door middel van songteksten, choreografieën en het vertellen van anekdotes tot leven komen' (León, geciteerd in Feldman 2006: 17).

Aan de Afrikaanse herkomst van het genre werden en worden grote vraagtekens gezet. De Revival-beweging rechtvaardigde haar werk door het duidelijk aanwezige, aangeboren gevoel voor ritme van Afro-Peruanen en een geloof in het morele recht van Afro-Peruanen om 'hun' Afrikaanse muziek te spelen. De muziek van Afro-Peruanen zou haar herkomst immers vinden in de muziek die door Afrikaanse slaven meegebracht was (Romero 1994: 316). Opvallend is dat de beweging dus niet vanuit de Afro-Peruaanse groepering zelf kwam, maar door een aantal hoofdfiguren van buitenaf geïnitieerd werd. Het bewijs dat er vanuit de Peruaanse samenleving interesse bestond voor de Afro-Peruaanse cultuur. De reconstructie van muziek en dans als Afro-Peruaans cultureel element zou gezien kunnen worden als het plaatsen van Afro-Peruanen in hun stereotype hokje. In hoofdstuk vijf ga ik verder op in.

## **1.4 Een imaginaire verbintenis en de *stereotype-inversie strategie***

Het verschil tussen het integratieprobleem van nieuwe immigranten en de problemen waar Afro-Peruanen als 'oude immigranten' mee geconfronteerd worden zit hem in het 'land van herkomst'. Nieuwe immigranten hebben vaak een sterke band met hun land van herkomst en onderhouden door toegenomen communicatiemogelijkheid en mobiliteit veel contact. Zij leven letterlijk in twee reële werelden. Afro-Peruanen, daarentegen, zijn in Peru geboren en worden als 'anders' gezien louter omdat zij afstammen van verre voorvaderen uit Afrika. De identificatie met een 'land van herkomst' gaat in hun geval niet volledig op. Zij zitten gevangen tussen een reële wereld – Peru – en een imaginaire wereld – hun Afrikaanse herkomst. Een werelddeel waar de meesten nog nooit een voet aan land gezet hebben. Toch is deze gedeelde afkomst de reden dat Afro-Peruanen zich met elkaar verbonden voelen. Dit is in lijn met de gedachtegang van Anderson. In *Imagined Communities* (1983) wijst hij op het feit dat 'all communities larger than primordial villages of face-to-face contact (and perhaps

even these) are imagined'(p6). Niet face-to-face contact, of zelfs contact in het algemeen, is wat hen bindt. Mensen beelden zich een gemeenschap in op basis van gedeelde waarden of afkomst, in de wetenschap dat ze elkaar nooit allemaal zullen ontmoeten.

Feldman noemt het ambivalente proces waarin Afro-Peruanen verwickeld zijn *double consciousness*, voortbordurend op Gilroy's (1993, geciteerd in Feldman 2006: 7) model van de *Black Atlantic*, waarin hij langs de Atlantische kust een culturele wereld schept die Afrika, Europa en Amerika met elkaar verbindt. Hier vindt onder afstammelingen van Afrikanen een identificatie met zowel de Afrikaanse als de Westerse cultuur plaats. Feldman roept echter de *Black Pacific* in het leven. Ze gebruikt de term om de diaspora-gemeenschap in Peru te beschrijven. Afro-Peruanen hebben een 'dubbel bewustzijn': ze identificeren zich zowel met de lokale, Creoolse cultuur als met de Black Atlantic van Gilroy (Gilroy 1993: 7). Ze zijn onderdeel noch buitenstaander van de Westerse cultuur, maar ook onderdeel noch buitenstaander van de Afrikaanse cultuur (Gilroy 1993: 9). Het is duidelijk: Afro-Peruanen worstelden met hun etnische identiteit. Ze horen nergens echt bij. Het identificeren met een gemeenschappelijke, Afrikaanse herkomst is een manier om aan deze worsteling te ontsnappen en zichzelf een plekje te geven. De mate van stereotypering van Afro-Peruanen – die nog altijd hoogtij viert – speelt hierop in. Ook de samenleving probeert de groep een plekje te geven. Het beeld van Afro-Peruanen dat heerst heeft directe betrekking op hun marginale bestaan: eigenschappen van De Afro-Peruaan worden direct gekoppeld aan diens marginaliteit. De strijd van Afro-Peruanen is daarmee tweeledig: ze proberen zowel hun sociaal-economische positie als hun 'image' te verbeteren, waarbij beiden elkaar in positieve of negatieve zin versterken (Pitchford 2001: 45). Het stereotype beeld dat hen door de samenleving wordt opgelegd zetten ze via een *stereotype-inversie strategie* om in een positiever beeld. 'Via deze weg bestrijden ze het beeld van hen als een onaantrekkelijke, passieve groep, wiens culturele en morele tekorten hun marginale positie verklaren' (Pitchford 2001: 59). In het algemeen worden hierbij symbolen gebruikt die in de samenleving als geheel een positieve waardering hebben. Deze symbolen tezamen vormen een raamwerk waarbinnen collectieve acties gerealiseerd kunnen worden. Dit gehele proces van stereotypering, inversie en het daarmee gepaard gaand reconstrueren van etnische grenzen laat tevens duidelijk de dialogische aard van etniciteitsconstructie zien. Als we naar deze en andere problemen van etnische minderheden kijken, is een uiteenzetting van de begrippen identiteit en etniciteit noodzakelijk.



# Een muzikale paradox

---

## 1.5 Identiteit

Ik zal bij de uiteenzetting van het concept identiteit (als ook etniciteit) gebruik maken van een benadering die is gebaseerd op de synthese van constructivistische en essentialistische visies op identiteit en de aspecten hiervan nader uitwerken. Om de tweeslachtige betekenis van muziek en dans voor Afro-Peruanen te kunnen begrijpen is een verheldering van dit veelvuldig bediscussieerde concept van grote importantie.

### 1.5.1 De totstandkoming van het huidige identiteitsbegrip

In de wetenschappelijke analyse van identiteit heeft zich een verschuiving van de traditionele focus op individuele identiteit naar het collectief voorgedaan, waarin het 'wij-gevoel' een grote rol speelt: de overeenkomsten en gedeelde gewoontes - waardoor individuen zich met elkaar verenigd voelen - worden benadrukt (Cerulo 1997: 386). Barth (1969) heeft een grote rol gespeeld in een andere ontwikkeling die het identiteitsbegrip ondergaan heeft, namelijk van het *essentialistische* idee van een uniforme, vaststaande collectieve identiteit die bepalend is voor de identiteit van een lid van dit collectief, naar het *constructivistische* paradigma, waarin identiteit wordt gezien als een door individuen gemodelleerd, gereconstrueerd concept dat door heersende culturele percepties en machtscentra in bepaalde situaties aangewend wordt (Cerulo 1997: 387). Ghorashi benoemt de kenmerken van dit paradigma: het is een multidimensionaal proces, waarbinnen verandering centraal staat en er continu onderhandeld wordt (2002: 26). De handelingen en keuzes van individuen zijn derhalve bepalend voor de constructie en vorm van een collectieve identiteit. Dit is tegelijkertijd een discussie tussen de visie dat identiteit gevormd wordt door de sociale omgeving en identiteit als gevormd door het individu zelf<sup>4</sup>. De discussie omtrent *achieved social status* en *ascribed social status* is soortgelijk: de door afkomst geërfde status en daarmee gepaard gaande mogelijkheden in een samenleving (*achieved status*) versus de zelf verworven status door bijvoorbeeld opleiding of baan (*ascribed status*). Tegenwoordig worden beide paradigma's samengevoegd. Het is niet zo identiteit dan wel alleen tot stand komt onder invloed van bovenindividuele structuren, dan wel uitsluitend gevormd wordt door handelen van het individu zelf. Beide processen zijn van invloed op de totstandkoming van identiteit. In hoofdstuk vier wordt hier verder op ingegaan.

---

<sup>4</sup> Beide paradigma's kennen hun 'Founding Father': Durkheim (*structure*) en Weber (*agency*). Talcott Parsons heeft deze en andere schrijvers naast elkaar gezet in *The Structure of Social Action* (1937).

### 1.5.2 De sociale organisatie van culturele verschillen

Wederom heeft Barth grote invloed gehad op de conceptualisering van het begrip etniciteit. Hij definieert etniciteit als ‘de sociale organisatie van culturele verschillen’, die door zowel de betreffende groep als buitenstaanders gedefinieerd wordt (1969: 15). Hij stelt dat etnische identiteit vorm gegeven wordt in relatie tot de ander. Dat wat de een wel is en de ander niet geeft de grenzen van de etnische identiteit van beiden aan. Etniciteit is op deze manier vooral een *sociaal* construct – het staat los van biologisch onderscheid – en kan al naar gelang de situatie veranderen. Gans (1979) wijst hiernaast op de rol die historie speelt bij de vorming van etniciteit. Vaak bestaat er een nostalgische verbintenis met de cultuur van een eerdere generatie, de generatie van de eerste immigranten in Peru bijvoorbeeld. De liefde, trots en nostalgie voor een Afrikaans verleden worden in een nieuw geconstrueerde, Afro-Peruaanse etniciteit geïncorporeerd. Door middel van historie wordt een claim gelegd op de authenticiteit van ‘hun’ muziek en dans. Gans drukt dit alles uit als ‘symbolische etniciteit’ (1979: 205, zie ook: Alba 1990)<sup>5</sup>. Deze symbolische identiteit is een sociaal construct, waarbij de daadwerkelijke herkomst van de culturele elementen van ondergeschikt belang is. Belangrijker is welke betekenis aan de herkomst gegeven wordt. Ook kan deze symbolische etniciteit gemakkelijk vervormd worden als de situatie of sociale behoefte daarom vraagt (Cerulo 1997: 389). Zo kan het zijn dat, ondanks dat reële etniciteit afgezwakt is door bijvoorbeeld interetnische relaties, verlies van taal of – zoals in Peru – creolisering, de etnische identificatie toch behouden of zelfs versterkt wordt (Nagel 1994: 154). Afro-Peruanen identificeren zich als Afro-Peruaan, ook al is een ‘natuurlijk vastgelegde’ realiteit afwezig. Ze vormen een collectief bestaande uit diverse Afrikaanse culturen. Hoe groter de etnische groep, hoe meer (politieke) invloed deze heeft. En, vanuit de politieke sector gezien: hoe groter de politieke achterban, hoe groter de politieke invloed en draagvlak in de samenleving. Vandaar dat meerdere etnische immigrantengroeperingen zich vaak verenigen, en beleidsmatig verenigd worden, tot omvattender *pan*-groepen (Nagel 1994: 159). Dit is duidelijk het geval bij de Afro-Peruanen: mensen van verschillende herkomst worden verenigd in een allesomvattende Afro-Peruaanse, etnische groep.

---

<sup>5</sup> Voor een discussie over symbolische identiteit – in wezen een discussie over agency vs. structure -, zie Y. Anagnostou *A critique of symbolic ethnicity: The ideology of choice?* (2009) en Gans *Reflections on symbolic ethnicity: A response to Y. Anagnostou* (2009).

# Een muzikale paradox

---

## 1.5.3 Agency vs. structure

Ondanks dat de invloed van historie op de vorming van etniciteit niet genegeerd mag worden, ondermijnt een focus hierop de constante reconstructie van etnische identiteit (Nagel 1994: 153). Individuen en groepen hebben een actieve rol bij het construeren van een etnische identiteit. Deze creativiteit en keuzes van individuen en groepen komen tot uiting in de oorsprong en inhoud van etniciteit, die aan de hand van taal, religie, cultuur, herkomst en woonplaats geconstrueerd kan worden. Culturele elementen als muziek zijn krachtige bronnen om de etnische groep te onderscheiden van andere etnische groepen (Harrison 1999: 10). Etnische identiteit is dus een hedendaags sociaal construct, in het hier en nu gevormd en betekenisgevend. Ook Waters (1990) legt de nadruk op de persoonlijke keuzen die ten grondslag liggen aan de vorming van identiteit. Etnische identiteit wordt volgens haar actief en bewust ingezet of benadrukt door individuen, al naar gelang de situatie of behoefte daarom vraagt. Het is een dynamisch, sociaal fenomeen, waarvan de betekenis en inhoud aan verandering onderhevig is.

De belangrijkste functies van etniciteit zijn het stellen van grenzen en het geven van betekenis aan deze grenzen. De plaats en betekenis van deze etnische grenzen worden continu bediscussieerd en herzien, door zowel de etnische groep zelf als buitenstaanders. 'Etniciteit is het product van een dialoog tussen de identificatie van een individu of groep en de perceptie van buitenstaanders op deze identiteit'. Etnische groepen, hun tegenstanders en de autoriteiten schuiven – soms tegenstrijdige – visies op de etnische samenstelling van de samenleving naar voren, waardoor grenzen opgeworpen of verplaatst worden en bediscussieerd wordt welke (voor)rechten voor welke etnische groep zouden moeten gelden (Nagel 1994: 152-154).

