

## RESCATANDO LA MÚSICA: De herwaardering van muzikale tradities



Identiteit, herinnering en nationalisme in Música Criolla, Noord-Peru

Deze thesis is vervaardigd ter afronding van de Master  
Culturele Antropologie: Multiculturalisme in vergelijkend perspectief

Docent: Drs. Martijn Oosterbaan  
Faculteit Sociale Wetenschappen  
Universiteit Utrecht



Universiteit Utrecht

Melle Graff

15 Augustus 2012

3623742

## Dankwoord

Peru is een wonderbaarlijk land met even wonderbaarlijke mensen. Het kent veel verschillende culturen die soms in niets lijken op de Nederlandse cultuur. Dat levert momenten op van onbegrip, eenzaamheid, zelfs woede. Uiteindelijk zijn juist dit de momenten waarvan ik meer van leer dan ik ooit had kunnen denken. Het is het leven zelf dat bepaalde momenten op je pad brengt en ik voel me bevoorrecht zoveel tijd te kunnen doorbrengen in Peru en te leren van alles wat het me te bieden heeft op persoonlijk en op professioneel gebied.

Speciale dank gaat uit naar mijn informanten in Trujillo en Zaña die mij als vreemdeling te woord hebben willen staan en binnen hebben gelaten. Guillermo, Marita, Edelmira, Luisa, Maruja, Jefferson, Roberto, Darwin, Dimas, Luis Rolando, Brando, Flor Carolina gracias! Vooral dank aan Luis Rocca van het Afro-Peruaans museum wiens deur altijd openstond. Zijn aanwijzingen met wie ik beste kon praten en wie waar woonde hebben me veel informatie opgeleverd en wegwijs gemaakt in Zaña, iets dat ik in mijn eentje nooit goed voor elkaar had weten te krijgen.

Dankjewel Martijn voor je begeleiding en je afstemming. Je wist precies de vinger op de zere plek te leggen en, inderdaad, het gaat om de handvatten aanreiken en dat heb je zeker gedaan. Dankjewel Milou en Ellen voor het lezen van de scriptie, het geven van goede feedback, het delen van ervaringen en de nodige afleiding.

Gracias Keny, de belangrijkste persoon via welke ik Peru heb leren kennen en degene waarvoor ik het allemaal doe. En natuurlijk bedank ik de familie Jimenez die me wederom in hun huis hebben ontvangen en mijn ervaringen in Peru kleur geven.

Melle Graff

<b>Dankwoord</b>	<b>1</b>
<b>1. Inleiding</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Y recuerda que..</b>	<b>5</b>
<b>1.2 Onderzoek thematiek</b>	<b>8</b>
<b>1.3 Theoretisch kader</b>	<b>10</b>
<b>1.3.1 Muziek en (collectieve) identiteit</b>	<b>10</b>
<b>1.3.2 Mondialisering en traditie</b>	<b>11</b>
<b>1.3.3 Muziek en plaats</b>	<b>13</b>
<b>1.4 Een korte geschiedenis</b>	<b>15</b>
<b>1.5 Methodologische verantwoording</b>	<b>17</b>
<b>2. Música Criolla</b>	<b>19</b>
<b>2.1 Waarom música criolla?</b>	<b>22</b>
<b>2.1.1 Het verhaal van Peru; un país pluriétnico</b>	<b>24</b>
<b>2.2 Samenvatting</b>	<b>25</b>
<b>3. Ervaringen met música criolla</b>	<b>26</b>
<b>3.1 música criolla en identiteit</b>	<b>27</b>
<b>3.1.1 Música negra</b>	<b>28</b>
<b>3.2 Emotie</b>	<b>30</b>
<b>3.3 Herinneren</b>	<b>32</b>
<b>3.4 Plaats</b>	<b>34</b>
<b>3.4.1 Lima en El Carmen</b>	<b>35</b>
<b>3.5 Samenvatting</b>	<b>38</b>
<b>4. Rescatando la música: het herwaarderen van muzikale tradities</b>	<b>39</b>
<b>4.1 El museo Afroperuano</b>	<b>40</b>
<b>4.2 Rescatando la música</b>	<b>43</b>
<b>4.3 Mondialisering en traditie</b>	<b>46</b>
<b>4.4 De herwaardering van traditie</b>	<b>47</b>
<b>4.5 De moeilijkheden</b>	<b>49</b>

<b>4.6 Samenvatting</b>	<b>52</b>
<b>5. Muziek, nationalisme en de rol van plaats</b>	<b>54</b>
<b>5.1. Regio en plaats</b>	<b>55</b>
<b>5.2 Plaats, muziek en identiteit</b>	<b>57</b>
<b>5.3 Lokale identiteit en cultureel erfgoed</b>	<b>60</b>
<b>5.4 Muziek en nationale identiteit</b>	<b>62</b>
<b>5.5 Samenvatting</b>	<b>63</b>
<b>6. Conclusie</b>	<b>65</b>
<b>6.1 Belang van muziek</b>	<b>65</b>
<b>6.2 Muziek in het museum</b>	<b>66</b>
<b>6.3 Muziek en nationale identiteit</b>	<b>66</b>
<b>6.3.1 Verder onderzoek</b>	<b>68</b>
<b>6.4 Reflectie</b>	<b>68</b>
<b>Literatuurlijst</b>	<b>70</b>

## 1. Inleiding

### *La flor de la canela*<sup>1</sup>

Dejame que te cuente limeño  
Dejame que te diga la gloria  
Del ensueño que evoca la memoria  
Del viejo puente del río y la alameda

Laat me je vertellen Limeen  
Laat me je vertellen over de glorie  
Van de droom die de herinnering oproept  
Van de oude brug, de rivier en de laan

Dejame que te cuente limeño  
Ahora que aun perfuma el recuerdo  
Ahora que aún se mece en un sueño  
El viejo puente el río y la alameda

Laat me je vertellen Limeen  
nu het nog steeds de herinnering gebeurt  
nu het nog steeds wiegt in een droom  
De oude brug, de rivier en de laan

#### Estríbillo:

Jazmines en el pelo  
y rosas en la cara  
Airosa caminaba la flor de la canela  
Derramaba lisura  
y a su paso dejaba  
Aromas de mistura  
que en el pecho llevaba

#### Refrein:

Jasmijnen in het haar  
en rozen in het gezicht  
Luchtig liep ze, de kaneelbloem  
Ze goot onberispelijkheid  
en met elke pas liet ze achter  
vermengde aroma's  
die ze op haar borst droeg

Del puente a la alameda  
menudo pie la lleva  
Por la vereda  
que se estremece al ritmo  
De su cadera recogia  
la risa de la brisa  
del río y al viento  
la lanzaba  
Del puente a la alameda

Van de brug naar de laan  
een slanke voet draagt haar  
Over het trottoir  
dat meedeint met het ritme  
Van haar heup haalt het  
de lach van de wind  
Van de rivier en naar de wind  
stuurde het haar  
Van de brug naar de laan

---

<sup>1</sup> La flor de la canela van Chabuca Granda is een Peruaanse wals met Afro-Peruaanse ritmes uit 1950.

Dejame que te cuente limeño  
Deja que te diga moreno mi pensamiento  
A ver si así despiertas  
del sueño, del sueño  
que entretiene, moreno, tus sentimientos

Laat me je vertellen Limeño  
laat me je mijn gedachten vertellen, *moreno*<sup>2</sup>  
Eens kijken of je zo wakker wordt  
uit de droom, uit de droom  
Die je gevoelens opvrolijkt, *moreno*

Aspira de la lisura  
que da la Flor de Canela  
Adornada con jazmines  
matizando su hermosura  
Alfombra de nuevo el puente  
y engalana la alameda  
Que el río acompasara  
tu paso por la vereda  
y recuerda que..

Leef na de onberispelijkheid  
die de kaneelbloem geeft  
Gedecoreerd met jasmijnen  
haar schoonheid naderend  
Bekleed opnieuw de brug  
en verfraai de laan  
De rivier begeleidt je weg  
over het trottoir  
En herinner je dat..

### 1.1 Y recuerda que..

La flor de la canela gaat over een Limeense dame van Afrikaanse herkomst die haar weg vervolgt langs de *Rímac* rivier die door het oude Lima liep. Het lied verwijst naar een verleden tijd en naar specifieke plekken in Lima, zoals de brug die over de rivier voert. De brug bestaat niet meer en Lima is door de tijd heen in vele opzichten sterk veranderd. La flor de la canela biedt een manier om het oude Lima voor te stellen, zoals de liedtekst aangeeft, als in een droom.