Toch is de totstandkoming van een (etnische) identiteit niet alleen afhankelijk van de *agency* van individuen. Ook externe factoren (*structure*) zijn van invloed op de keuzes die individuen kunnen maken. De mate van keuzevrijheid wordt ingeperkt door het officieel of officieus opleggen van etnische categorieën door buitenstaanders. Het debat over de relatie tussen *agency* en *structure* kent, als elk debat, uitersten, waarbij aan de ene kant wordt geanalyseerd waarom etnische categorieën zo stabiel zijn, terwijl men zich aan de andere kant van het spectrum verbaast over de enorme verscheidenheid aan etnische identiteiten over tijd en onder verschillende omstandigheden. De opvattingen van Nagel vallen in het midden van deze twee uitersten (1994). Zij vergelijkt de relatie tussen *agency* en *structure* met een boodschappenwagentje: de constructie van etnische grenzen kan als bepalend voor de vorm,

grootte en materiaal van het wagentje gezien worden. Dat wat individuen zelf, uit heden en verleden, in het wagentje stoppen vormt de etnische cultuur (kunst, kleding, religie, mythen, gebruiken, muziek). Wat ze hiermee ook wil zeggen is dat etniciteit en cultuur niet slechts historische erfgoed zijn. Het boodschappenwagentje wordt niet reeds gevuld met een pakket aan historische culturele goederen aangeleverd. Individuele etnische identificatie wordt dan wel beperkt en beïnvloed door externe factoren die de opties en aantrekkelijkheid van die opties bepalen, de interne groepsprocessen behouden, herzien en hernieuwen de inhoud (de cultuur en historie) ervan (Nagel 1994: 161-162). Deze individuele handelingen en keuzen worden op hun beurt, met andere woorden, beïnvloed door bovenindividuele factoren. Kortom: 'eticiteit is zowel optioneel als opgelegd' (Nagel 1994: 156).

Waaruit bestaan die bovenindividuele structuren precies? Het pakket aan etnische identiteiten waaruit een individu kan kiezen wordt door officiële en officieuze, sociaal en politiek gedefinieerde etnische categorieën ingeperkt. Deze categorieën bevatten elk in verschillende mate bepaalde stigma en/of voorrechten. Waar de informele etnische categorisering (of: stereotypering) al een zeer stigmatiserende werking kan hebben, is formele categorisering een nog krachtiger bron van identiteitsvorming. Formele categorisering gebeurt vaak langs politieke weg. Het politiek erkennen of vaststellen van een etnische groep kan niet alleen het zelfbewustzijn en de organisatie van een bestaande groep beïnvloeden, maar ook de identificatie en mobilisatie van (nog) niet officieel erkende etnische groepen teweegbrengen, en dus nieuwe groepsvorming veroorzaken (Nagel 1994: 156-157). Officiële etnische categorisering en daaruit voortkomend beleid kunnen etnische grenzen ook versterken en de basis voor discriminatie en onderdrukking vormen. De betekenis van etnische grenzen wordt zo mede bepaald, vooral als de officiële erkenning van een groep bepaalde voor- of nadelen met zich meebrengt. Omdat er in een samenleving continu competitie over hulpbronnen bestaat, verleggen etnische groepen ook zelf de etnische grenzen voortdurend. De constructie van etnische grenzen (groepsvorming) of het aanwenden en uiten van een bepaalde etnische identiteit (individuele etnische identificatie), kan gezien worden als deel van een strategie om persoonlijke of collectieve, politieke of economische voordelen te verkrijgen (Nagel 1994: 158-159).

### **1.6 Samenvatting**

We hebben gezien dat de Afro-Peruaanse subcultuur aan creolisering onderhevig was en is. Creolisering is een historisch, continu proces: creoliserende culturen komen op hun beurt ook

# Een muzikale paradox

---

voort uit creolisering. Strikte biologische scheiding van groepen mensen is om deze reden moeilijk te stellen. Toch worden etnische identiteiten geclaimd. Het is daarom beter te spreken van symbolische etniciteit: het gaat om de betekenis die mensen geven aan het opwerpen van etnische grenzen. Hierbij is agency een belangrijk begrip. Etnische identiteiten worden voornamelijk gevormd door leden van de groep, al kunnen externe factoren niet buiten beschouwing gelaten worden. Deze zijn van invloed op de keuzen die individuen maken en opties die ze hebben. Bij de vorming van een symbolische etnische identiteit komt vaak een nostalgische, imaginaire verbintenis met de cultuur van eerdere generaties kijken.

Ik zal in de volgende hoofdstukken expliciteren hoe dit alles onder Afro-Peruanen in Ica en omgeving vorm krijgt en onder andere duidelijk maken dat deze identiteit vooral van binnen zit en dus symbolisch van aard is.



Chiqua houdt de administratie bij tijdens de Vendimia - Ica



Huis van Pepín – platteland bij Ica

---

## 2 Dagelijkse realiteit in Ica

Op de binnenplaats van de Universiteit, een koloniaal pand vlakbij het centrale plein – Plaza de Armas - van Ica, verzamelt zich elke doordeweekse avond een groep mensen. De bogen boven de galerijen zijn op enkele plaatsen gestut met houten palen – de gevolgen van de aardbeving van 2007 laten nog altijd hun sporen na. Op de bankjes aan de rand van het betegelde plein zitten leerlingen, belangstellenden en studenten die net uit hun les komen. De portier kent iedereen bij naam. Een exacte begintijd is er niet, maar als je rond zevenen komt heb je grote kans dat er al gedanst wordt. De leerlingen druppelen langzaam binnen. Chiqua – dansdocent – begeleidt de leerlingen op zijn cajón. Hij geeft les bij de vereniging ‘Son de Ica’

(‘Ze komen uit Ica’). Elders in de stad wordt ook les gegeven. Overal waar een pleintje of binnenplaatsje of zelfs maar een brede steeg ongebruikt is, wordt dans gedoceerd. Dans uit alle windstreken van Peru, maar in Ica voornamelijk *Festejo* en andere Afro-Peruaanse dansen.

Ica, de hoofdstad van de gelijknamige provincie in het woestijngebied langs de kust, is het centrum van dit genre. Afro-Peruanen vormen in Peru, en in Ica, een minderheid. Het precieze aantal Afro-Peruanen is, zoals eerder vermeld, moeilijk te staven. De Peruaanse kust ligt echter bezaaid met kleine Afro-Peruaanse dorpjes<sup>6</sup>. Aanvankelijk werden de Afrikaanse slaven in de mijnen in het Andes-gebergte ingezet, maar later werden ze naar suikerriet- en katoenplantages langs de kust gebracht (Dieusaert 2006: 43). Hier, op het platteland, hebben zich veel Afro-Peruanen gevestigd na de afschaffing van de slavernij. Vooral in de provincie Ica, en in het bijzonder het agrarische dorpje El Carmen – onderdeel van de grotere plaats Chincha -, huizen nog veel Afro-Peruanen.

### **2.1 De sociale compositie van Peru**

De samenstelling van de Peruaanse maatschappij wordt stereotiep beschreven als driedig, bestaande uit ‘de Indianen’, ‘de Europeanen’ en ‘de Afro-Peruanen’. In werkelijkheid ligt dit iets genuanceerder. De hoge mate van creolisering heeft ervoor gezorgd dat strikt gescheiden, etnische groepen niet meer als zodanig bestaan. Het gaat hier weer vooral om hoe groepen zichzelf identificeren en door anderen geïdentificeerd worden. Er bestaan naast deze drie ‘hoofdgroepen’ dus nog vele subgroepen en mengelingen. Daarnaast zijn er kleinere immigrantengroepen als Chinezen. Binnen de Afro-Peruaanse gemeenschap wordt dan ook onderscheid gemaakt tussen verschillende subgroepen, vaak op basis van huidskleur. In hoofdstuk drie ga ik hier verder op in.

### **2.2 Marginalisering**

Peru kent een lange geschiedenis van discriminatie van zowel de Indianen als Afro-Peruanen. Ondanks dat Afro-Peruanen vanuit historisch oogpunt vanwege hun nauwe contact met de Europeanen op de sociale ladder dichterbij de blanken staan dan bij de Indianen, werden ook zij erg gemarginaliseerd. Hier is pas recent verbetering in gekomen. Veel Afro-Peruanen geven aan dat geïnstitutionaliseerde discriminatie eigenlijk bijna verdwenen is, op enkele

---

<sup>6</sup> Zie kaart 1.

# Een muzikale paradox

---

incidenten na. Bij het vragen naar voorbeelden hebben veel Afro-Peruanen echter wel een situatie voorhanden waaruit blijkt dat nog niet alle discriminatie verdwenen is. Van de vele vormen van discriminatie worden met name moeilijkheden bij het vinden van werk en sociale uitsluiting genoemd. Nog niet zo lang geleden mochten Afro-Peruanen bepaalde publieke ruimten als discotheken niet in en werden op straat minachtend aangekeken. Ook de sociaal-economische status van veel Afro-Peruanen is nog niet batig. Velen leven op het platteland of in de slechtere wijken van Ica, waar veel huizen van *adobe* – een soort leem – gemaakt zijn. Deze huizen zijn niet bestand tegen de aardbevingen die het gebied frequent beproeven. Daarnaast heerst er nog altijd grote mate van stereotypering door zowel buitenstaanders als de Afro-Peruanen zelf. Door nationale en lokale bewegingen wordt voor alle nog resterende vormen van marginalisering aandacht gevraagd. Ook muziek en dans vormen krachtige middelen om een boodschap uit te dragen. In hoofdstuk vier zal dit alles nader geanalyseerd worden.

## 2.3 De manifestatie van Afro-Peruaanse muziek en dans

Afro-Peruaanse muziek en dans wordt gepresenteerd als ‘onze muziek’ – als onderdeel van de Peruaanse cultuur. In Ica is deze Afro-Peruaanse subcultuur zeer levendig aanwezig. Op feestdagen en festivals wordt er veel Afro-Peruaanse muziek gemaakt en gedanst. Toch is het moeilijk van de muziek te kunnen leven. Vrijwel alle dansdocenten hebben naast het lesgeven nog een baan. Docenten zijn vaak verbonden aan een school of universiteit die de lessen bekostigen. Op vrijwel elke lagere en middelbare school wordt les gegeven in Festejo, waardoor alle kinderen met het genre opgroeien. Er zijn echter ook een aantal zelfstandige *talleres* (dansscholen), aangezien iedereen die goed kan dansen les kan gaan geven. Sommige docenten geven elke dag les aan hun eigen leerlingen, andere reizen van school naar school om elke dag ergens anders les te geven. Hiernaast hebben ze soms ook nog en eigen klasje waaraan ze ’s avonds lesgeven. De vereniging ‘Son de Ica’, die elke avond onder leiding van Chiqua op de binnenplaats van de universiteit oefenen, staat ingeschreven bij de gemeente. Zij organiseerden het eerste Nationale Afro-dansconcorso op de Vendimia – een jaarlijks wijnfestival.

De boodschap die door middel van muziek en dans verspreid wordt is tweevoudig. Ten eerste wordt het verhaal van het dagelijks leven, de cultuur en het lijden van de voorvaders van de Afro-Peruanen tijdens de slavernij verteld. Ten tweede wordt aan de

Afro-Peruanen duidelijk gemaakt dat zij zich niet hoeven schamen voor hun huidskleur en dat zij trots moeten zijn op hun afkomst. Volgens Juanito, dansdocent, is het verspreiden van deze boodschap naast het lesgeven in dans een van de taken van de Afro-Peruaanse dansdocenten.

Het genre staat, kortom, midden in de samenleving. Dit is nog maar korte tijd het geval. Ongeveer vijf jaar geleden heeft Afro-Peruaanse muziek een opleving ondergaan. Mede door het werk van de Nationale Afro-Peruaanse Beweging 'Francisco Congo', die Afro-Peruanen voor het eerst in een landelijke organisatie verbonden heeft en veel aan antidiscriminatie doet, en de verbeterde verspreiding van informatie via internet en tv is het steeds zichtbaarder geworden. Waar het nu een publieke aangelegenheid is, was het voorheen een onzichtbaar cultureel verschijnsel.



Pepín vervangt het slagblad van zijn cajón



José (cajonero) op de binnenplaats van de Universiteit - Ica

---

### **3 *'Mijn hart is moreno, een negro wil geen blanke zijn...'*<sup>7</sup> - de symbolische constructie van een etnische identiteit**

Om te kunnen begrijpen hoe een etnische identiteit door Afro-Peruanen wordt benadrukt door middel van muziek en dans is een analyse van identiteitsvorming onder Afro-Peruanen onontbeerlijk. Hoe komt hun etnische identiteit tot stand? Op welke manier wordt eeuwenlange creolisering onderhandeld? Hoe wordt uiting gegeven aan deze identiteit? We

---

<sup>7</sup> Aldus een standhouder van een wijnboer op de Vendimia, een jaarlijks wijnfestival in Ica.



# Een muzikale paradox

---

zullen zien dat het feit dat etnische identiteit een symbolische, sociale constructie is onder Afro-Peruanen zeer duidelijk naar voren komt: etnische identiteit als gevormd door leden van de geconstrueerde groep als ook door buitenstaanders. Hierbij is de imaginaire verbintenis met een Afrikaans verleden en de queeste naar deze roots – naar authenticiteit – een centraal argument. Keuzemogelijkheden en handelingen van individuen worden gestuurd door externe factoren. Ook Afro-Peruanen zelf geven indirect aan dat hun etniciteit geen natuurlijk gegeven is, maar vooral ‘van binnen zit’.

## 3.1 ‘El que no tiene de inga, tiene de madinga’

‘Heb je geen gemengd bloed, dan heb je wel *negro*-bloed’<sup>8</sup> is een veelgebruikt gezegde onder de Afro-Peruanen in Ica. Iedereen heeft zo zijn eigen manier om uit te leggen wat ermee bedoeld wordt, maar het komt allemaal op hetzelfde neer. ‘*Inga* betekent gemengd bloed, *mandinga* betekent *negro*-bloed. Kortom: je hebt altijd wel iets van *negro*-bloed in je,’<sup>9</sup> aldus Julio, dansdocent. ‘*Als jij danst, en je danst net zo goed als een negro, dan heb je ergens ook een voorvader die negro was,*’<sup>10</sup> is een andere manier om hetzelfde duidelijk te maken: ook zij die geen of weinig uiterlijke kenmerken van een negro hebben, bezitten toch een Afrikaanse erfenis. Benadrukt dient wel te worden dat dit gezegde met name onder Afro-Peruanen gebezigd wordt. Andere bevolkingsgroepen gebruiken het niet. Het is dus niet zo dat alle Peruanen voelen dat zij ergens Afro-bloed hebben stromen. Het is meer een uitroep van saamhorigheid onder de Afro-Peruanen. Wij zijn Afro-Peruaans – ongeacht de donkerte van je huid, je haarstructuur of je gelaatstrekken. De *one-drop rule*, een bekend ordeningsprincipe van etniciteit in de VS, gaat ook hier op: het antwoord op de vraag wie welke etniciteit heeft is dat iedereen met een Afrikaanse voorvader negro is. In de Antropologie wordt de *one-drop rule* ook wel gedefinieerd als de *hypo-descent rule*, waarmee duidelijk wordt gemaakt dat mensen met een gemengde etniciteit tot de ondergeschikte worden gerekend (Davis 2001: 5). Opmerkelijk is dat waar die ene druppel negro-bloed in de VS vaak schaamte genereert, Afro-Peruanen zo’n enorme trots voelen. Toch wordt er ook onderscheid gemaakt tussen de verschillende fenotypische resultaten van eeuwenlange

---

<sup>8</sup> Negro is de benaming die Afro-Peruanen zichzelf geven. Ik gebruik deze benaming, omdat deze geen verdere conotaties heeft anders dan de betekenis die de benaming voor Afro-Peruanen zelf heeft.

<sup>9</sup> Informeel gesprek met Julio 24-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

<sup>10</sup> Informeel gesprek met Robert Ballumbrosio 30-03-09, op het bankje voor hun huis.

creolisering. Ik zal deze nu eerst naast elkaar zetten, om vervolgens de aspecten van etnische identiteitsvorming onder Afro-Peruanen te Ica, Peru nader uiteen te zetten.

### 3.2 Mestizaje

De Afro-Peruanen in de kuststreek van Peru zijn erg trots op hun afkomst, maar negeren het feit dat ze het product zijn van mestizaje niet. Negro is een veel gebruikte benaming voor afstammelingen van de slaven door zowel niet-Afro's als de Afro-Peruanen zelf. Afhankelijk van de mate van mestizaje bestaan er *negros azulados* (inktzwarte neger), *morenos* (gekleurden), *zambos* (oorspronkelijk 'halfbloed Indiaan en neger', maar nu gebruikt voor iemand met kroeshaar), *mestizos*, *mulatos* of *cholos* (van gemengd ras). Dit alles wordt door elkaar heen gebruikt. Een manier om aan te geven hoe donker een echte negro is, is het vaak achter elkaar herhalen van het woord. *Negro negro negro azulado!* Met elke herhaling wordt de huidskleur een tint donkerder. Het verkleinen van het woord (*-ito*, *-ita*) geeft de aanduiding iets aardigs. Vrienden roepen geregeld naar elkaar: 'Hey, negrito!' Een leuk uitziend meisje is een negrita.

*'Ik ben geen negro, ik ben mulato: gemengd! De echte negros zijn zo...'* Pepín, een danser en *cajonero* - cajón-speler - houdt zijn armen gekruist voor zijn mond, zijn handen achter zijn hoofd, en slaat zijn ellebogen tegen elkaar: *'met dikke lippen! Hun neus is veel breder.'* Hij trekt zijn neusvleugels uit elkaar. *'De echte negros zijn veel groter en sterker. Ik ben niet zo, ik heb niet zo'n lichaam. Mijn overgrootouders waren wel echte negros. Daarna zijn we gemengd - de kinderen trouwden met andere rassen.'*<sup>11</sup> De trots op een Afrikaans erfgoed wordt onder andere duidelijk uit het feit dat iedereen met ook maar een verre Afrikaanse voorouder deze erfenis claimt en hiervan het belangrijkste deel van zijn identiteit maakt. Het eigen negro-zijn wordt vaak boven de etniciteit van andere Afro-Peruanen gesteld. *'Echte Afro-Peruanen zul je hier [in Ica] niet veel vinden,'* weet Maria mij te vertellen. *'We zijn met de jaren allemaal gemengd. Mijn kleur, die hebben ze niet. Misschien zijn er twee of drie in Ica, meer niet. Yo soy Morena! [Ik ben zwart/bruin!] Kijk maar!'* Ze plukt aan het vel van haar onderarm. *'Onze kleur vervaagt, maar het bloed blijft stromen. We dansen nog steeds!'*<sup>12</sup> Ze staat op en schudt haar bovenlichaam krachtig heen en weer: de Festejo.

Het feit dat veel Afro-Peruanen het product zijn van mestizaje en culturele en fysieke kenmerken daarmee verloren gaan, wordt onderhandeld door te stellen dat het negro-bloed

---

<sup>11</sup> Informeel gesprek met Pepín 23-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

<sup>12</sup> Informeel gesprek met Maria 03-03-09, bij haar thuis in Ica.

# Een muzikale paradox

---

veel en veel sterker is en altijd overwint. Er zijn vele manieren om duidelijk te maken hoe sterk het negro-bloed is. Zo omschrijft Chiqua, dansdocent van ‘Son de Ica’, zijn identiteit als volgt<sup>13</sup>:

*‘Ik ben een mezcla [vermenging]. Ik ben cholo, negro-cholo. Maar met meer Afrikaans bloed. De etniciteit van zwarte mensen is veel sterker dan de etniciteit van blanke mensen. Wij afrikanen, of afstammelingen van afrikanen, kunnen in de felle, hete zon staan, maar onze huid verbrandt niet. Er gebeurt niets mee, zoals bij een blanke. Als ik jou vijf minuten in de zon zet, ben je zo rood als een garnaal. Als ik in de zon sta, normaal! Er gebeurt niets! Mijn huid is resistent voor de zon. Natuurlijk word ik ook iets bruiner, maar niet zo erg bij een blank persoon. Dat is het verschil. Maar, omdat er vermenging plaats vindt, gaat er Afrikaans bloed verloren.’*

Het negro-bloed is sterk en overleeft altijd, ook al vervaagt de kleur. Het negro-zijn zit vooral van binnen. Een van de talleres in Ica heet dan ook *Baile Afro-Peruano con sangre negra Mambelé* (Afro-Peruaanse dans met negro-bloed Mambelé). Het bloed blijft stromen, ondanks mestizaje. Het negro-zijn zit vooral onderhuids. In het bloed. Van binnen. Ondanks dat de oppervlakte anders zou doen vermoeden. Het is evident dat zowel Afro-Peruanen als buitenstaanders de etnische grenzen continu reconstrueren en bediscussiëren. De vorming van etnische identiteiten is een continu proces waarin voortdurend onderhandeld wordt.

### 3.3 Collectief

De vorming van een collectieve, Afro-Peruaanse identiteit is pas recent op gang gekomen. Redenen die hiervoor gegeven worden zijn de opkomst van technologie en communicatie. Internet en televisie zijn recent ontwikkelde informatiebronnen. Door verbeterde communicatie zijn Afro-Peruanen beter in staat contact te leggen en onderhouden. Door media wordt het inbeelden en identificeren met een Afro-Peruaanse gemeenschap vergemakkelijkt. De Afro-Peruaanse organisaties, op nationaal en regionaal niveau, die aan het eind van de 20<sup>e</sup> eeuw zijn opgekomen, hebben hier ook een belangrijke bijdrage aan geleverd. De Nationale Afro-Peruaanse Beweging ‘Francisco Congo’ is een van die organisaties. In 1986 opgericht door een groep Afro-Peruanen, die zich wilden verenigen en

---

<sup>13</sup> Interview met Chiqua 04-03-09, Ica.

een organisatie voor alle Afro-Peruanen wilden vormen, zonder winstbelang en zonder onderscheid te maken in klasse. Zij proberen Afro-Peruanen te verenigen, de sociaal-economische ontwikkeling te bevorderen en discriminatie te bestrijden. Ook voeren zij campagne ter bevordering van de positie van Afro-Peruaanse vrouwen. Bijvoorbeeld door aandacht te vragen voor de mensenrechten. Hun doelen worden als volgt geformuleerd:

- *Het bestrijden van elke vorm van discriminatie en vooroordelen, vooral op basis van ras, door middel van een nationale, autonome, onafhankelijke, ruimdenkende, democratische beweging, die elke eerlijke organisatie of persoon die serieus geïnteresseerd is in het uitroeien van de oorzaken en consequenties van racisme met elkaar verbindt en samenbrengt.*
- *Bijdragen aan de ontwikkeling en vooruitgang van het land, door het organiseren en uitspreken van de Afro-Peruanen op het niveau van hun gemeenschappen en buurten, om zo voorstellen te formuleren op sociaal, cultureel, economisch en politiek niveau tegenover de samenleving en de staat.*

Zij profileren zich ook op politiek vlak door stelling te nemen jegens Peruaanse wetten, in samenwerking met het Nationale Instituut van het Amazone-, Andes- en Afro-Peruaanse volk (INDEPA), die wetsvoorstellen opgesteld hebben ter bevordering van de rechten van deze bevolkingsgroepen. Francisco Congo draagt een sterk element van *empowerment* uit. Het Afro-Peruaanse volk wordt direct toegesproken en tot bewustwording aangezet. Dit blijkt uit oproepen en uitspraken in pamfletten en andere publicaties, zoals het grondbeginsel van de beweging: *Het is tijd dat de Afro-Peruanen op georganiseerde wijze en met eigen criteria antwoorden, tegenover de uitdagingen van het opmaken van een beleidsvoorstel die duizenden Afro-Peruaanse broers en zussen, die in Lima en andere dorpen en steden in ons Peru in extreme armoede leven, kracht bijzet. (...) Het Afro-Peruaanse volk verenigd en georganiseerd ter verdediging van hun rechten! Ze richten zich met name op bewustwording en organiseren van Afro-Peruanen, maar bieden in de praktijk vaak hulp aan. Na de aardbeving van 2007, die vele Afro-Peruanen in nijpende toestand achterliet, zamelde Francisco Congo goederen en etenswaar in om onder de getroffen en in het kustgebied rond Pisco te verspreiden. Een landelijk netwerk, van niet alleen Afro-Peruanen, werd aangeroerd om de situatie enigszins het hoofd te bieden. Naast deze nationale organisatie bestaan er*

# Een muzikale paradox

---

tevens veel lokale organisaties. Tezamen hebben zij met hun acties een grote rol gespeeld in de afname van geïnstitutionaliseerde vormen van discriminatie. Bewustwording bij zowel Afro-Peruanen als de rest van de samenleving droegen hieraan bij.

Tevens hebben Afro-Peruaanse organisaties als Francisco Congo bijgedragen aan het gemeenschapsgevoel. Door acties uit naam van het collectief wordt het inbeelden van een gemeenschap vergemakkelijkt.

### 3.4 Nostalgie en de zoektocht naar authenticiteit

‘Ja, daar zou ik wel heel graag eens heen willen..’<sup>14</sup> De grootste droom van veel Afro-Peruaanse muzikanten en dansers is reizen. Reizen om hun muziek aan de wereld te tonen, maar vooral ook reizen naar Afrika. Afrika - daar ligt de oorsprong. Daar liggen hun roots. Van de muziek, maar ook van de rest van hun cultuur. De zoektocht naar muzikale authenticiteit drukt deze nostalgische verbondenheid als niets anders uit. Een zoektocht die op zijn minst opvallend te noemen is, daar Afro-Peruanen doorgaans geen directe verbintenis hebben met een bepaald Afrikaans land, geen enkele Afrikaanse taal spreken, laat staan ooit in Afrika geweest zijn. De verbintenis met Afrika is een verbintenis die louter bestaansrecht krijgt doordat Afro-Peruanen zich een relatie inbeelden: een imaginaire verbintenis.