Het lied is een *criollo* klassieker en heeft zich na verloop van tijd ontwikkeld tot het lijflied van Peru. Het combineert een walsritme met een Afro-Peruaans ritme, wat symbolisch de fusie tussen blanke creolen en Peruanen van Afrikaanse afkomst aangeeft. Deze fusie is tevens de essentie van *música criolla* en een van de redenen waarom het wordt gezien als de nationale muziek van Peru.

---

<sup>2</sup> Identiteitslabel voor een persoon van Afrikaanse afkomst. Het woord heeft te maken met de kleur schakeringen tussen zwart en blank.

Muziek dient vaak als de sleutel tot het herinneren van een verleden. Dit is iets dat vooral van toepassing is op traditionele *música criolla* die vaak verwijst naar het verleden. In de vorige eeuw hebben in het kader van mondialisering veel veranderingen plaatsgevonden op sociaal, economisch en politiek gebied. Lima heeft in de jaren '50 en '60 te maken gehad met grote migratiestromen vanuit de Andes. Limeense creolen<sup>3</sup> zagen hierdoor hun identiteit en cultuur bedreigd. Het Criollismo in die tijd was een politieke ideologie die de natievorming van Peru inspireerde en de blanke elite verhief boven de inheemse bevolking. De creoolse identiteit kwam voornamelijk voort uit de hang naar modernisering en een fascinatie voor Europa (Feldman 2006:19-20). *Música criolla* werd voor creoolse Limenen een manier om zich figuurlijk het Lima van voor de migraties voor te stellen (Feldman 2006:19-23). Creoolse muziek werd op deze manier een verbinding naar het verleden en een manier om het verleden te laten leven in het heden.

In dit geval beeldden de Limenen zich een Lima in van voor de migratiestroom uit de Andes terwijl ze zich tegelijkertijd bewogen in een veranderde stad. Eisenlohr (2006:11) benadrukt het dynamische en creatieve karakter van tijdelijkheid omdat in het bewustzijn van een sociaal collectief, linguïstische praktijken, waaronder liedteksten, een sleutelrol hebben in de relatie tussen voormalige en toekomstige gebeurtenissen. De liedteksten van *Música Criolla* spreken tot de verbeelding door de vele associaties met Peru als vaderland, situatieschetsen en verwijzingen naar specifieke, voormalige of nog bestaande locaties in de Peruaanse kustregionen.

De opkomst en nationalisering van Afro-Peruaanse muziek in de jaren '50 van de vorige eeuw moet in de context worden gezien van natiestaatvorming en de toe-eigening van culturele elementen die voorheen inferieur werden geacht om deze te transformeren naar nationale symbolen die een sociale cohesie en collectieve identiteit kunnen bewerkstelligen (Olivén 1984:113). Dit gebeurde simultaan met de toenemende migratiestroom vanuit de Andes en was wat dat betreft functioneel om uit te maken wat de creoolse identiteit was maar ook wie daar niet toe behoorde.

Het exclusieve karakter van de creoolse identiteit heeft afgedaan. Peru is de multiculturele weg ingeslagen die de ruimte geeft aan diversiteit en de populariteit van andere muzieksoorten toelaat. *Música Criolla* heeft echter nog steeds alles te maken met

---

<sup>3</sup> Doorgaans de blanke elite met zowel Spaanse als Peruaanse achtergrond.

het verleden door het sentiment en de nostalgie die het weerspiegelt en teweegbrengt bij het luisterend publiek. Niet alleen voor een bepaalde plek, zoals het oude Lima, maar ook voor situaties die men herkent en al eens heeft meegemaakt, zoals bedrog, maar ook de situaties uit de jeugd wanneer men is opgevoed met de muziek. *Música criolla* is onherroepelijk een emotioneel onderdeel van het muzikale erfgoed van Peru.

De kracht van *Música Criolla* heeft voornamelijk te maken met de bekwaamheid ruimtelijke, tijdelijke en sociale grenzen te overstijgen. In dit geval is traditionele muziek, zoals *música criolla* bestempeld kan worden, niet iets dat behoort tot het verleden maar overkomt het de tijdelijke afstand door middel van de eigen betekenisvolle aanwezigheid (Simonett 2006:215). Het is betekenisvol voor Peruanen want tot op de dag van vandaag beschikt *música criolla* over een prominente plaats in de herinnering van kustbewoners of Peruanen met *roots* in de kustregionen. *Música criolla* is onderdeel van de nationale identiteit van Peru en op die manier onderdeel van iedere Peruaan.

Deze thesis behandelt het belang van muziek met als centrale focus de rol van muziek in identiteitsvorming. Daarna zal de context worden uitgebreid waarbij het debat rondom mondialisering en de herwaardering van traditie op lokaal niveau aan bod komen. Ook de link met het verleden in de vorm van erfgoed komt hierin terug. In het laatste hoofdstuk worden de pijlen gericht op de rol van plaats in muziek en hoe deze bijdraagt aan de individuele en nationale identiteit doordat het zich baseert op een gedeelde geschiedenis en afkomst.



## 1.2 Onderzoeksthematiek

Afro-Peruanen vormen een kleine minderheid in de Peruaanse samenleving. De bijdrage die ze hebben geleverd aan de nationale cultuur is echter aanzienlijk. Ook nu nog zijn sporen te ontdekken van de centraalstelling van Afro-Peruaanse cultuuruitingen in de Peruaanse kustcultuur.

Ook muziek vormt een groot en belangrijk deel van de Peruaanse samenleving. De manieren waarop muziek wordt gebruikt en kan bijdragen aan identiteitsvorming zijn belangrijke factoren in het Peruaans nationalisme. *Música criolla* is van oudsher de nationale muziek die niet zelden verwijst naar Peru als vaderland en thuis.

*Música criolla* heeft een geschiedenis die 60 jaar teruggaat. In de loop van de tijd is de muziek maar ook de Peruaanse samenleving sterk veranderd. Tijdens dit onderzoek heb ik gevraagd naar de manier waarop jonge Afro-Peruanen en artiesten *música criolla* op dit moment beleven en invullen en welke gevolgen dit heeft voor de identificatie met de Peruaanse natie en de identificatie als Afro-Peruaan. De hoofdvraag luidde:

*Hoe wordt Afro-Peruaanse muziek ervaren door jonge Afro-Peruanen en artiesten?*

De onderzoeksdata hebben betrekking op het debat rondom mondialisering, de zoektocht naar identiteit op zowel individueel als nationaal niveau, de herwaardering van muzikale tradities en de rol van plaats hierin.

Volgens Sansone (1999:112) kan populaire muziek worden afgeschilderd als een strijd tussen *roots* en moderniteit. In een dergelijke strijd wordt moderniteit vaak weergegeven als een buitenlandse invloed terwijl *roots* worden geassocieerd met lokaliteit en traditionele culturele manieren. Op die manier wordt de mondiale verspreiding en overname van muziekstijlen vaak gezien als het homogeniseren van muzikale stijlen wereldwijd. Maar volgens Hudson (2006:629) wordt met het samengaan van verschillende stijlen juist gezorgd voor de creatie van nieuwe identiteiten die het mondiale en het lokale, het moderne en het traditionele, fuseren en die tegelijkertijd cultuur tegen een ander licht houdt om de constructie en vertogen over 'anders-zijn' te bestrijden. Muzieksoorten van bepaalde groepen in een samenleving botsen, vermengen en komen samen. Verschillende traditionele

stijlen worden opnieuw bekeken tegen de achtergrond van een diverse samenleving en nationale politieke ontwikkelingen.

In moderne tijden kunnen muziekgenres dus worden beschouwd in termen van hybriditeit en de voortdurende vermenging van verschillende muzikale tradities.

Het debat over mondiale processen (moderniteit) en lokale uitdrukkingen (roots) heeft ook te maken met de rol van de staat. De staat heeft een uitgesproken invloed op processen van mondialisering, moderniteit en lokalisme. Knights en Biddle (2007:9) zien een speciale rol weggelegd voor de staat als intermediair in de bipolariteit van mondialisering en lokaliteit. De natiestaat krijgt hiermee ondanks de veronderstelde ondermijnende werking van mondiale processen, opnieuw betekenis als een politieke mediator. Juist in de Afro-Peruaanse muziek wordt de natiestaat als basis voor de constructie van identiteit gearticuleerd door de vaderlandslievende teksten.