In El Carmen, Chincha, moet je zijn om de echte Afrikaanse muziek te kunnen horen. Althans, als je de Afro-Peruanen in Ica moet geloven. Daar wonen nog ‘echte’ negros, met name de beroemde familie Ballumbrosio. Amador Ballumbrosio is violist en vader van veertien kinderen, waarvan de meesten cajón en andere percussie-instrumenten bespelen en/of dansen. El Carmen – zelfbenoemd hoofdstad van folklore en Afro-Peruaanse kunst - is een agrarisch dorpje. De lange *Callejón de Guayabo* – callejón refereert aan een weg ommuurd met bomen of lage, lemen muurtjes – leidt langs de uitgestrekte velden naar het met palmbomen opgefleurde Plaza de Armas. De nauwe, onverharde straatjes strekken zich rondom het centrale plein uit. De huizen van adobe hebben allemaal de typische langgerekte indeling, waardoor vanaf de voordeur door de woonkamer tot de binnenplaats met de keuken gekeken kan worden. Hier en daar liggen bergjes stenen of gruis langs de weg – ook hier is men nog altijd volop met de wederopbouw bezig. Twee *cuadras* (huizenblokken) van de Plaza ligt het huis van de Ballumbrosios, onopvallend tussen de andere lemen huizen. Alleen het rieten zonnescherf met daaronder een houten bankje doet het huis opvallen. Hier wonen

---

<sup>14</sup> Informeel gesprek met Pepín 03-04-09, voor Colegio Señor de Luren.

nog enkele kinderen van Amador, maar het merendeel is inmiddels het huis uit. Wel komen ze altijd nog terug naar El Carmen. Amador zelf is tegenwoordig afhankelijk van zijn rolstoel en heeft zijn vaste hoek in de kamer - voor de tv. Moeder heeft zich nooit veel met de muziek en dans bemoeid. Ze was toeschouwer en heeft het haar kinderen nooit verboden muziek te maken. Ze zat op een stoel en keek. Dat is haar stille bijdrage geweest aan het succes van de familie. Camilo, een van haar zoons, weet te vertellen dat traditie erg belangrijk voor hen is. *‘Wij maken traditionele muziek zoals het ooit was. Innovatie is niet goed. Ja, als je iets nieuws maakt, noem het dan ook anders, want het is niet hetzelfde als de oorspronkelijke dans en muziek.’*<sup>15</sup>

Ook in Ica is de mate van authenticiteit van groot belang. Er vind zelfs een bepaalde competitie plaats van wie het meest authentiek is. Vaak worden ‘andere’ muzikanten of dansers als té gecreoliseerd afgeschilderd. Bij het bekijken van een filmpje van Camilo en Robert Ballumbrosio al spelend op de cajón, wijst Pepín me op een opvallend aspect.<sup>16</sup>

*‘Zie je dat? Kijk naar hun voeten. Wat zie je?’*

*‘Niets,’* antwoord ik twijfelend. Wat zou ik moeten zien, vraag ik me af.

*‘Precies! Hun voeten staan stil. Ze tikken het ritme niet mee! Het ritme zit van binnen. Bij echte negros zit het ritme van binnen. Daar herken je ze aan.’*

Hij legt me uit dat je voor het dansen van de Festejo vier dingen nodig hebt: een goede conditie, je moet negro zijn, niet hautain zijn en *kimba* hebben. *‘Als een panter loopt, beweegt hij zijn hele lichaam. Elke spier.’* Hij staat op van het bankje en doet alsof hij over de binnenplaats van de universiteit kruipt. Zo soepel als een panter. *‘Dat noemen we kimba. Een negro die zo danst is kimbozo.’* De manier van dansen in Ica is volgens Pepín niet meer zoals het ooit was. *‘Iedereen weet dat historie belangrijk is, maar velen bezitten geen kennis over de historie van de pasjes. Ze kennen alleen de verhalen van de slavernij.’* Hij ziet de oorspronkelijke stijl vervagen en weet ook waardoor dat komt<sup>17</sup>:

*‘Stukje bij beetje verliezen we de essentie, omdat keer op keer het verkeerde doorgegeven wordt. Als je iets niet helemaal goed kunt, zoek je de makkelijkste weg en vervorm je het een beetje zodat het wel lukt. Sommigen zijn niet goed in vorm, sommige mannen dansen als vrouwen, anderen dansen heel schokkerig,’* hij staat weer op en begint

---

<sup>15</sup> Interview Camilo Ballumbrosio 01-04-09, aan hun eettafel.

<sup>16</sup> Informeel gesprek met Pepín 09-04-09, bij hem thuis.

<sup>17</sup> Informeel gesprek met Pepín 26-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

## Een muzikale paradox

---

wilde sprongen te maken. *‘Maar zo leren ze het ook aan hun leerlingen. En die leren dit weer aan hun toekomstige leerlingen. En zo verliezen we de essentie. Ik vind ook dat je fysiek goed in vorm moet zijn om deze dans te kunnen doen. Al dat vet zit maar in de weg. En we moeten ons blijven vernieuwen. Zoals jij met je thesis. Je doet nu onderzoek naar onze muziek, maar over tien jaar is het verouderd en moet je opnieuw onderzoeken hoe het dan is. Zo is het ook met ons. Iedereen hier in Ica vond het prachtig toen ze de eerste Festejo-danser zagen dansen, en iedereen wilde het leren, maar ze vroegen zich niet af waar het vandaan kwam en hoe het echt zou moeten. Ze namen gewoon klakkeloos alles aan. Er werd geen onderzoek gedaan naar de roots.’*

De familie Ballumbrosio daarentegen zou wel oorspronkelijke Afrikaanse stijl volgen. Zij hebben de ritmes en pasjes secuur van generatie op generatie overgeleverd en mede hierom zijn ze beroemd geworden. Over het ontstaan van de Afro-Peruaanse muziekinstrumenten en dans doen vele verhalen de ronde. De cajón is ontstaan uit een scheepskist, of was een creatie van een slaaf die timmerman was. De cajón was trouwens eerst van een metalen blik gemaakt. De cajita is de voorloper van de cajón. Of andersom. Welk verhaal waar is en welke niet, doet er eigenlijk niet toe. Het zijn volksverhalen die als elk volksverhaal vele varianten kennen. Wat er wel toe doet is dat iedereen een versie van de historie, en dus van hun *roots*, uit zijn hoofd kent. De navolgende versie van het ontstaan van Afro-Peruaanse dans maakt nog iets anders duidelijk: de mate van stereotypering van Afro-Peruanen door zowel buitenstaanders als Afro-Peruanen zelf, waar ik in het volgende hoofdstuk verder op in zal gaan.

*Vroeger was de negro dom, zo dom als een beest. Hij wist niet hoe hij verliefd moest worden of een vrouwtje moest versieren. Maar hij wilde toch de aandacht trekken van een vrouwtje. Dus hij keek naar de natuur en zag hoe een haan een hen verleidt. Die slaat zijn veren uit en maakt schuddende en trillende bewegingen, terwijl hij om de hen heen waggelt. Hij zag ook hoe een pauw de aandacht trekt, met zijn grote gekleurde veren. De negro deed dit na – hij begon ook opvallende, draaiende en schuddende bewegingen te maken. Totdat een vrouwtje dit interessant vond en meedeed. Steeds meer negros gingen meedoen en langzaam ontstond er een dans. De naam van deze dans, zambaclueca, is zo ontstaan: als een gallina (hen) een gallo (haan) wel interessant vindt, gaat ze kloeken – clueca. Zamba betekent ‘vrouw*

*met kroeshaar'. Zambaclueca betekent dus 'vrouw met kroeshaar die aan het kloeken is'. Zo beschreven de blanken vroeger de dans van de negras. Dit is eigenlijk een belediging, omdat de blanken dit zeiden. Later werd het Zamacueca, de moeder van alle andere Afro-Peruaanse dansen. La Marinera staat het dichtst bij deze oorsprong.<sup>18</sup>*

De queeste naar de 'echte' Afrikaanse roots maakt duidelijk hoe belangrijk het hebben van een thuis is. Peru is dat vanwege marginalisering en stereotypering door de samenleving klaarblijkelijk niet.

### 3.5 Samenvatting

We hebben gezien hoe de Afro-Peruaanse etnische identiteit tot stand komt. Dit is van belang voor de analyse van het benadrukken van deze identiteit om te stijgen op de sociale ladder. Naast de enorme trots die Afro-Peruanen voor hun afkomst koesteren, komt de symbolische aard van hun etnische identiteit uit meerdere aspecten naar voren. Ten eerste wordt iedereen met een Afrikaanse voorouder tot Afro-Peruaan gerekend en ziet zichzelf ook als dusdanig, ondanks dat dit via uiterlijke kenmerken niet altijd duidelijk naar voren komt. Mestizaje wordt desondanks niet genegeerd en er wordt onderscheid gemaakt tussen verschillende mate van mestizaje, waarbij geldt: hoe donkerder iemands huidskleur, hoe dichter iemand bij de *roots* staat. Dit wordt als zeer positief ervaren. Ook hebben veel Afro-Peruanen een sterke nostalgische (imaginaire) verbinding met Afrika.



Tumba – El Carmen



Huis van de familie Ballumbrosio – El Carmen



Camilo Ballumbrosio – El Carmen

---

<sup>18</sup> Informeel gesprek Pepín 26-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.



# Een muzikale paradox

---

Al deze aspecten laten zien hoe Afro-Peruanen hun etnische identiteit zelf vormgeven en inzetten – dat deel van hun identiteit wat achieved. Een deel, want hun etnische identiteit is, zoals elke identiteitsvorm, slechts voor een deel achieved en voor een deel ascribed: door buitenstaanders opgelegd. Hoe dit laatste in zijn werk gaat zal ik nu nader expliceren.

## 4 Marginalisering

Zoals eerder genoemd geven veel Afro-Peruanen aan dat discriminatie de laatste jaren sterk afgenomen is. Een einde aan elke vorm van discriminatie, sociale uitsluiting of stereotypering is echter nog niet in zicht. De herinneringen aan pijnlijke situaties liggen nog vers in het geheugen.

Stereotypering is een van de manieren waarop etnische identiteit toegeschreven wordt – dat deel wat ascribed is. Bij het toeschrijven van zo'n etnische identiteit worden vaak metaforen gebruikt die verwijzen naar een *natuurlijke* bloedlijn, of een *natuurlijke* herkomst. Dit komt voort uit het feit dat gemeenschappen ingebeeld worden door leden en buitenstaanders. Een groep bestaat pas als leden en buitenstaanders zich dit indenken en is geen natuurlijk gegeven. Deze ingebeelde gemeenschap (Benedict Andersons *Imagined Community*, 1983) is desondanks voor een groot deel gebaseerd op een ongeproblematiseerd idee van natuurlijkheid. De oorsprong van die gemeenschap en banden tussen leden worden als onbevraagde gegevens behandeld. Immigranten worden dan ook geïdentificeerd met hun 'natuurlijke' herkomst. (Olwig 2007: 14). Afro-Peruanen zelf beelden zich een gemeenschap in op grond van een natuurlijke, Afrikaanse herkomst, maar ook buitenstaanders hebben hier een handje van. Afro-Peruanen worden eerst en vooral geïdentificeerd met hun Afrikaanse herkomst, met discriminatie en sociale uitsluiting tot gevolg. Opvallend is dat Afro-Peruanen het stereotype beeld dat de samenleving hen oplegt bevestigen en overnemen door middel van grappen en uitspraken. Zij passen een stereotype-inversie strategie toe om de negatieve beelden, die gekoppeld worden aan hun marginaliteit, om te zetten in een positiever beeld. Muziek en dans omvatten de culturele symbolen waarmee sociale uitsluiting en marginalisering wordt bevochten. Waar wordt tegen gestreden en hoe vindt deze stereotype-inversie precies plaats?

## 4.1 Werk en economische status

*Stel, jij bent baas van een bedrijf en ik kom mij en mijn groep presenteren. De baas maakt een afspraak met mij, maar zijn personeel weet dat niet. Jij zegt dat ik om tien uur 's avonds moet komen met mijn groep. Dus ik ga naar het bedrijf om bijvoorbeeld te dansen voor een verjaardag. Je gaat erheen, en aan de poort leg je uit wat je komt doen, maar ze laten je niet binnen. 'Nee, jullie kunnen niet naar binnen.' Ik vraag: 'Waarom niet?' Maar ze zeggen simpelweg dat je er niet in kan. Ze houden voet bij stuk. [Is dit echt voorgekomen?] Ja, dit is me echt overkomen. Ik heb gezegd: 'Ga naar de baas en zeg hem dat ik thuis ben. Ik kom hier spelen met mijn groep Baile Afro-Peruana con Sangre Negra Mambelé en mijn naam is Juan ...,' en ik ben naar huis gegaan. Na ongeveer twintig minuten belden ze naar mijn huis. Ik heb gezegd dat ze de deur voor me dichtgooiden en me niet binnen lieten. 'Ik hou er niet van als ze me discrimineren.' En ik zei: 'Als je wilt dat nog kom dansen met mijn groep, betaal je me het dubbele, wat ik hou er niet van als ze me zo behandelen.' En zo is het gebeurd, want als ze je niet waarderen zoals je bent, gaan ze ook je dans niet waarderen.<sup>19</sup>*

Als ik naar economische discriminatie, of discriminatie op het gebied van werk, vraag, wordt vaak de dichotomie 'blanco – negro' gemaakt. Met mij als voorbeeld. Er wordt nooit bijgezegd waarom ik hier bij uitstek geschikt ben, maar dat het verschil tussen ons met name in onze pigmentcellen verankerd ligt is al snel duidelijk. Zo ook in bovenstaande ervaring van een dansdocent. Aangenomen wordt dat ik wel snap waarom ik hier perfect dienst doe als 'de baas', en welke verhoudingen tussen hem als Afro-Peruaan en mij als blanke daarmee geschapen worden. De *hypo-descent rule* geldt nog altijd. Deze impliciete boodschap maakt duidelijk hoezeer deze noties in de Peruaanse samenleving ingebakken liggen, zelfs onder Afro-Peruanen. Ze ondervinden nog altijd problemen bij het vinden van een baan. Toch kunnen Afro-Peruanen in principe overal werk vinden. De afname van discriminatie wordt vooral duidelijk uit het feit dat je in alle bedrijfstakken Afro-Peruanen tegen kunt komen. De mogelijkheden zijn er, maar Afro-Peruanen ervaren nog steeds meer obstakels met het verkrijgen van deze banen dan andere bevolkingsgroepen. 'Soms nemen werkgevers minder snel morenos aan, maar er werken overal morenos! Ze kunnen ook prima carrière maken, net als de president van de VS!'<sup>20</sup> Deze icoon wakkert hoop aan: ook zij voelen zich Afro-Amerikaan en als hij het kan, waarom zij niet? Pepín benadrukt dat je vooral veel moet

---

<sup>19</sup> Interview Juanito 27-03-09, bij hem thuis in Los Molinos.

<sup>20</sup> Vrouw van Chiqua 03-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

## Een muzikale paradox

---

kunnen om te overleven, zodat je inkomsten niet van één bron afkomstig zijn. *‘Hier, in Peru, moet je heel veel weten om te overleven. Ik woon op het platteland met mijn ouders en vier zussen, waar we voor eigen consumptie groenten en fruit verbouwen. Ik werk in de techniek hier in de stad. En ik speel cajón. Ik doe van alles. Als je niets weet kun je niet overleven.’*<sup>21</sup>

Hij heeft nare herinneringen aan vroegere baantjes, waaruit duidelijk wordt dat discriminatie op de werkvloer tot kort geleden nog frequent voorkwam. *‘Ik heb in Lima gewerkt, in de beveiliging. Ik was nog maar 18[ongeveer tien jaar geleden]. De baas van het bedrijf was een Italiaan. Italianen en Spanjaarden waren de ergste. Ze wilden niet dat hun dochters met Peruanen trouwden, ze mochten alleen met Italianen of Spanjaarden trouwen. Sommigen behandelden me heel slecht. Niet allemaal, maar er waren bazen waarvan ik niet met de anderen mocht eten. ‘Ga jij daar achter maar zitten, niet in de keuken,’ zeiden ze dan. Dan zat ik alleen te eten. Als we naar hun dochters keken, die heel mooi waren - blank, lichte ogen, golvend haar - dan vroegen ze kwaad waar we naar keken. Ik ben er heel snel weg gegaan. Ik heb nog liever niet te eten dan dat ze me zo behandelen.’*<sup>22</sup> De situatie mag dan in kentering zijn, de persoonlijke herinneringen aan rassendiscriminatie die Afro-Peruanen met zich meedragen worden nog met groot gemak uit het geheugen gevist.

Velen belanden uiteindelijk op het platteland, waar de werkomstandigheden te wensen over laten. Pepín woont in een van de agrarische dorpjes rond Ica. Vanaf zijn huis leidt een smal pad langs de velden met fruitbomen naar het erf van Don Fernandes, een grote Afro-Peruaanse man met imposant stemgeluid, die het grootste deel van de dag doorbrengt in een schommelstoel onder zijn druivenranken. Als hij hoort dat ik meer wil weten over het werk op het platteland, legt hij uit waarom dat onbegonnen werk is. *‘Als je aan een van de grootgrondbedrijven gaat vragen of je mee mag met de mensen naar het platteland, gaat je dat nooit lukken! Ze willen niet dat buitenlanders komen kijken hoe het leven hier is en dat later publiceren! Waarom? Omdat ze ons uitbuiten! Ze betalen te weinig, de werkomstandigheden zijn slecht. Lange dagen... Maar waarom kozen ze vroeger negros als slaven? Eerst waren er chinos [chinezen], maar die werkten niet hard genoeg. Negros zijn groot en sterk en werken hard. Daarom wilden ze negros.’*<sup>23</sup> Het werk op het platteland begint ’s ochtends heel vroeg. Midden in de nacht trekken mensen in colonnes vanuit de dorpjes naar de velden. Het is zwaar werk, vooral in de druiven- en aspergeteelt. Veelal gehurkt of

---

<sup>21</sup> Informeel gesprek met Pepín 24-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

<sup>22</sup> Informeel gesprek met Pepín 03-04-09, binnenplaats Universiteit Ica.

<sup>23</sup> Informeel gesprek met Don Fernandes 09-04-09, onder de druivenranken op zijn erf.

werkend boven hun macht wordt de werkdag vol gemaakt, tot aan de lunch. Dan zit het erop. Hiervoor wordt net genoeg betaald om naast de opbrengst van eigen veldjes van te kunnen leven.

Van alleen muziek en dans valt, zoals eerder vermeld, moeilijk te leven. Dansdocenten hebben altijd nog een baan naast het lesgeven. Zo ook Christiam: *'Ik krijg er bijna niets voor. Mijn leerlingen betalen me niet. Degenen die Festejo dansen komen vaak uit een economisch gezien minder milieu. In Marinera zit bijvoorbeeld veel meer geld. De kleding is duurder, ze reizen ook veel voor concoursen. Je moet daar echt in investeren. Maar Festejo is goedkoper. De kleding kun je zelf maken... Ik krijg alleen wat betaald door de school waarvoor ik lesgeef. Ik werk verder op een ziekenpost op het platteland, waar ik naar scholen en andere instellingen ga om de hygiëne te controleren. Preventie.'*<sup>24</sup> Andere docenten reizen 's ochtends van school naar school om daar danslessen te verzorgen. José doet het goed. Hij geeft op vier scholen les en heeft daarnaast 's avonds ook nog zijn eigen klasje. Hij is erg blij met de hoeveelheid werk die hij heeft weten te bemachtigen. Dit betekent echter wel dat hij soms drie kwartier bij Ricardo – ook dansdocent – achterop de cita over een hobbelige zandweg moet, cajón onder de arm, om de scholen op het platteland te bereiken. Natuurlijk rijden er ook *colectivos* – gedeelde taxi's – maar die zijn duur. Op zo'n school haalt hij één voor één een klasje uit een lokaal om de leerlingen op het schoolplein Festejo-pasjes aan te leren. Zijn cajón is hierbij essentieel, daar deze het ritme aangeeft. Hij heeft er veel plezier in. Toch is het een onzeker bestaan. Dansdocenten kunnen elk moment ontslagen worden wanneer er geen geld of interesse (meer) is. Elk schooljaar is het afwachten hoeveel werk beschikbaar is. Het is een continue queeste naar werk. Hier tegenover staat wel dat iedereen die kan dansen les kan gaan geven. Een dansopleiding is niet nodig.

Afro-Peruanen bevinden zich in een marginale economische positie. Hiermee gepaard gaat de stereotype stempel die ze opgeplakt krijgen, iets wat lange tijd tot vergaande sociale uitsluiting geleid heeft.

### 4.2 Sociale uitsluiting

*'Wat gebeurt er als je twee hokken hebt, één met witte kippen en één met zwarte kippen? Als je een zwarte kip in het hok van de witte kippen zet, beginnen ze hem te pikken...'*<sup>25</sup> Naast discriminatie op de werkvloer is de afname van een andere vorm van discriminatie ook al een

---

<sup>24</sup> Informeel gesprek met Christiam 24-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

<sup>25</sup> Informeel gesprek met Pepín 03-04-09, voor Colegio de Luren, Ica.

# Een muzikale paradox

---

tijdje aan de gang: sociale uitsluiting door de samenleving. Op straat, in openbare gebouwen en vervoer tellen Afro-Peruanen tegenwoordig volwaardig mee. Dat was voorheen wel anders. Velen weten nog goed hoe dat was, vroeger... *'Er is nu niet veel discriminatie meer. Vroeger wel. Ik heb het zelf ondervonden. Ik mocht bijvoorbeeld bij sommige openbare gebouwen, feestjes of discotheken niet naar binnen. De mensen keken naar me... Niet gewoon, maar met zo'n blik...'*<sup>26</sup> José kijkt met toegeknepen ogen door zijn wimpers. Velen geven aan dat discriminatie, waarmee vooral rassendiscriminatie bedoeld wordt, niet veel meer voorkomt. Slechts een enkele keer doen zich nog situaties voor waarin Afro-Peruanen worden afgerekend op basis van uiterlijkheden. *'Er is nog wel racisme. Niet veel meer, maar het komt nog wel voor. Er woont in Ica een erg verwaande, blanke vrouw. Die roept nog steeds alle morenos na: 'Oye, cholo! Negro!' Maar dat ligt aan iemands persoonlijkheid...'*<sup>27</sup> vertelt Pepín. Het woord negro heeft in zichzelf geen negatieve connotaties. Het gaat vooral om de manier waarop en door wie het gezegd wordt. Pepín weet nog goed dat hij zich vroeger echt schaamde voor zijn huidskleur. *'Ik vond het lelijk...'* hij wrijft hard over zijn armen. *'Er zaten een aantal blanke meisjes bij me in de klas, zo blank als jij. Als ik iets tegen ze zei keken ze me verwaand aan. Ze haalden letterlijk hun neus voor me op.'* Later heeft hij zijn etniciteit leren accepteren en waarderen. Daarnaast neemt hij een duidelijke verandering in de maatschappij waar. *'Ze kijken nu ook anders naar je dan vroeger. Ik ben veranderd, maar de samenleving is ook veranderd.'*<sup>28</sup> Toch is een andere, zij het mildere, vorm van discriminatie nog sterk aanwezig in de Peruaanse samenleving.

## 4.3 Stereotypering

Discriminatie op de werkvloer en sociale uitsluiting mogen dan wel in kentering zijn, stereotypering is daarentegen aan de orde van de dag. Stereotypering is een krachtige manifestatie van het verwijzen naar een natuurlijke herkomst van immigranten en kan bijdragen aan discriminatie. Opvallend is dat zowel de Peruaanse samenleving als de Afro-Peruanen zelf een sterk stereotype beeld van de afstammelingen van slaven uit Afrika hebben en dit op verschillende manieren in stand houden. Als Afro-Peruanen worden afgebeeld op posters of reclame, is dat in de meeste gevallen als vrolijke muzikanten of dansers in traditionele kostuums. In de media worden Afro-Peruanen nauwelijks genoemd. Slechts als

---

<sup>26</sup> Informeel gesprek met José 12-03-09, restaurant in Ica.

<sup>27</sup> Informeel gesprek met Pepín 26-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

<sup>28</sup> Informeel gesprek met Pepín 26-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

ergens opgetreden wordt zijn Afro-Peruanen in de media aanwezig. Afro-Peruanen worden, kortom, altijd direct in verband gebracht met muziek en dans. Zelf nemen Afro-Peruanen dit beeld over en geven er een positieve draai aan. Veel wordt benadrukt hoe trots ze zijn op hun erfgoed en dat zij alleen zo kunnen dansen zoals de echte Afrikanen het deden.

De manier waarop door Afro-Peruanen over de herkomst van Afro-Peruaanse muziek en dans gepraat wordt kent een aanzienlijk mate van stereotypering. Als Chiqua vertelt over hoe de Afrikaanse slaven na het verbieden van hun instrumenten en muziek via andere wegen toch hun muzikale cultuur probeerden te behouden, klinkt het beeld van vrolijke, vindingrijke en creatieve muzikanten door:

*‘Wat deden de Afrikanen? Ze waren heel creatief! Ik pak dit [Chiqua pakt een stuk hout van tafel] en begin erop te slaan: ritme. Ze begonnen overal op de slaan. Dus... Ze hadden de cajón en de tumbas al. Maar daarna kwam dit geluid [onderwijl blijft hij op het stuk hout slaan] Dus.. cajón [hij slaat op tafel]: een donkerder geluid – en nu dit nieuwe geluid. Begrijp je? Ze waren heel creatief. Dat is wat de Afrikanen deden. Bijvoorbeeld: ik kan hier een stuk hout uitsnijden [wijst naar de plint van de vloer] en met twee stukken hout op elkaar slaan. En we hebben een instrument gevonden dat Afro is. Begrijp je? Alleen maar ideeën, ideeën, ideeën... Ook de quijada de burro [kaak van een ezel] is zo ontstaan. Toen hun instrumenten verboden werden, namen ze de kaak van een ezel, deden er zuur op om de bacteriën te doden, en bespeelden hem met een stok. Zo creatief waren ze.’<sup>29</sup>*

Ook het uiterlijk van deze eerste Afro-Peruanen beschrijft Chiqua volgens een stereotype beeld:

*‘Afrikanen hadden een heel ander uiterlijk dan de blanken. Hun neus was breder, hun onderkaak was breder en groter. Hun fysieke bouw was wel vier keer zo groot als dat van een blanke. Gespierder, groter.. In het geheel anders. Het gezicht van een blanke is fijner, een beetje magerder... Andere kleur ogen...’<sup>30</sup>*

We hebben eerder gezien dat ook over de ‘echte’ Afro-Peruanen, zoals ‘die in El Carmen’, verschillende mythen en verhalen de ronde doen. Hen wordt een monopolie op de

---

<sup>29</sup> Interview Chiqua 04-03-09, kantoor schooldirecteur.