O'flynn (2007:19) redeneert dat een nationale identiteit een belangrijke factor is in de productie en consumptie van muziek. Muziek kan worden gebruikt voor de (de)constructie van nationale identiteiten op zowel materiële als symbolische wijze. Natiestaten blijven het idee van muziek als cultureel symbool of nationaal product promoten.

Wat volgt is een theoretisch kader omtrent de concepten identiteit, mondialisering, erfgoed, plaats en nationalisme die allen in verband worden gebracht met het centrale thema muziek. De verwoording van de relatie tussen muziek, identiteit, erfgoed, nationalisme en plaats in deze scriptie zal op diverse manieren met elkaar verstrengeld zijn.

## 1.3 Theoretisch kader

### 1.3.1 Muziek en (collectieve) identiteit

Muziek is een vanzelfsprekend en voor sommigen onmisbaar onderdeel van het leven. Men komt muziek tegen in iedere cultuur. Muziek viert, identificeert, verleent status en kan welke emotie dan ook laten teweegbrengen. Muziek als expressiemiddel is belangrijk voor mensen zelf, maar heeft ook een rol in de constitutie en vorming van identiteit. Volgens Frith (2004:1) is muziek veel belangrijker in de emotionele ordening van het dagelijks leven dan men wil erkennen. Dit heeft te maken met de moeilijkheid om uit te leggen hoe muziek cultureel gezien werkt. Om het belang van en de ervaring met *música criolla* te begrijpen, moeten we eerst begrijpen hoe muziek bijdraagt aan identiteitsvorming.

Muziek geeft symbolisch vorm aan een bestaande of opkomende identiteit. Muziek constitueert een iconische representatie van elementen van een identiteit (Rice 2007:33-34). Een sociale identiteit gaat echter niet altijd vooraf aan de productie of consumptie van muziek. Muziek is volgens Wade (1998:4) niet altijd simpelweg een reflectie van een gevormde identiteit. Muziek reflecteert niet alleen een identiteit maar vormt het ook. Muziek geeft de mogelijkheid een veelheid aan gevoelens, opvattingen en visies te kunnen uitdrukken. Dergelijke waarden zijn ingebed in de uitvoering van muziek. Bepaalde associaties met muzikale instrumenten, speeltechnieken en stijlkenmerken kunnen belangrijke markers zijn voor identificatie en referentie aan de geschiedenis (Béhague 1994: V-VII).

Het argument dat een identiteit vooraf gaat aan de productie van muziek is volgens Frith (1996:108-109) niet meer overtuigend. De centrale kwestie volgens Frith is niet op welke manier muziek een groep mensen reflecteert, maar hoe muziek een groep mensen vormt en hoe het een ervaring construeert en creëert die we alleen begrijpen wanneer we een collectieve identiteit aannemen. (Frith 2007:309-310) Muziek construeert ons idee van identiteit door de directe ervaringen van het lichaam (beweging), de tijd (begin en einde van een lied) en socialiteit (muziek brengt samen) die het biedt om onszelf te kunnen voorstellen in een culturele context. Muziek speelt een rol in de manier waarop mensen zich in een samenleving situeren. Een individuele identiteit is daarom ook een culturele identiteit (Frith 2007:310). Dit argument stoelt Frith op twee aannemingen; Ten eerste, het concept

identiteit gezien als een voortdurende ontwikkeling en, ten tweede, de ervaring van muziek gezien als een zelf, identiteit, in ontwikkeling. Als zodanig gedefinieerd, zullen de concepten muziek en identiteit worden toegepast in deze thesis. In het eerste gedeelte van deze scriptie (hoofdstuk 2 en 3) wordt ingegaan op de geschiedenis en het belang van música criolla. Het belang voor zowel het individu als de Peruaanse kustcultuur. De relatie tussen muziek en (collectieve) identiteit wordt hierin uitgewerkt en ook zal een begin worden gemaakt met het verband tussen muziek, identiteit en plaats.

### **1.3.2 Mondialisering en traditie**

Het Afro-Peruaans museum in Zaña houdt zich bezig met de reconstructie van vervaagde of verdwenen Afro-Peruaanse liederen en instrumenten. Het betreft hierbij de oudere generaties van het dorp om kennis op te doen over oude volksliederen. Ook de jongere generaties worden actief betrokken in het kader van cultuureducatie.

Traditionele manieren van leven of zich gedragen worden in moderne tijden soms iets om naar terug te verlangen. Voor sommigen is dit reden om tradities in ere te houden, nieuw leven in te blazen om de identiteit te versterken of zelfs om zich aan deze tradities vast te klampen. Traditie wordt dan bewust gekozen. Door onder andere de ontwortelende en versnellende werking van mondialiseringprocessen wordt traditie niet meer dan een keuze.

Omdat culturele tradities een groot deel van iemands identiteit of groepsidentiteit constitueren (Giddens 1990) kan men zich door toenemende mondialiseringsprocessen bedreigt voelen. Mondialisering als concept wordt door Eriksen (2007:4) gezien als zowel de compressie van de wereld als de intensivering van kennis over de wereld als geheel. De configuratie van ervaringen van tijd en ruimte is volgens Harvey (in Eisenlohr 2006:10) een centraal thema in analyses naar trends in mondialisering. Dit wordt dikwijls aangeduid met tijd –en ruimte compressie die een radicale verandering van ervaringen met ruimte en tijd teweeg brengt.

De compressie van de wereld brengt ons zo goed en zo kwaad als dat gaat dichterbij elkaar. We zijn ons in toenemende mate bewust van deze verbindingen en dat geeft een gevoel van zowel mogelijkheid maar ook van kwetsbaarheid. De tendensen van mondialisering worden dan als bedreigend ervaren en dit kan leiden tot de verheerlijking van lokale tradities en gebruiken. Eriksen (2007:6-7) geeft aan dat door mondialisering lokale

identiteiten worden versterkt omdat mensen hun bijzonderheden benadrukken wanneer deze bedreigd lijken te worden. Mondialisering is dus niet zozeer een bedreiging voor lokale identiteiten omdat men tegenreacties biedt op de veranderingen die mondialisering met zich meebrengt. Er zijn geen mondialiseringseffecten die niet worden bemiddeld door menselijke opvattingen en ervaringen. Soms wordt dit proces van het bemiddelen van mondialiseringseffecten tussen het lokale en het globale *glocalization* genoemd. Zoals Eriksen (2007:86) het formuleert: “The pre-existing, the local is fused with global influence; the particular merges with the universal to create something true to the universal grammar of global modernity, but at the same time locally embedded.”

Om culturele tradities te kunnen vastleggen moet eerst gedefinieerd worden wat het precies inhoudt. Herinnering, identiteit en erfgoed staan centraal in de objectivering van tradities. Dit zijn constructen die men graag verzakelijkt en objectiveert alsof het materiële objecten zijn. Zowel identiteit als herinnering zijn echter constructen of representaties die zijn ingebed in klasse –en machtsrelaties die bepalen wat herinnerd (of vergeten) of gewaardeerd moet worden, door wie en met welk doel (Anheier en Isar 2011:10).

De blik op het verleden en de herwaardering van traditie hebben volgens Anheier en Isar (2011:3) te maken met het preserven van cultureel erfgoed waarbij men sporen uit het verleden waarvan men veronderstelt dat ze een culturele identiteit van groepen of individuen weerspiegelen, opnieuw worden gewaardeerd en behouden. Vaak is daarvoor een samenwerking met de staat vereist. Cultureel erfgoed is daarom nauw verbonden met de natiestaat. De processen van het behouden van culturele tradities vereisen politieke en economische beslissingen betreffende welke culturele elementen moeten worden bewaard, hersteld of gedocumenteerd. Het verhaal dat deze beslissingen met elkaar verbindt, vormt ook de sociale betekenissen en symbolen die centraal staan in de constructie van collectieve herinneringen en identiteiten (Anheier en Isar 2011:3).

Hoofdstuk 4 gaat in op debatten rondom mondialisering en mondiale veranderingen die gevoelens van onzekerheid met zich meebrengen. In dit hoofdstuk staat de redding van muziek centraal, zoals de titel van de scriptie aangeeft. Ook het debat van lokaal en globaal wordt aangesneden en vooral de manier waarop men muzikale tradities op lokaal niveau uitwerkt. Concepten als herinnering en de relatie met cultureel erfgoed worden uitgewerkt.

Deze blik op het verleden heeft naast een gevoel van zekerheid op individueel niveau ook een nationalistische ondertoon.

### **1.3.3 Muziek en plaats**

Muziek activeert gevoelens en visualisaties. Er zijn sterke relaties aan te geven tussen muziek en een gevoel van thuis zijn, een gevoel van plaats en identiteit. Zo kan muziek herinneringen oproepen aan een bepaalde plek. Muziek speelt, zowel in consumptievorm als in de creatieve uitwerking ervan, een belangrijke rol in de manier waarop men de relatie met het lokale, alledaagse omgeving definieert. Stedelijke en rurale gebieden bieden een experimentele setting waarin muziek wordt geconsumeerd (Bennett 2004:2).

Visualisaties in deze hebben te maken met herinnering en de visualisatie van een bepaalde plek. Muziek doet een belangrijke bijdrage aan het construeren van een plaats, zowel letterlijk als figuurlijk. Muziek bezit de mogelijkheid beelden van een specifieke plek en gevoelens van diepe hechting aan een plaats op te roepen (Hudson 2006:626).

Música Criolla is sterk verbonden met de Peruaanse kustregionen met als muzikale hoofdstad Lima. Dorpen en steden, specifieke plekken en de klassieke lokale bevolking worden dikwijls toegezongen in de traditionele Música Criolla. Het stimuleert de constructie van zowel gevoelens van gemeenschap als lokaliteit, zowel het verenigende als het particuliere (Frith 2007; Turino1999; Stokes 1994; Bennett 2004).

Er zijn verschillende manieren waarop plaats is gerelateerd aan identiteit. Muziek en plaats kunnen beiden worden gezien in de context van hybridisering en het voortdurende mixen van verschillende muzikale tradities op een bepaalde plaats. Ook kan de constructie van een unieke plaatsgebonden socio-muzikale identiteit de consequentie zijn van het verschijnen en onderhandelen van andere culturele tradities. Dit resulteert in de constructie en weerlegging van discoursen van anders-zijn en plaats. Desalniettemin zorgen deze processen voor nieuwe identiteiten die het lokale, nationale en mondiale fuseren en tegelijkertijd cultuur deterritorialiseren (Hudson 2006:628).

Muziek en de relatie met plaats worden verder uitgewerkt in hoofdstuk 5 waarin uitvoerig zal worden stilgestaan bij de rol van plaats in zowel muziek als identiteit. Herinneren en de blik op het verleden zoals dit naar voren komt in het kader van erfgoed in het algemeen vormt hierin de hoofdlink. De concepten muziek, plaats en identiteit komen samen in een Peruaans muzikaal erfgoed die de nationale identiteit van Peru ondersteunt. De Peruaanse

samenleving gezien als een Canadese multiculturele mozaïek, in die zin dat elke regio een bijdrage doet aan de nationale identiteit, benadrukt de lokale, plaatsgebonden identiteit. Deze lokale identiteit vindt haar weerklank in muziek, maar wordt ook gestimuleerd door muziek. In de conclusie wordt een terugkoppeling gemaakt naar muziek en de wisselwerking met identiteit, zoals aangegeven in hoofdstuk 3.

## 1.4 Een korte geschiedenis

Afro-Peruaanse muziek vormt een van de populairste muziekgenres in de kustregio's van Peru. Het is in de loop van de tijd in vele populaire genres gecreëerd zoals Festejo, Landó, Socabon, Pregon, Marinera en Zamacueca.

Slaven werden in de 16e eeuw naar Peru gedeporteerd via Brazilië of het Caribische gebied en aan het werk gesteld op de vele *haciendas* die de kust van Peru rijk was. Afro-Peruaanse muziek bleef lange tijd alleen uitgevoerd binnen deze geïsoleerde zwarte bevolking. In 1855 werden de slaven bevrijd door de Peruaanse president Ramon Castilla. Na 1821 begon in Peru geleidelijk aan een autochtone middenklasse op te komen met als doel inheemsen te assimileren om zo een meer homogene bevolking te creëren. Men werd alleen geaccepteerd als ze konden integreren of zich konden vermengen in deze dominante nationale cultuur. (Thorp, Caumartin, Gray-Molina 2006:466). Deze nationale cultuur viel onder de noemer Criollismo (zie ook 1.1). Het zijn van Criollo betekende het omhelzen van bepaalde culturele gebruiken ongeacht raciale achtergrond (Feldman 2006:19-20). Dit in het kader van het creëren van een homogene, moderne natiestaat die kort na de onafhankelijkheid hoog op de agenda stond. In die tijd ging weinig aandacht uit naar de zwarte bevolking omdat deze nagenoeg onzichtbaar was geworden. De zwarte bevolking was geslonken door sterfgevallen ten gevolge van de slavernij of militaire dienst, maar ook doordat men zichzelf niet meer als zijnde zwart wilde identificeren (Feldman 2006:3).

De creoolse identiteit veranderde na verloop van tijd in meer muzikale richting die openstond voor andere etnische groeperingen. Europese muziek vermengde zich met Afrikaanse muzikale elementen wat er voor zorgde dat talentvolle Afro-Peruaanse artiesten werden opgenomen in de creoolse leefstijl en identiteit. De verklaring hiervoor ligt waarschijnlijk in het feit dat Afro-Peruanen vanaf het begin zij aan zij gestaan hebben met de blanke kolonisten in het voor hen beide nieuw land. Op die manier deelden ze eenzelfde verleden. De groeiende interesse voor Afro-Peruanen als de dragers van een creoolse cultuur begon voor een belangrijk deel het karakter van de Creoolse identiteit te vormen, iets dat tot uiting kwam in *música criolla*.

In de jaren '50 en daarna, in navolging op andere Afro-Amerikaanse protestinitiatieven in bijvoorbeeld de VS, werd geprobeerd een Afrikaans diasporisch bewustzijn op te richten



door Afro-Peruaanse dans, muziek en poëzie te recreëren (Feldman 2006:3). Hieruit voort kwam *música criolla* die ongekend populair werd in de decennia daarna.

In de jaren '70 en '80 vierde de Afro-Peruaanse muziek hoogtij. In de jaren '70 begon de Peruaanse regering zich actief te bemoeien met Afro-Peruaanse muziek en schaarde het onder folkloristische tradities. Op die manier kon het een embleem worden van de nationale identiteit (Feldman 2006:128-129).

De opkomst van *música criolla* gaat dus 60 jaar terug en heeft een sterk nationaal karakter gekregen dat door de jaren heen is gebleven. Het is zich blijven ontwikkelen en bepaalde genres en artiesten hebben zich vereeuwigd onder alle sociale lagen van de bevolking.

Anderen hebben een wereldpubliek verworven zoals *Peru Negro*, *Eva Ayllon* en de wat meer alternatieve groep *Nova Lima* die zwarte muzikale invloeden uit andere delen van de Amerika's betrekken.

Afro-Peruanen hebben de afgelopen 60 jaar gezorgd voor een van de belangrijkste culturele bijdragen aan de Peruaanse muzikale identiteit. Tot op heden is *música criolla* niet weg te denken uit het muzikale repertoire van Peru. De muziek heeft inmiddels de status 'klassiek' maar zal volgens vele Peruanen altijd blijven bestaan.

## 1.5 Methodologische verantwoording

Het onderzoek uitgewerkt in deze thesis heeft drie maanden geduurd. De helft van het onderzoek heeft in de stad Trujillo plaatsgevonden en de ander helft in een klein dorp genaamd Zaña dicht bij de stad Chiclayo in het departement Lambayeque.

Over música criolla is internationaal gezien niet veel geschreven. Dat wat er over is geschreven concentreert zich voornamelijk op de hoofdstad Lima en het dorp El Carmen en op de tijdsperiode van de jaren '50 tot '90. Met dit onderzoek heb ik willen achterhalen wat de actuele ervaringen van Afro-Peruaanse jongeren en artiesten met Música Criolla zijn. Trujillo en Zaña zijn niet de standaard onderzoeksplekken voor de studie naar Afro-Peruaanse muziek. Ik heb ervoor gekozen hier mijn onderzoek te laten plaatsvinden omdat de gehele kuststrook van Peru Afro-Peruaanse gemeenschappen kent, ieder met haar eigen traditie en een eigen geschiedenis.