<sup>30</sup> Interview Chiqua 04-03-09, kantoor schooldirecteur.

## Een muzikale paradox

---

pure, oorspronkelijke kennis en uitvoering van muziek en dans toegedicht. Zij staan het dichtst bij de roots en worden als het minst onderhevig aan mestizaje gezien. Hier spelen de ‘natuurlijke’, ‘aangeboren’ kenmerken een rol. Juanito – dansdocent – dicht zichzelf en zijn familie deze aangeboren eigenschappen ook toe. *‘Mijn drie blanke broers spelen cajón. Mijn broertje van zes speelde op zijn tweede al cajón. En mijn broer Victor danst als sinds hij heel klein was. Ik ook. Niemand heeft ons dit geleerd, het is natuurlijk. Dat zijn dingen waar ik erg trots op ben, want niemand heeft me leren dansen.’* Het feit dat de uitdrukking ‘el que tiene de inga, tiene de madinga’ vaak uitgelegd wordt als ‘wanneer je net zo danst als een negro, dan heb je ergens negro-bloed in je’, wijst ook op de tendens negros een monopolie op de kunst van het dansen toe te schrijven.

Daarnaast worden onder Afro-Peruanen moppen verteld die onder andere een stereotype beeld van de Afrikaan als ‘dicht bij de natuur’ bevestigen. Deze geven een minder positief beeld, maar maken wel duidelijk dat het altijd Afrikanen en hun afstammelingen zijn die gediscrimineerd werden en worden.

*Un negro entra en un bar con un loro en el hombro. El camarero se les queda mirando y dice: ¿De donde lo has sacado?*

*El loro contesta: ‘En africa hay cantidad.’*

Een negro komt een bar binnen met een papegaai op zijn schouder. De barman staart ze aan en vraagt: ‘Waar heb je DIE vandaan?’

Waarop de papegaai antwoordt: ‘In Afrika heb je ze in overvloed.’

*¿Sabes como pavimentan las calles en Sudafrica?*

*Ponen varios negros acostados uno al lado del otro y les pasan una aplanadora por encima.*

Weet je hoe ze de straten in Zuid-Afrika bestraten?

Ze zetten meerdere negros naast elkaar, de een naast de ander, en rijden er met een bulldozer overheen.

*¿Y sabes como le hacen la linea discontinua?*

*Les dicen: tu te ries, tu no, tu te ries, tu no...*

En weet je hoe ze de onderbroken streep maken?

Ze zeggen: jij moet lachen, jij niet, jij moet lachen, jij niet..

*En que se diferencian una blanca sin ropa  
de una negra sin ropa?*

*La blanca sin ropa sale en playboy y la  
negra en la National Geographic.*

Wat is het verschil tussen een blanke  
vrouw zonder kleren en een zwarte vrouw  
zonder kleren? De blanke staat in Playboy  
en de zwarte in National Geographic.

Over huidskleur, en met name het onderscheid negro – blanco en de daarmee gepaard gaande sociale distincties, worden continu grappen gemaakt. Ook door Afro-Peruanen zelf. De vraag is waarom Afro-Peruanen zo'n hoge mate van zelfstereotypering kennen. Het antwoord ligt in de spanning tussen het etnische label dat hen door de samenleving wordt opgelegd en hoe zij zichzelf identificeren. Met anderen woorden: hoe om te gaan met het stereotype beeld dat de samenleving hen toedicht? De grappen zijn een vorm van zelfspot, waarmee het stereotype beeld teruggeclaimd wordt. Als zij de grap zelf al maken nemen ze ieder ander de wind uit de zeilen en daarmee de macht hen te kleineren of discrimineren. Op die manier wordt de spanning die bestaat tussen de *labeling* van buitenstaanders en zelfidentificatie van Afro-Peruanen onderhandeld. Zij herdefiniëren dit stereotype beeld naar een beeld waar zij zich in kunnen vinden en een grote trots voor voelen.

#### **4.4 Samenvatting**

Ondanks dat discriminatie de afgelopen jaren sterk in daling is gezet, zijn de herinneringen aan denigrerende situaties en sociale uitsluiting nog springlevend. En nog steeds zijn niet alle vormen van discriminatie verdwenen. In sociaal-economisch opzicht behoren Afro-Peruanen voor het grootste deel tot de lagere regionen. Velen wonen en werken op het platteland, waar ze net rondkomen van een zware baan. Er worden zelfs vergelijking gemaakt met de slavernij. Sociale uitsluiting is, op uitzonderingen na, verdwenen. Afro-Peruanen tellen als volwaardig mee en worden de toegang tot openbare ruimtes niet meer ontzegd. Stereotypering door zowel Afro-Peruanen als buitenstaanders viert echter nog hoogtij. Afro-Peruanen zijn vrolijk, muzikaal, hebben het dansen en het ritme in het bloed zitten, zijn fysiek krachtig en enorm harde werkers. Afro-Peruanen hebben deze, hen door de samenleving opgelegde, stereotype beelden overgenomen en omgevormd naar een beeld waar zij een hoge mate van trots voor voelen – stereotype-inversie.



# Een muzikale paradox



Juanito – bij hem thuis



Poster van *Asociación Negra de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos*, met de tekst: 'Jij, Afro-Peruaan, kunt het ook!'



Sticker 'verboden te discrimineren' – op cajón

## 5 Een boodschap van auto-empowerment

*'Muziek roept je. Je bloed gaat stromen. Het gaat om de expressie, de lach, de uitdrukking. Als je zo speelt [Camilo Ballumbrosio trekt een verbolgen gezicht] komt de boodschap niet over.'*<sup>31</sup>

Het is evident dat Afro-Peruanen nog altijd een gemarginaliseerde etnische groep vormen. Desondanks zijn zij ontzettend trots op hun afkomst en etniciteit. Muziek en dans worden ingezet om deze etniciteit te benadrukken. Hiermee wordt het stereotype beeld van de Afro-Peruaan als vrolijke muzikant c.q. danser omgevormd naar een positiever beeld.

Het is ook een manier om schaamte om te zetten in trots. Voor Pepín is er een hoop veranderd toen hij met Afro-Peruaanse dans begon. *'Eerst schaamde ik me voor mijn huidskleur. Dat is veranderd toen ik ging dansen. Als je ergens een dans uit de cierra [berggebied] gaat opvoeren en ze vragen je wat je gaat dansen, en ik antwoord met cierra, dan kijken ze me raar aan. 'Jij? Cierra? Je bent moreno!' Maar als ik Festejo ga dansen, is het logisch. De mensen vinden het mooi en het is dan des te beter dat ik moreno ben!'*<sup>32</sup> Muziek en dans hebben een grote rol gespeeld bij de kennismaking van de Peruaanse

<sup>31</sup> Informeel gesprek met Camilo Ballumbrosio 31-03-09, bij hem thuis in El Carmen.

<sup>32</sup> Informeel gesprek met Pepín 26-03-09, binnenplaats Universiteit Ica.

samenleving met de Afro-Peruaanse gemeenschap. Mevrouw Huerto woont al haar hele leven in Ica en weet nog goed hoe deze culturele uitingen hun intrede deden in de stad. *‘Ongeveer 20 jaar geleden kwamen de eerste danslessen op scholen. Daarvoor had je dat niet. We leefden allemaal apart: chinos, indíginas, negros.. Maar toen er steeds meer Chinchanos [inwoners van Chíncha] naar Ica verhuisden, kwamen er dus ook docenten en leerlingen die Festejo dansten naar de stad. Zo is het langzaam ontstaan. Het is in opkomst geraakt door mestizaje. Voorheen praatten we niet met elkaar, nu vindt er zoveel mestizaje plaats.. We hebben nu veel meer contact en leren elkaars cultuur kennen.’*<sup>33</sup>

Door middel van muziek en dans wordt een boodschap overgebracht. Een boodschap aan de maatschappij in het algemeen en aan Afro-Peruanen in het bijzonder. Bepaalde muzikanten, dansers en docenten spelen een centrale rol in het overbrengen van deze boodschap. Welke boodschap wordt overgebracht en wie spelen daarbij die centrale rol?

### 5.1 Prominente Afro-Peruanen en hun boodschap

De familie Ballumbrosio bekleedt een belangrijke positie binnen de Afro-Peruaanse gemeenschap. Zij hebben met hun internationale optredens grote bekendheid vergaard en leveren daarmee een belangrijke bijdrage aan de verspreiding en promotie van hun muziek en dans. Daarmee zijn ze een voorbeeld voor andere binnen de Afro-Peruaanse gemeenschap. Camilo Ballumbrosio wijst net als mevrouw Huerto op de bijdrage die muziek en dans gehad hebben bij het nader tot elkaar brengen van de verschillende culturen die Peru rijk is.

*‘Vroeger was er helemaal geen contact tussen negros en blanken. Van beide kanten niet. Negros wilden niet met blanken omgaan en andersom niet. Er was een 'blokkade'. Nu is dat er wel. Ook in de dans. Er zijn heel veel dansers van Afro-Peruaanse dans die geen negro zijn. En dat is goed! Want ze leren onze cultuur kennen en waarderen. Afro-Peruaanse dans is Afro-Peruaans, maar dat betekent niet dat het alleen van ons is. Ik ben erg trots op het feit dat we onze cultuur nu met zoveel anderen kunnen delen. Dat anderen er geïnteresseerd in zijn. Als jij naar Nederland gaat en je neemt onze muziek mee en verteld erover... Als je een cajón meeneemt en speelt en mensen vragen je: ‘Wat ben je aan het doen? Wat is dat’? Dan leg je het uit en wat ben je dan aan het doen? Onze cultuur aan het verspreiden... Zo hebben wij dat ook gedaan.’*<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Informeel gesprek met Mevrouw Huerto 09-04-09, aan de keukentafel bij haar thuis.

<sup>34</sup> Interview Camilo Ballumbrosio 01-04-09, aan hun eettafel.

## Een muzikale paradox

---

Camilo erkent dat zijn familie het voortouw neemt als het om promotie van muziek en dans gaat. Hij geeft aan muziek en dans doeltreffende middelen te vinden om zijn etnische identiteit te uiten en te benadrukken. Ook kan hiermee een tegenwicht gegeven worden aan discriminatie en sociale uitsluiting. *‘Als muzikant kan ik tegen discriminatie strijden door onze cultuur, onze muziek, te laten zien. Het zit van binnen. Onze familie is zeker belangrijk voor andere Afro-Peruanen. Er zijn er die helemaal geen muziek maken. Maar het is goed als wij onze cultuur laten zien, zoals het origineel was. We moeten de muziek verspreiden. Ik zal de muziek nooit achter me laten.’*<sup>35</sup>

Ook dansdocenten in Ica zien in dat zij een prominente functie vervullen binnen de Afro-Peruaanse gemeenschap. Zij zijn het die aan een van de prominentste, Afro-Peruaanse culturele elementen uiting geven en – wellicht nog belangrijker – deze tradities van continuïteit verzekeren door ze door te geven aan de volgende generatie. Juanito, dansdocent, is erg bezig met discriminatie en zijn strijd hiertegen. Hij heeft meerdere gedichten en teksten in zijn bezit die uiting geven aan deze gevoelens. Zoals een lijst met uitspraken die hij, en vele Afro-Peruanen met hem, als discriminerend ervaart.

---

<sup>35</sup> Interview Camilo Ballumbrosio 01-04-09, aan hun eettafel.

*Negro corriendo es ladrón.*

Een rennende negro is een dief.

*Trabajé como un negro.*

Ik heb gewerkt als een neger.

*Es linda... pero negra.*

Ze is leuk... maar negra.

*Eres la oveja negra de la familia.*

Jij bent de zwarte bij van de familie.

*El negro piensa hasta la doce del día.*

De negro denkt tot twaalf uur 's middags.

*'Maar oef... wij denken elk moment van de dag!'* Juanito beseft dat hij door middel van zijn muziek en dans aan andere Afro-Peruanen kan laten zien dat zij zich niet langer hoeven schamen voor hun kleur. Tijdens zijn dans op de Vendimia, het jaarlijkse wijnfestival, scandeerde hij een gedicht dat verhaalt over het loskomen uit het verstikkende keurslijf van de slavernij. Hiermee wilde hij een duidelijk statement maken tegenover Afro-Peruanen, maar ook tegenover de rest van het publiek. Discriminatie wordt niet getolereerd. *'Ik ben trots op mijn etniciteit.'*

Het zijn de dansdocenten en muzikanten die aan andere Afro-Peruanen laten zien hoe trots ze zijn op hun kleur, hun etniciteit, hun cultuur. Het doorgeven van deze boodschap is volgens Juanito de kern van de taak die dansdocenten verwezenlijken. Hij is zich van deze functie zeer bewust en legt sterk de nadruk op de boodschap die hij door middel van muziek en dans aan andere Afro-Peruanen door wil geven, je zou het een vorm van *auto-empowerment*<sup>36</sup> kunnen noemen.