In Trujillo is vooral Música Criolla aan bod gekomen. Música Criolla in deze zin zijn de oude Walsen, Polkas, Boleros die zich inmiddels de status van klassieker hebben eigengemaakt en niet meer zijn weg te denken uit de collectieve herinnering van de Trujillaanse bevolking. Hier heb ik voornamelijk interviews gedaan met artiesten en gebruik gemaakt van observaties om informatie te verkrijgen. Voor interviews maakte ik aparte afspraken zodat ik ze in ieder geval een keer goed kon spreken. De meeste artiesten trokken zich voor een optreden terug op zich klaar te maken en na een optreden om naar huis te gaan. Deze artiesten waren allemaal werkzaam in de muziek in zowel productie, uitvoering en educatie van muziek. De onderzoekslocaties waren peñas (muziekgroepen), Instituto Nacional de Cultura y Arte, Universidad Nacional de Trujillo, verschillende showrooms, discotheken en andere openbare ruimtes.

In Zaña en voor een korte periode El Carmen in het departement Ica, de zogenaamde bakermat van alle Afro-Peruaanse muziek, is de Afro-Peruaanse muziek aan bod gekomen. Dit zijn voornamelijk Afrikaanse-Peruaanse ritmes, gespeeld op de Peruaanse cajón. In El Carmen heb ik een week doorgebracht tijdens carnaval festiviteiten. Hier verbleef ik in een gastgezin en heb ik voornamelijk gebruik gemaakt van participerende observatie en informele gesprekken.

In Zaña heb ik jonge Afro-Peruanen en artiesten geïnterviewd, gebruik gemaakt van participerende observatie, diepte-interviews en informele gesprekken. Hier heb ik samengewerkt met het Afro-Peruaanse museum en de daaraan verbonden socioloog en publicist Luis Rocca, de middelbare school Santo Toribio, het gemeentehuis en het plaatselijke toeristagentschap. Over de gehele periode, van 28 januari tot 30 april, is voornamelijk de observatiekant van participerende observatie benadrukt. Dit kwam neer op de aanwezigheid bij oefensessies, optredens en lessen, 'hanging around' in het dorp en de sporadische activiteiten die samen met informanten werden uitgevoerd. Participeren was in deze lastig omdat ik geen muziekinstrument bespeel en dus niet met ze kon meedoen. Echter gedurende de hele periode in zowel Trujillo als Zaña heb ik me tussen Peruanen begeven, in families gewoond en zowel het stads –als het dorpsleven leren kennen. Tegen een achtergrond van anderhalf jaar ervaring in Peru heb ik iedere keer weer een betere kijk op Peru en het Peruaanse leven.

In deze thesis zullen Spaanse teksten en citaten naar voren komen. Alle Spaanse teksten in deze thesis heb ik zelf vertaald.

## 2. Música Criolla

Música Criolla is een vermenging van Europese, Afro-Peruaanse en inheemse muziek die in de vorige eeuw is uitgegroeid tot de nationale muziek van Peru. Peru wordt gekarakteriseerd door de verschillende, relatief geïsoleerde, regionale culturele formaties en grote inheemse en *mestizo* populaties. Música Criolla was een van de manieren om de gehele Peruaanse populatie te verenigen op het gebied van muziek.

In de eerste paar decennia van de 20<sup>ste</sup> eeuw projecteerden Limeense creolen de populaire creoolse Wals als de nationale muziek. Dit vond echter geen weerklank bij de Andes populatie en de inheemse migranten in de stad (Turino 2003:198-199). Música Criolla heeft doorgaans nog steeds minder succes in de binnenlandse departementen van Peru.

Desondanks groeide de muziek uit tot een van de populairste genres in Peru mede door het succes van de fusie tussen oude boleros, walsen en tonderos met Afrikaans georiënteerde muziek. Música criolla is verbonden met de kustregionen en haar inwoners en staat symbool voor de dominante kustcultuur (Feldman 2006) met als centraal punt Lima.

Afro-Peruaanse muziek onderging een heropleving en reconstructie in de jaren '50 en '60 van de vorige eeuw. Het werk van Afro-Peruanen en blanke *Criollos* om Afro-Peruaanse muziek in de spotlights te zetten, opende nieuwe deuren voor Afro-Peruaanse muziek in latere decennia.

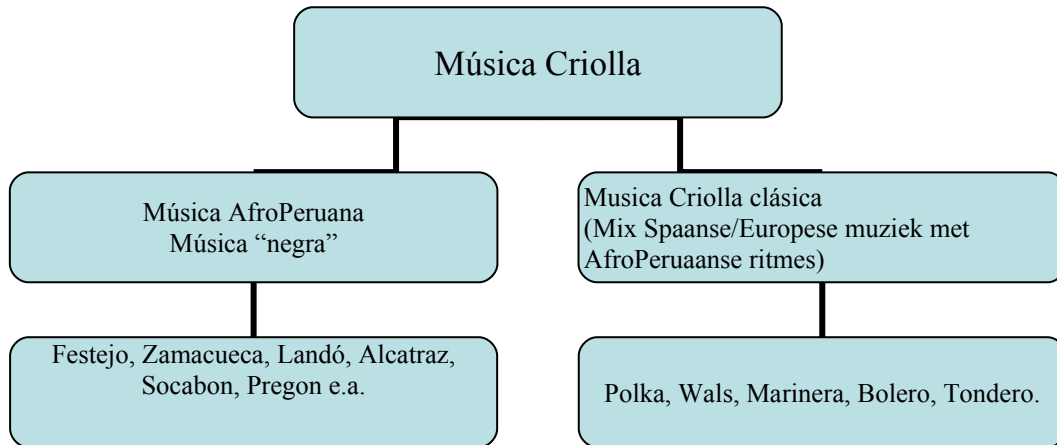
Música Criolla bestaat uit zowel Afro-Peruaanse muziek als de kruising tussen Afro-Peruaanse muziek en Europese walsen, melodielijnen en instrumenten. Een onderscheid tussen Afro-Peruaanse muziek en música criolla wordt in de praktijk niet gemaakt. Echter, om te kunnen begrijpen wat Música Criolla precies is en om een voorstelling te kunnen maken, is het noodzakelijk een onderscheid te maken tegen de achtergrond van de geschiedenis van de muziek zoals staat beschreven in de inleiding. Edelmira, een imposante criollo<sup>4</sup> zangeres in verschillende peñas in Trujillo, beschrijft het onderscheid als volgt;

*Die muziek Afro-Peruaanse muziek) is praktisch gekoppeld aan de Peruaanse muziek. Want eigenlijk is zwarte muziek niet Peruaans. Het komt ergens anders vandaan niet? Het is wat de slaven hebben gebracht.*<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Criollo in deze zin van het woord heeft alleen te maken met de criollo muziekklassiekers en niet met de ideologische opvatting.

<sup>5</sup> Interview 6 februari 2012

Het verhaal van Música Criolla is een geschiedenis van diverse muzikale invloeden en interetnische ontmoetingen. Het onderscheid is als volgt in een schema verwerkt:



Dit schema helpt bij het kunnen voorstellen hoe Música Criolla in elkaar steekt. *Música criolla clásica* is een zelfgekozen term en geeft de fusie tussen Afro-Peruaanse muziek en Europees/Spaanse muzieksoorten aan. Música criolla clásica bestaat niet zonder de Afro-Peruaanse ritmes. Afro-Peruaanse muziek bestond al en staat op zichzelf maar er wordt geen aparte naam aan gegeven. In de praktijk bestaat er geen scheiding en vallen Afro-Peruaanse muziek en música criolla clásica allebei onder de verzamelnaam música criolla. In deze scriptie worden dus zowel música criolla als Afro-Peruaanse muziek behandeld.

De kern van Música Criolla is het samenspel van de Spaanse gitaar en de Peruaanse cajón die symbool staat voor de fusie tussen Europese en Afrikaanse invloeden. De cajón, een rechthoekige houten doos met een rond gat aan de achterkant, is een muziekinstrument die voor veel Afro-Peruanen de Afro-Peruaanse cultuur symboliseert (Feldman 2006:209). De cajón werd officieel gepresenteerd halverwege de 20<sup>ste</sup> eeuw synchroon met de opkomst van Afro-Peruaanse muziek zoals Festejo en Landó die fuseerde met de Europese wals, de Bolero en Tondero. Deze *ritmos negros* die lang geleden alleen werden gepraktiseerd door tot slaven gemaakte Afrikanen zijn inmiddels uitgegroeid tot de fundamentele basis van Música Criolla. Door deze historische relatie en het feit dat beide muzieksoorten onlosmakelijk verbonden zijn met de kustregionen, ziet men de muziek als tegenovergesteld aan mestizo en inheemse muziektradities in de hooglanden (León 2006:217)

Hedendaags worden de klassiekers van *Música Criolla* nog steeds opgevoerd, voornamelijk in stedelijke gebieden, en vinden we de Afro-Peruaanse ritmes voornamelijk terug in rurale gebieden met een overwegende Afro-Peruaanse populatie. *Música Criolla* kent een verscheidenheid aan instrumenten zoals de bas, *tambores*, *congo*, *djembé*, en de typisch Afro-Peruaanse instrumenten zoals *cajita* en *cijada de burro*.



**Figuur 1:** Cajita (houten doosje) en cijada de burro (ezelskaak)

Trujillo staat onder andere bekend om zijn *Marinera*, een dans die draait om het verhaal van het najagen en vinden van de liefde. Men vertelt graag dat de *Marinera* haar oorsprong vindt in het noorden van Peru. Voornamelijk om het verschil aan te geven met de Limeense *Marinera* wordt het om deze reden ook wel *Marinera Norteña* genoemd. De *Marinera* is tegenwoordig voornamelijk dans en muziek terwijl traditioneel de *Marinera* ook wordt gezongen<sup>6</sup>. *Marineras* waarop werd gezongen kwamen vooral voor in de tijd van de *Jaranas*. Dit waren bijeenkomsten waarin gezamenlijk *Música Criolla* werd opgevoerd, gedanst en gezongen. Het ging hier om pluri-etnische bijeenkomsten. Vaak vonden deze bijeenkomsten plaats in een huis, of schuur, of buiten op straat (Feldman 2006).

Tijdens de opkomst van *Música Criolla* in de jaren '50 begonnen ook blanke criollos deel te nemen aan deze traditionele bijeenkomsten. De fusie van zwart, inheems en blank in de *Jarana* kwam symbool te staan voor de *criollo* muziektraditie en cultuur.

## 2.1 Waarom *música criolla*?

---

<sup>6</sup> Interview Guillermo 15 februari 2012

Música criolla vormt een van de populairste muziekgenres in de kustregio's van Peru. Volgens Turino (2005:170) zien we in het nationale discours van Latijns-Amerika van 1820 tot 1970 een groeiende acceptatie en inclusiviteit van verschillende sociale groepen binnen de natie waarbij een overeenstemmende toegenomen nadruk werd gelegd op een cultureel nationalisme en reformistische veranderingen van ondergeschikte culturen en muzikale praktijken. Música Criolla is hier een duidelijk voorbeeld van omdat de voorheen inferieur geachte zwarte muziek werd getransformeerd tot de fundamentele basis van wat nu Música Criolla is.

Het huidige nationale discours gaat uit van een pluri-etnische Peruaanse bevolking en diversiteit. Música Criolla is van oudsher de muziek die diversiteit adopteerde door drie verschillende muziekinvloeden te fuseren tot één, namelijk Spaans, Afro-Peruaans en inheems. Deze fusie werd indertijd geïnspireerd door natiestaatvorming.

Volgens Wade (1998:3-4) probeert een nationaal project diversiteit niet te negeren, onderdrukken of te kanaliseren maar wordt actief naar manieren gezocht om deze diversiteit te construeren in het kader van natievorming. De onsterfelijkheid van Música Criolla lijkt te maken te hebben met een basis van diverse muziekinvloeden die verschillende etnische identiteiten weerspiegelt. Música criolla heeft een inclusief karakter en dit karakter is functioneel in de natiestaatvorming.

Wades' (1998) kernpunt is dat diversiteit een integraal onderdeel is van natiestaatvorming, met of zonder multiculturalisme als officieel beleid, en dat diversiteit zelf ge(re)constitueerd wordt door natievorming en er niet alleen door getemd of gehavend wordt. Sterker nog, diversiteit in een natie is nodig, gedeeltelijk omdat tegenover diversiteit eenheid staat, maar ook omdat diversiteit bijna altijd te maken heeft met machtsrelaties. De natie kan haar eigen identiteit als superieur definiëren in relatie tot de diversiteit die wordt geobserveerd en geconstrueerd. De beste manier om de eenheid van de natie te verzekeren is door het differentiëren en classificeren van gebruiken. In deze context is macht constructief in plaats van onderdrukkend en moeten we volgens Wade (1998:3-4) af van de oppositie tussen homogeniserende elites en ondergeschikte minderheden. Música Criolla lijkt, ondanks dat het al een tijd bestaat, cruciaal en functioneel in het licht van de enorm diverse bevolking van Peru. In de basis bestaat Música criolla uit diverse muzieksoorten die voorheen gekoppeld werden aan etnische groepen en nu samenkomen in een genre.

Symbolisch geeft dit een idealistische voorstelling van hoe verschillende bevolkingsgroepen in Peru samen leven in een natie.

Música Criolla neemt een belangrijke plek in, in de levens van veel kustbewoners van Peru en heeft alles te maken met identiteit, herinnering en sentiment. De muziek roept een bepaalde nostalgie op naar het Peru van vroeger en is populair onder de wat oudere bevolking aan de kust van Peru. De muziek wordt ook sterk geassocieerd met vaderlandsliefde en wordt daarom vaak de Peruaanse (nationale) muziek genoemd. Veel geboren en getogen kustbewoners zijn opgegroeid met de muziek en beleven herinneringen aan het beluisteren ervan. Zo deelde Edelmira een van haar jeugdherinneringen:

*Wij luisterden altijd de muziek. Vanaf jongs af aan. Het was een regel om elke dag om 2 uur de criollo programma's te luisteren op de radio. [...] Mijn vader liet normaal gesproken niet toe dat er iets anders werd geluisterd rond dat uur. Het uur van het middageten. Het was puur en alleen criollo.<sup>7</sup>*

De muziek roept emotie op door herkenbare verhalen over verraad, liefde, plaats en herinnering. Juist het sentiment en de nostalgie die via de muziek het publiek bereiken vinden gehoor. Ook gevoelens voor specifieke plekken komen voor in de muziek. Dit zijn soms plekken die bestaan in de collectieve herinnering van oudere Peruanen zoals het oude Lima, maar ook de eigen stad of het dorp worden vermeld in zowel Criollo klassiekers als Afro-Peruaanse muziek.

De Afro-Peruaanse fundamenteën van música criolla worden grotendeels gekoppeld aan de Afro-Peruaanse populatie. Afro-Peruanen hebben veel betekend in de Peruaanse zoektocht naar identificatie op het gebied van eten, muziek, dans, en sport.

Juist de gezamenlijke identiteit die onder andere wordt verwezenlijkt door música criolla, de emoties die ermee tot uiting worden gebracht en de herinneringen die het oproept, maken de muziek onuitwisbaar en fundamenteel voor de Peruaanse identiteit aan de kust.

### **2.1.1 Het verhaal van Peru: un país pluriétnico<sup>8</sup>**

---

<sup>7</sup> Interview Edelmira 1 maart 2012.



Veel Latijns-Amerikaanse landen adopteren sinds de jaren '90 een multicultureel discours en constitutionele hervormingen om bijvoorbeeld inheemse rechten te erkennen. Het gaat om een verschuiving van eerdere assimilatie benaderingen naar het besturen van diversiteit, naar een nieuwe erkenning van verschillende groepen binnen de samenleving (Speed 2008:30). Dit komt samen met de toenemende eisen van inheemse bewegingen in Latijns-Amerika voor gelijke rechten. Volgens Yashar (2005:5) is het de staat die de publieke termen van nationale politieke identiteitsvorming, uiting en mobilisatie definieert. Staten institutionaliseren en bevoorrechten bepaalde nationale politieke identiteiten. Volgens Yashar(2005:6) moeten nationalistische projecten worden geanalyseerd in het licht van het bereik van de staat waarbij het gaat om de eigenlijke penetratie van de staat in het land en de capaciteit om de samenleving te regeren. De Peruaanse staat was in de 20<sup>ste</sup> eeuw nagenoeg afwezig in de Amazone en afgelegen gebieden in de Andes ondanks pogingen om deze regio's te regeren (Yashar 2005:250-260). Nog steeds is voelbaar dat de staat in vergelijking minder aanwezig is in deze regio's dan in de kustregio's. Van oudsher bestaat er een focus op de kust en is het culturele en muzikale project van Peru vooral geïnspireerd op wat er zich daar afspeelt. De historische relatie tussen *música criolla clásica* en Afro-Peruaanse muziek worden gezien als regionaal, cultureel en esthetisch in oppositie tot mestizo en Andes praktijken uit de hooglanden (León 2006:217). Tegenwoordig zien we dat ook inheemse muziekgenres steeds meer de ruimte krijgen en de focus, al dan niet door het toerisme geïnspireerd, zich richt op inheemse tradities en diversiteit.