*'Wat kan ik doen.... Ten eerste, er bij alle Afro's, die onze kleur hebben, inprenten dat onze identiteit, die overal in zit - in onze kunst, in ons eten, in onze dans, in alles wat we doen - zo mooi is. Wat ik wil is andere personen met onze kleur laten zien dat ze de baas zijn over hun eigen ideeën. Dat ze kunnen doen wat ze willen met hun wilskracht. Dat ze zich niet laten discrimineren, of zich negro laten noemen. Ik wil dat ze zichzelf waarderen zoals ze zijn. Naast het lesgeven in dans, probeer ik dit te leren aan mijn leerlingen. Dat ze zichzelf zijn. Dat ze hun identiteit waarderen. Dat ze zich niet schamen voor hun kleur. Ik zeg altijd dat mijn kleur zo is, en dat ik daar trots op ben, dat ik deze kleur ben [sic]. Dat ze me niet hoeven te beledigen en dat ik er niet van houd als er geen respect is. Daarom heb ik hier ook deze sticker op de muur: 'prohibido discriminar'.<sup>37</sup>*

---

<sup>36</sup> *Empowerment* refereert aan de uitbreiding van vrijheid van keuze en handelen met als doel iemands leven vorm te geven. (Zie bijvoorbeeld *Empowerment and Poverty Reduction* door Deepa Narayan-Parker, of *Poverty and Development into the Twentyfirst Century* van Allen&Thomas)

<sup>37</sup> Interview met Juanito 27-03-09, bij hem thuis in Los Molinos.

# Een muzikale paradox

---

‘Verboden te discrimineren’. Je komt de sticker uit een campagne van *Francisco Congo* op menig cajón, deur of muur tegen. In het huis van Juanito hangen er meerdere. Het is een boodschap die hem zeer aantrekt. De campagne heeft haar werk gedaan: de stickers reiken zelfs tot ver buiten de steden. Op de deur van het huis tegenover dat van de Ballumbrosios prijkt eenzelfde sticker.

## 5.2 Samenvatting

Door middel van muziek en dans benadrukken Afro-Peruanen hun etnische identiteit. Het stereotype beeld dat over Afro-Peruaanse muzikanten bestaat wordt daarmee min of meer bevestigd. Paradoxaal genoeg is dit de manier waarop tegen sociale uitsluiting gestreden wordt. Het stereotype beeld wordt overgenomen en omgevormd tot etnische *marker*. De boodschap die overgebracht wordt is tweeledig. Ten eerste wordt aan de samenleving duidelijk gemaakt dat Afro-Peruanen trots zijn op hun roots en deze door middel van muziek en dans in ere houden. Aan de Afro-Peruaanse gemeenschap wordt duidelijk gemaakt dat zij zich niet hoeven schamen voor hun etniciteit.

## 6 Conclusie

De afstammelingen van Afrikaanse slaven in Peru worstelen continu met hun etnische identiteit. Ze houden de tijdens de Revival gereconstrueerde muziek en dans tot op de dag van vandaag in ere. Muziek en dans vormen de manier om met hun Afrikaanse roots in contact te komen en vormen tegelijkertijd een manifestatie van hun etniciteit, waar ze een enorme trots voor voelen. Ook is dit, ondanks de marginale positie van de Afro-Peruaanse identiteit, de manier om te stijgen op de sociale ladder. In Ica, in het kustgebied, is deze danscultuur zeer levendig aanwezig. Elke avond wordt op verschillende plaatsen gerepeteerd, op scholen wordt elke dag dansles gegeven en er worden regelmatig concoursen gehouden. Op het jaarlijkse wijnfestival La Vendimia werd dit jaar het eerst nationale Afro-dans concours gehouden, waar alle talleres van Ica aan meededen.

Als ‘oude immigranten’ zitten Afro-Peruanen gevangen tussen de reële Peruaanse werkelijkheid en een imaginaire oorsprong: Afrika. Een werelddeel waar de meesten nog nooit een voet aan land gezet hebben en geen relationele banden mee onderhouden. Toch is deze gedeelde afkomst de reden dat Afro-Peruanen zich met elkaar verbonden voelen. Een continue worsteling met hun etnische identiteitsconstructie is het gevolg. Hierbij geldt de *one-*

*drop rule*: een ieder met een (verre) Afrikaanse voorvader wordt tot Afro-Peruaan gerekend. Dit is met name het geval bij zelfidentificatie: Afro-Peruanen zien zichzelf als dusdanig. Een enkele druppel Afrikaans bloed wordt als belangrijkste etnische marker gebruikt. Dat etniciteit een symbolische constructie is, in tegenstelling tot een biologisch gegeven, wordt hiermee overduidelijk: het Afro-Peruaan-zijn zit – los van uiterlijkheden – vooral van binnen.

De positionering van deze etnische groep in de samenleving gaat samen met stereotypering en marginalisering. De meesten leven op het platteland, doen zwaar werk en hebben weinig uitzicht op een ander bestaan. In economisch opzicht bevinden velen zich in de onderste regionen van de samenleving. Afro-Peruanen ondervinden meer problemen bij het vinden van een baan dan andere bevolkingsgroepen. Ook stereotypering viert hoogtij. Hen wordt door middel van afbeeldingen, representatie in de media en in het dagelijks leven gebezigde uitspraken het beeld opgelegd van vrolijke, creatieve, energieke muzikanten en dansers. Afro-Peruanen spelen hier op in door dit stereotype beeld over te nemen en te accentueren. Zij hanteren een stereotype-inversie strategie om het onaantrekkelijke beeld van een gemarginaliseerde groep en daarmee gepaard gaande negatieve morele en culturele elementen te bestrijden. Deze strijd gaat hand in hand met de strijd voor een beter sociaal-economisch bestaan, daar beiden elkaar sterk beïnvloeden. Dit komt – in combinatie met het grote gevoel van trots – uitdrukkelijk tot uiting in muziek en dans. Door middel van muziek en dans kunnen Afro-Peruanen door de samenleving in een hokje worden geplaatst en daarmee meer gewaardeerd en geaccepteerd worden. Tevens is voor Afro-Peruanen zelf het maken van muziek en dans afkomstig van hun Afrikaans erfgoed – de belangrijkste etnische marker – van groot belang bij het omvormen van het stereotype beeld. Ze kunnen laten zien hoe trots ze zijn op hun roots en dat alleen zij deze culturele kunstvormen beheersen. Ze doen, kortom, zelf mee aan het uiten van stereotype uitspraken en het maken van stereotyperende grappen. Het stereotype beeld wordt overgenomen en omgevormd tot etnische *marker*. De boodschap die hiermee overgebracht wordt is tweeledig. Ten eerste wordt aan de samenleving duidelijk gemaakt dat Afro-Peruanen trots zijn op hun roots en deze door middel van muziek en dans in ere houden. Aan de Afro-Peruaanse gemeenschap wordt duidelijk gemaakt dat zij zich niet hoeven schamen voor hun etniciteit. Hun etnische identiteit wordt op deze manier mede gevormd door bovenindividuele structuren (dat wat de samenleving hen oplegt) en het handelen van Afro-Peruanen zelf. Door het benadrukken van een in oorsprong marginale etnische identiteit vindt, kortom, acceptatie door de samenleving plaats.

# Een muzikale paradox

---

Het is interessant de wisselwerking tussen de nationale Peruaanse identiteit en de Afro-Peruaanse identiteit te ontrafelen, daar de laatste onderdeel van de eerste is. De Peruaanse identiteit zou als een mozaïek gezien kunnen worden, bestaande uit meerdere deel-identiteiten. Hoe past de Afro-Peruaanse identiteit hierin? Kan er gesproken worden van twee nationaliteiten die naast elkaar kunnen bestaan? Om de staat niet met één dominante groep te identificeren worden wellicht tegelijkertijd twee strategieën toegepast: een multiculturele (de staat bestaat bij de gratie van verscheidenheid) als ook een universele (het overstijgen van de verschillende etnische identiteiten door creatie van niet-etnische nationale symbolen). Een interessante casus voor vervolgonderzoek.

## Referenties

Alba, R. D.

1990 *Ethnic Identity: The Transformation of White America*, New Haven: Yale University Press.

Anagnostou, Y.

2009 'A critique of symbolic ethnicity: The ideology of choice?', *Ethnicities*, 9: 94-122.

Anderson, B.

1983 *Imagined Communities*, London/New York: Verso.

Allen, T. & A. Thomas

2000 *Poverty and Development into the twenty-first Century*, Oxford: Oxford University Press & The Open University.

Barth, F.

1969 *Ethnic groups and Boundaries: the Social Organization of Culture Difference*, London: George, Allen & Unwin.

Bolland, O.N.

1998 'Creolization and Creole Societies: A Cultural Nationalist View of Caribbean Social History', In: V.A. Shepherd & G. Richards (eds.), *Konversations in Kreole. Caribbean Quarterly* 44: 1-32

2006 'Reconsidering Creolization and Creole Societies', *Shibboleths: Journal of Comparative Theory* 1.1 (2006): 1-14.

Cohen, A.P.

1986 *Symbolising boundaries: identity and diversity in British cultures*, Manchester: U. P.

Cerulo, K.A.

1997 'Identity Constructions: New Issues, New Directions', *Annual Review of Sociology*, 23: 385-409.

Davis, F.J.

2001 *Who is Black?: one nation's definition*, Penn State University Press.

Dieusaert, T.

2006 *Peru*, Amsterdam: KIT Publishers.

Eriksen, T.H.

1993 *Ethnicity and Nationalism; Anthropological Perspectives*, Londen: Pluto Press.

Feldman, H.C.

2006 *Black Rhythms of Peru: Reviving African Musical Heritage in the Black Pacific*, Middletown: Wesleyan University Press.

Friedman, J.

1995 'Global System, Globalization and the Parameters of Modernity' (69-90). In: M. Featherstone, S. Lash & R. Robertson (eds.), *Global Modernities*, London; Thousand Oaks, Calif. : Sage Publications.



## Een muzikale paradox

---

Gans, H.

1979 'Symbolic Ethnicity; the Future of Ethnic Groups and Cultures in America', *Ethnic and Racial Studies*, 2: 1-20

2009 'Reflections on symbolic ethnicity: A response to Y. Anagnostou', *Ethnicities*, 9: 123-130.

Ghorashi, H.

2002 *Ways to Survive, Battles to Win*, New York: Nova Publishers.

Hannerz, U.

1987 'The World in Creolization', *Africa*, 57: 546-559.

1996 *Transnational Connections: Culture, People, Places*, London: Routledge.

Harrison, S.

1999 'Cultural Boundaries', *Anthropology Today*, 15: 10-13

León, J.F.

2007 'The "Danza de las Cañas": Music, Theatre and Afroperuvian Modernity', *Entnomusicology Forum*, 16: 127-155.

Nagel, J.

1994 'Constructing Ethnicity: Creating and Recreating Ethnic Identity and Culture', *Social Problems*, 41: 152-176.

Narayan-Parker, D.

2002 *Empowerment and Poverty Reduction*, Washington: World Bank Publications.

Olwig, K.F.

2007 *Caribbean Journeys: An Ethnography of Migration and Home in Three Family Networks*, Durham: Duke University Press.

Pitchford, S.R.

2001 'Image-making Movements: Welsh Nationalism and Stereotype Transformation', *Sociological Perspectives*, 44: 45-65.

Romero, R.R.

1994 'Black Music and Identity in Peru: Reconstruction and Revival of Afro-Peruvian Musical Traditions', In: *Music and Black Ethnicity; the Caribbean and South America*, Florida: North-South Center Press.

2001 *Debating the Past: Music, Memory, and Identity in the Andes*, Oxford, US: University Press.

Seeger, A.

1987 *Why Suyá Sing; A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Cambridge: Cambridge University Press.

Stuempfle, S.

1995 *The Steelband Movement; The Forging of a National Art in Trinidad and Tabago*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Waters, M.C.