De sociale functies van muziek en het herwaarderen van lokale muzikale tradities, vinden hun weerklank in nationale discoursen van diversiteit en multiculturalisme. In de jaren '70 werd Afro-Peruaanse muziek bijvoorbeeld als nationale folklore bestempeld door de toenmalige militaire regering onder leiding van Velasco. De Afro-Peruaanse populatie kreeg hiermee officieel een erkenning van het aandeel in het nationale imago van Peru. Volgens Feldman (2006:127) was deze contextualisering van de muziek als volksmuziek voornamelijk een manier om de etnische, rurale bevolking te integreren in de natiestaat.

De beste manier om de eenheid van de natie te verzekeren is volgens Wade door het differentiëren en classificeren van gebruiken, zoals we zien in het Peruaanse regionalisme (zie hoofdstuk 4).

---

<sup>8</sup> Vertaling: Een pluri-etnisch land. Dit werd opgemerkt door een kennis die me verbeterde toen ik zei dat Peru een multicultureel land is. "Peru is geen multicultureel maar een pluri-etnisch land."

Zoals staat in paragraaf 2.1 probeert een nationaal project diversiteit niet te negeren, te onderdrukken of te kanaliseren maar wordt volgens Wade (1998:3-4) actief naar manieren gezocht om deze diversiteit te construeren in het kader van natievorming.

## **2.2 Samenvatting**

In deze paragraaf wordt een onderscheid gemaakt tussen *música criolla clásica* en Afro-Peruaanse muziek die samenkomen onder de noemer *música criolla*. In de volksmond zijn beiden een. De traditie van *música criolla* concentreert zich in de kustregio's van Peru en betreft van oudsher de samenkomst van verschillende bevolkingsgroepen. Dit weerspiegelde een nationaal idealisme om iedere Peruaanse inwoners via de muziek te verenigen. Dit heeft geen succes gehad in de binnenlanden van Peru. Aan de kust blijft *música criolla* echter onverminderd populair voornamelijk vanwege haar multiculturele karakter.

### 3. Ervaringen met música criolla

*“Yo no vivo si no bailo.” – Luisa*

*“Ik leef niet als ik niet dans.”*

*“Yo me reconozco en la musica y voy a morir en la musica.” – Marita*

*“Ik herken me in de muziek en ik zal erin sterven.”<sup>9</sup>*

In dit hoofdstuk zijn de ervaringen van informanten uit Trujillo en Zaña samengevat in vier componenten: Muziek als onderdeel van de Peruaanse of zwarte identiteit, muziek als een emotionele belevenis, muziek als herinnering en muziek en de plaatsgebonden identiteit. Identiteit, emotie, herinnering en plaats zijn op vele manieren met elkaar verbonden, hetgeen naar voren zal komen in dit hoofdstuk.

Stokes (1994:5) argumenteert dat muziek sociaal van belang is omdat het grotendeels een middel biedt waarmee men elkaar maar ook bepaalde plaatsen herkent. Dit hoofdstuk zal bij deze stelling aansluiten en laten zien dat muziek de middelen biedt waarmee identiteiten kunnen worden geconstrueerd en samengebracht (Stokes 1994:5).

Er zal een uitstap worden gemaakt naar de Peruaanse hoofdstad Lima en het dorp El Carmen als de zogenaamde regionale bakermat van música criolla.

---

<sup>9</sup> Interview met Luisa 8 maart 2012 en Marita februari 2012

### 3.1 música criolla en identiteit

Muziek als expressiemiddel is belangrijk voor mensen zelf, maar heeft ook een rol in de constitutie en vorming van identiteit. Een sociale identiteit gaat volgens Wade (1998:4) niet altijd vooraf aan de productie van muziek. Muziek is daarom niet altijd simpelweg een reflectie van een voorgevormde identiteit. Volgens Frith (2007: 294) is de cruciale vraag hoe een bepaalde muzieksoort mensen beïnvloedt, hoe het een ervaring creëert en construeert die we alleen kunnen begrijpen wanneer we zowel een subjectieve als een collectieve identiteit aannemen. Volgens Frith (2007:294) wordt men zich bewust van de groep en leert deze kennen door de culturele activiteit in plaats van dat sociale groepen het eerst eens worden over bepaalde waarden die vervolgens worden uitgedrukt in culturele activiteiten. In andere woorden gaat het om de vraag hoe muziek een (collectieve) identiteit kan bewerkstelligen.

De ervaringen met muziek kunnen een identiteit vormen of veranderen. Música criolla illustreert dit. Ten tijde van de jarana, in de 20<sup>ste</sup> eeuw, kwamen verschillende etnische groepen samen om muziek te maken. Música criolla werd populair door de fusie tussen verschillende muzieksoorten en resulteerde in de criollo identiteit. Het criollismo in deze zin heeft voornamelijk te maken met muziek en niet met de ideologie zoals beschreven staat in de inleiding.

Volgens Luis Rocca, medeoprichter van het Afro-Peruaans museum in Zaña, brengt música criolla nog steeds mensen van verschillende etnische groepen bij elkaar:

*In Lima bestaat een plek die de Catedral del criollismo<sup>10</sup> heet. Het is een klein lokaal waar ze iedere vrijdag samenkomen. Men komt met gitaar en cajón om música criolla te spelen. Ze spelen walsen, marineras met Afro-Peruaanse invloed. De gitaar is Europees en de cajón is Afro-Peruaans. Maar zij spelen walsen en polkas met de cajón. Criollismo heeft fundamenteel te maken met muziek en niet met klasse of elite. In dit kleine lokaal komen mensen uit de midden –en arme klasse samen. Er komt zwart, blank, mestizo, inheems, andino. Daar zie je geen elite of*

---

<sup>10</sup> Kathedraal van het criollismo

*mensen met macht. Alleen de doorsnee persoon die música criolla speelt en die danst.*

Rocca geeft aan dat het criollismo van nu voornamelijk te maken heeft met muziek. Tevens geeft hij aan dat het gaat om de samenkomst van verschillende etnische groepen. Dit is van oudsher de traditie van música criolla zoals ten tijde van de *jarana*. Op deze manier wordt de muziek gevisualiseerd als iets dat men verbindt ongeacht de etnische achtergrond. Op die manier weerspiegelt de criollo identiteit de verbinding tussen mensen via música criolla.

Muziek speelt dus een grote rol in identiteitsvorming. Identiteit is volgens Frith (2007:295) een proces dat gaat over worden in plaats van zijn en de ervaring van muziek kan het beste worden begrepen als een identiteit in proces. Hij ziet muziek als de sleutel tot identiteit omdat het een begrip biedt over het zelf en anderen, het subjectieve en het collectief. Aan de ene kant weerspiegelt música criolla bijvoorbeeld de samenstelling van de Peruaanse bevolking. Het geeft men een idee over de culturele context waarin men zich bevindt. Aan de andere kant heeft muziek ook een persoonlijke betekenis die betrekking heeft op bijvoorbeeld ervaring of muzieksmaak.

De betekenis van het criollismo zoals Rocca het verwoordt (zie citaat) gaat om de samenkomst van verschillende etnische identiteiten. Er spreekt een bepaald idealisme door de muziek heen die te maken heeft met het verbinden van mensen ongeacht etnische achtergrond.