1990 *Ethnic Options: Choosing Identities in America*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

## **Bijlage 1: Woordenlijst**

<i>Adobe</i>	Leem
<i>Blanco</i>	Blanke (persoon)
<i>Cajita</i>	Afro-Peruaanse instrument
<i>Cajón</i>	Houten trommel, waar speller bovenop zit
<i>Cajonero</i>	Cajón-speler
<i>Callejón</i>	Weg ommuurd met bomen of lage, lemen muurtjes
<i>Chinchano</i>	Inwoner van Chincha
<i>Chino</i>	Chinees

# Een muzikale paradox

---

<i>Cholo</i>	Mengelmoes (persoon)
<i>Cierra</i>	Berggebied
<i>Clueca</i>	Kloeken
<i>Cofradía</i>	Bondgenootschap van Afrikaanse slaven
<i>Colectivo</i>	Groepstaxi
<i>Costa</i>	Kustgebied
<i>Cuadra</i>	Huizenblok
<i>Festejo</i>	Afro-Peruaanse dans
<i>Gallina</i>	Hen
<i>Gallo</i>	Haan
<i>Indígena</i>	Inheems (persoon)
<i>Kimba</i>	Bepaalde beweging tijdens dansen
<i>Marinera</i>	Afro-Peruaanse dans
<i>Mestizaje</i>	Vermengingen van culturen
<i>Mestizo</i>	Mengelmoes (persoon)
<i>Mezcla</i>	Mengsel/vermenging
<i>Moreno</i>	Gekleurd (persoon)
<i>Mulato</i>	Mengelmoes (persoon)
<i>Negro</i>	Zwart/gekleurd (persoon)
<i>Negro azulado</i>	Zwart (persoon) – ‘als in Afrika’
<i>Quijada de burro</i>	Afro-Peruaans instrument gemaakt van de kaak van een ezel
<i>Resumen</i>	Samenvatting
<i>Taller(es)</i>	Dansschool/scholen
<i>Tumba</i>	Afro-Peruaans instrument
<i>Vendimia</i>	Jaarlijks wijnfestival
<i>Zamacueca</i>	Afro-Peruaanse dans
<i>Zambo</i>	Persoon met kroeshaar
Mengelmoes (persoon)	

## Bijlage 2: Reflectieverslag

### Intrede in het veld

Ik heb de eerste week van onderzoek redelijk veel moeite gehad met het vinden van de juiste informanten. Overal waar ik navraag deed kreeg ik te horen dat in Ica nauwelijks Afro-Peruanen wonen. Rondom de definitie van ‘Afro-Peruanen’ is echter veel discussie. Wanneer is iemand Afro-Peruaans? Waar ligt de grens? Veel niet-Afro’s noemen iemand pas Afro-Peruaans als deze een inktzwarte huid heeft en uit Chincha komt. Ik nam deze opmerkingen dus met een korreltje zout, maar begon me toch wel zorgen te maken over de toegankelijkheid van mijn onderzoeksveld. Daarmee kwam ik direct tot de vraag: wie reken ik tot mijn onderzoek en wie niet? Vanwege de discussie en vage criteria een lastig vraagstuk. Met Barth’s definitie van etniciteit in mijn hoofd besloot ik dat het belangrijkste criterium zelfidentificatie is: iemand noemt zichzelf Afro-Peruaan (negro). Vasthoudend aan deze maatstaf blijken er, ondanks aanvankelijk negatieve geluiden vanuit de Icaanse bevolking, toch aardig wat Afro-Peruanen in Ica te wonen. Dit alles geeft prachtig weer hoe etniciteit een sociaal construct is: hoeveel mensen (inclusief Afro-Peruanen zelf) de aanwezigheid van Afro-Peruanen in Ica ook ontkennen – *‘Afro-Afro als ik? Nee, die ga je echt niet vinden...’* – feit blijft dat anderen zich zonder de stempel van de samenleving toch als Afro-peruaan identificeren.

Donderdag 26 februari heb ik de dansschool van Daniel Mata bezocht. Dit was mijn intreden in ‘het veld’, maar ik vroeg me af of de mensen die ik hier ontmoette wel de mensen waren die ik zocht. Daniel weet heel veel van het genre en speelt cajón, maar ziet zichzelf niet als Afro. Zijn leerlingen dansen Festejo, maar noemen zichzelf eveneens geen Afro-Peruaan. Daniel kon me wel veel achtergrondinformatie geven, maar ik had nog altijd geen Afro-Peruaanse muzikanten gevonden. Ik heb lang getwijfeld over wat ik moest doen met het feit dat veel dansers en muzikanten zichzelf helemaal geen Afro-Peruaan noemen. Het genre is erg populair, ook onder andere bevolkingsgroepen. Kon ik hen buiten mijn data houden? Het gaat me toch vooral om de Afro-Peruanen zelf. De muziek (en dans) zelf was niet mijn uitgangspunt. Ook dit dilemma loste zich als vanzelf op met het besef dat met dit fenomeen *mestizaje* overduidelijk naar voren komt. Ik zag hoe men elkaars en de eigen etniciteit definieerde en bediscussieerde. Daarnaast laat de populariteit van het genre de vermindering van sociale uitsluiting zien. De verschillende bevolkingsgroepen hebben (meer) contact en tonen interesse in elkaars cultuur.

## Een muzikale paradox

---

De volgende dag ben ik met mijn medestudenten en een aantal vrienden richting Chincha gegaan. Hier zou ik dan toch eindelijk Afro-Peruaanse muzikanten ontmoeten. Die avond viel tegen. Chincha is een redelijk grote stad en ik had geen idee waar ik moest zoeken. We hebben in El Carmen overnacht. Ik wist dat hier de beroemde familie Ballumbrosio moest wonen. De volgende ochtend ben ik op zoek gegaan, samen met een Peruaanse vriend. El Carmen is zwaar getroffen door de aardbeving, waardoor het de reputatie van een onveilig dorpje heeft. Zeker voor blanken. Ik kon hier eigenlijk niet alleen over straat, ook niet over dag. Ik moest dus goed bedenken waar ik heen wilde, hoe ik daarheen wilde en wie ik als bodyguard mee zou nemen. Bij het huis aangekomen bleek de familie erg druk. Het hele huis stond vol mensen – ze hielden open huis. Ik kon hierdoor vrij makkelijk naar binnen lopen en om informatie vragen, maar ik kreeg geen kans uitgebreid met iemand te praten. Ik had was een beetje teleurgesteld, maar had nu wel een aantal telefoonnummers van de Ballumbrosios verzameld.

Na de eerste week was ik in dubio: verhuizen naar El Carmen waar ik zeker Afro-Peruanen zou vinden, of in Ica blijven, waar ik een veilig onderkomen heb? Gelukkig loste ook dit probleem zich vanzelf op. De tweede week ontmoette ik een groep dansers en muzikanten, waarvan enkelen zichzelf Afro-Peruaan noemen. Ik besloot met het snelle uitbreiden van mijn netwerk toch in Ica te blijven en een of twee uitstapjes naar El Carmen te maken. In Ica had ik al snel een band opgebouwd met veel mensen. Lastig punt is wel dat velen in een zeer onveilige buurt wonen, waar ik zeker niet alleen naartoe kan gaan. Ik moet dus altijd met ze afspreken in het centrum en kan niet spontaan langsgaan. Zij hebben vaak geen geld voor een taxi, dus een bezoek aan mijn huis is eveneens lastig. Daarbij is het een zeldzaamheid als een van hen beltegoed op zijn telefoon heeft, dus is alle contact mijn initiatief. Ook wijzigen plannen om de minuut en beginnen evenementen veel later – soms een volledige dag – dan aangegeven en lopen veel dingen gigantisch uit. Ik kan hierdoor niet anders dan alles maar laten gebeuren, vooral veel aanwezig te zijn en me overgeven aan het feit dat veel afspraken niet doorgaan.

Aanvankelijk wilde ik me richten op Afro-Peruaanse muzikanten. Als snel kwam ik tot de conclusie dat deze focus uitgebreid moest worden van ‘Afro-Peruaanse muziek’ naar ‘Afro-Peruaanse muziek en dans’. Deze twee zaken kunnen niet los van elkaar bestaan. Het bespelen van de cajón staat altijd in dienst van dans. En als er geen dansers in de buurt zijn, trekt een cajón zoveel aandacht dat er altijd wel omstanders beginnen te dansen.

## Onderzoeksmethoden

Ik had lange tijd redelijk veel moeite met het vinden van de connectie tussen muziek/dans en identiteitsvorming. Er wordt veel over etnische identiteit gesproken. Wie is er donkerder dan de ander? De link met muziek kon ik echter niet leggen. Mijn focus lag tijdens gesprekken niet bij het ontrafelen van de betekenis van muziek en dans voor (het vormen van) een etnische identiteit. Toen ik deze hiaat ontdekte ben ik tijdens interviews en gesprekken andere vragen gaan stellen. Door het verduidelijken van mijn focus kwam ik erachter dat de link - zoals ik al wel dacht - weldegelijk bestaat.

Ik maakte me verder zorgen over wat te doen met de de-etnisering van het genre die ik waarnam. Er zijn zoveel niet-Afro-Peruanen die zich bezig houden met Afro-Peruaanse muziek en dans en het is populair onder de gehele bevolking, niet alleen onder Afro-Peruanen. Dit in combinatie met het uitblijven van een connectie tussen muziek/dans en identiteit veroorzaakte twijfels over mijn onderzoeksvraag. Kon ik hier überhaupt wel een antwoord op vinden? Moest ik mijn onderzoeksvraag veranderen? Moest de nadruk op identiteitsvorming gelegd worden om muziek daar een onderdeel van te laten zijn? Ik besloot dit toch niet te doen. De-etnisering van de muziek en dans is in zichzelf ook data en ik besloot Afro-Peruanen te vragen naar wat zij zelf van deze de-etnisering vinden. Ik kwam erachter dat zij deze ontwikkeling als zeer positief ervaren. Hoe meer niet-negros meedoen, hoe meer Afro-peruanen het gevoel hebben dat hun muziek en dans op waarde geschat wordt.

Door het stellen van andere vragen en het definiëren van mijn focus (en hiaten) heb ik de link tussen muziek en etnische identiteit uiteindelijk toch kunnen leggen. Ik heb me nog wel afgevraagd of ik in interviews en gesprekken niet te veel zocht naar antwoorden die ik graag wil horen. Ik was zo ontzettend op zoek naar de link dat ik het feit dat sommigen gewoon ‘dansen omdat het leuk is’ misschien negeerde. Er zit niet altijd direct een diepere betekenis achter. Dat ik antwoorden krijg die ik verwacht hoeft daarentegen niet per definitie het gevolg te zijn van een sturing mijnerzijds. Een antwoord als ‘Ik dans Afro-Peruaans omdat ik me tijdens het dansen zo erg *indígena* voel’ zou ook data zijn, maar heb ik logischerwijs niet gehoord.

## Bijlage 3 - Resumen

La costa del Perú tiene una historia rica de la cultura afroperuana. Durante la esclavitud llegaban muchos esclavos Africanos a trabajar en las plantaciones. Los Europeanos rápido prohibían su música y baile. Pero los esclavos inventaban instrumentos nuevos y la música seguía a existir. Después la abolición de la esclavitud empezaba el mestizaje de la cultura Afro-Peruana. Ajustarse a la cultura Europea era lo más fácil para obtener una posición en la sociedad Peruana. El mestizaje seguía hasta que fue imposible a distinguir una sociedad Afro-Peruana. Durante el Renacimiento en los años cincuentos del siglo pasado algunos intelectuales y músicos profesionales realizaban que las tradiciones musicales Afro-Peruanas habían desaparecido. Empezaban a reconstruir el género.

Los afrodescendientes de hoy día honran la música y baile reconstruida. Por medio de la música y baile conservan el contacto con su historia. Al mismo tiempo es una manifestación de su etnia. Son muy orgullosos de eso. En Ica, en la costa, la cultura de baile es muy viva. Cada noche ensayan en lugares diferentes, cada día hay clases de baile en las escuelas y frecuentemente organizan concursos.

Como inmigrantes ‘antiguos’ los afroperuanos están capturado entre un realidad real (Perú) y un origen imaginario: África. Un continente donde muchos nunca han ido. Aún así el origen común es la razón por que los afrodescendientes sienten conectado. Continuamente luchan con su identidad étnica. Por la presente valida la *regla de una gota*: cada persona que tiene un antepasado africano es afroperuano. Sobre todo cuando observamos la auto-identificación: cuando afrodescendientes tienen solamente una gota de sangre negra, identifican como afroperuanos. Etnia es una construcción simbólica, no un dato biológico. Ser afroperuano se encuentra – separado de características físicas – sobre todo por dentro, en la sangre.

Afroperuanos todavía están una etnia marginal. La mayoría vive en el campo, donde el trabajo es duro. Económicamente están en un nivel bajo. Buscando trabajo tienen más obstáculos que otros grupos de poblaciones. Estereotipación también está en un apogeo. Imágenes, representación en la prensa y expresiones diarios dar un representación de un alegre, inventivo y enérgico músicos y bailarines. Los afroperuanos adoptan ese imagen y transformarlo – en combinación con su orgulloso inmenso – en algo positivo. Es curioso que expresan también lemas y chistes estereotipos de su mismo. Con eso desempeñan el imagen

de la sociedad, por lo que están aceptados. Paradojicamente es la manera como puede luchar entre exclusion social. Incorporan el imagen estereotipo y lo reforman como marca etnica.

El mensaje que los músicos y bailarines quieren transmitir es doble. Primero explican la sociedad que son muy orgulloso de su etnia y que lo conservan por medio de la música y el baile. Pero también explican la sociedad afroperuana que no tienen que tener vergüenza de su identidad étnica. Su identidad étnica en esta manera es contruido por las acciones de los afroperuanos mismos y lo que la sociedad peruana les pone. En suma: por medio de acentuar su identidad etnica marginal se afecta la aceptación de la sociedad peruana.