### **3.1.1 Música negra**

Toch wordt música criolla in het algemeen dikwijls geassocieerd met Afro-Peruaanse muziek en Afro-Peruanen. Men ziet de Afro-Peruaanse muziek als oorspronkelijk afkomstig van voormalige tot slaaf gemaakte Afrikanen. Traditionele Afro-Peruaanse ritmes worden ook wel *Música negra* genoemd. Deze term waarin etniciteit, of huidskleur in deze, aan muziek wordt gekoppeld en gepaard gaan met essentiële ideeën over deze etniciteit en muziek, vinden we in de hele wereld terug, zoals; Latin, Ierse muziek of zwarte muziek (Negus 1996:102-106). En dergelijk proces zien we ook in Peru waar música negra wordt gezien als iets dat behoort tot de groep Afro-Peruanen. In de praktijk is deze muziek natuurlijk niet voorbehouden aan alleen Afro-Peruanen en zien we voorbeelden van allerlei soorten

mensen die Afro-Peruaanse muziek spelen (zie citaat). Volgens Gilroy (in Negus 1990:104) kunnen raciale termen, zoals *música negra*, niet zomaar verwijderd worden uit het analytisch vocabulaire omdat een groot aantal mensen hun leven begrijpt door praktijk van raciale ondergeschiktheid, zoals in Peru het geval is. Gilroy benadrukt wel dat zwarte culturele vormen niet moeten worden begrepen als uitingen van een voortdurende overdracht van essenties door de tijd heen. In plaats daarvan moet *música negra* worden benaderd als een onregelmatig proces waarin culturele tradities steeds worden overgedaan en nieuwe hybride identiteiten worden gecreëerd (Negus 1996:106-107).

*Música negra* heeft voor sommigen Peruanen zodanig met huidskleur te maken dat het goed kunnen uitdragen van *música negra* alles te maken heeft met zwart zijn. Het volgende citaat komt van Marita, een criollo zangeres die naast Edelmira de meest gevraagde zangeres van criollo klassiekers in Trujillo is. Ze komt oorspronkelijk uit El Carmen, Chincha en dit is tevens haar handelsmerk. Zij verwoordt de koppeling tussen de Afro-Peruaanse identiteit en representatie van de muziek als volgt:

*Ik denk dat als ik zing, hier, naast een andere vrouw die hetzelfde doet, dan kiezen ze voor mij. Omdat, een, het trekt de aandacht als iemand zwart is want hier zijn geen zwarten en, twee, de manier waarop wij zingen is heel anders dan dat zij (kruisingen, blanken) zingen.<sup>11</sup>*

Marita koppelt huidskleur aan de overtuigende kwaliteit en geloofwaardigheid van de zangeres. Aan *música negra* worden dergelijke essenties toegekend. De huidskleur wordt belangrijk gemaakt omdat men het verbindt met authenticiteit. Afro-Peruanen worden op die manier gezien als inherent aan *música negra* en dat wat *música negra* representeert. Maar, *música negra* is onderdeel van *música criolla* en kan in die zin niet worden voorbehouden aan alleen Afro-Peruanen juist omdat *música criolla* staat voor de samenkomst tussen verschillende bevolkingsgroepen. Uit het citaat kan men echter opmaken dat de praktijk soms anders werkt. Peru is een land waarin men denkt in termen van ras en klasse en deze twee termen worden niet zelden als identiek gezien.

---

<sup>11</sup> Interview Marita 18 februari 2012

Dat *música negra* wordt gekoppeld aan Afro-Peruanen betekent echter niet dat het niet meer Peruaans is. Integendeel, Afro-Peruaanse muziek in de fundamentele basis van *música criolla*, en het muzikale hart van de Peruaanse kustcultuur.

### 3.2 Emotie

El Zapateo

Es el libro abierto del alma,

El lenguaje de las emociones

Que se hace folklore<sup>12</sup>

El Zapateo

Is het open boek van de ziel,

De taal van de emoties

Die folklore wordt

*Música Criolla* is de muziek bij uitstek die onderwerpen met betrekking tot romantiek, verlies, verraad of nostalgie behandelt. Het uitleggen van de persoonlijke betekenis van *música criolla* ging gepaard met grote moeite. Edelmira verwoordde het als volgt: *Het is een kwestie van gevoel, het brengt je terug naar een herinnering, naar het hart.*

De frequent genoemde mysterieuze en onbespreekbare kwaliteit van muziek heeft volgens Turino (1999:249-250) te maken met het overgaan op symbolisch denken. Door te praten over diepe gevoelens en ervaringen verdwijnt het gevoel en de realiteit van die ervaringen en dat geeft een onbevredigend gevoel. Dat komt omdat we in het gesprek zijn over gegaan op een meer bemiddelde, gegeneraliseerde manier van praten waarbij afstand wordt genomen van signalen van directe gevoelens en ervaring. Dit maakt het wel eens moeilijk te kunnen begrijpen wat muziek precies voor iemand betekent. Het universum van emotie en ervaring is groot en de identificatie met en betekenis van muziek in het algemeen vertegenwoordigen gevoelens waar men vaak geen woorden voor tot zijn beschikking heeft. Desalniettemin probeert Edelmira uit te leggen waarom *música criolla* zoveel kan betekenen voor het publiek;

*Stel je voor dat je verliefd bent. Je komt een lied tegen dat precies van toepassing is op een situatie die je hebt ervaren. Je kunt gelukkig zijn, verdrietig zijn, verraden zijn of*

---

<sup>12</sup> Deze leus was geschilderd op de muur van het toeristenagentschap in El Carmen. El Zapateo is een Afro-Peruaans muziekgenre die voornamelijk tot uiting komt in dans. Zapateo wordt geassocieerd met El Carmen.

*melancholisch zijn. Je komt in een thema iets tegen dat je trekt. Je trekt het je aan als onderdeel van je belevenissen en ook je vreugden.*<sup>13</sup>

In dit citaat komt naar voren dat de herkenning van een verhaal dat wordt verteld via de muziek een groot element is van *música criolla*. Muziek is volgens Frith (2007:263) belangrijk door de directe emotionele intensiteit die wordt ervaren. Het grootste gedeelte van alle liedjes ter wereld zijn liefdesliedjes. Liefdesliedjes zijn belangrijk omdat ze een stem geven aan emoties die anders niet zonder schaamte of onsaamenhangendheid kunnen worden uitgedrukt. Muziek vervangt gesprekken niet, maar laten gevoelens dieper en overtuigender lijken dan dat we onder woorden kunnen brengen, zelfs niet naar onszelf toe. Volgens Frith (2007:266) is het alsof we onszelf, en dus onze emoties, beter leren kennen door muziek.

*Música criolla* stimuleert onder jong en oud vooral gevoelens van nostalgie naar plaatsen of relaties van vroeger. De muziek herinnert hen aan vroegere tijden waarvan nu geen deel meer wordt uitgemaakt. Deze herinneringen geven vaak een gevoel van melancholie en jeugdsentiment waarbij men vanuit het heden terugverlangt naar het verleden. De momenten dat de klassiekers worden opgevoerd vinden plaats in zogenaamde *peñas* in Trujillo. Dit zijn muzikale groepen die in rokerige showrooms of bars klassiekers coveren. Tevens wordt met het woord *peña* een nacht vol criollo klassiekers bedoeld. De *peñas criollas* waren over het algemeen rustig en gaven gelegenheid tot luisteren maar ook actief participeren. Wat opvalt, is dat het publiek niet danst en maar af en toe met elkaar communiceert. Men lijkt voornamelijk te luisteren naar de artiesten die soms met gesloten ogen zingen en spelen. De frontvrouw staat dichtbij het publiek en loopt langs de tafels waaraan men zit. Ze zingt met een harde, vibrerende stem die vol emotie zit. Dit lijkt iets wat iedere criollo artiest bezit en oefent. Het publiek krijgt af en toe de gelegenheid mee te zingen wanneer de zangeres langs te tafels komt en de microfoon aanbiedt. Iedereen kent de liedjes van begin tot eind en de sfeer draagt bij aan een actieve participatie zonder schaamte. Nostalgie en sigarettenrook vullen de ruimte. Anekdoten en grappen worden op tafel gelegd, herhaaldelijk over seks en mannen –vrouwenrelaties waarmee men de lachers op de hand krijgt. Frontvrouw Edelmira neemt een imposante pose aan tijdens dit soort optredens. De manier waarop ze voor het publiek staat, met weidse gebaren, en zingt met een stem vol emotie voert je mee naar andere tijden en raakt je in de kern.

---

<sup>13</sup> Interview Edelmira 1 maart 2012



Waar het gaat om de moeilijkheid de betekenis van en de gevoelens voor música criolla te verwoorden, formuleert Turino (1990:250) het zeer toepasselijk: “Symbols do not pertain to all parts of ourselves, and they fall short in the realm of feeling and direct experience. This is why we need music.”



### 3.3 Herinneren

Inherent aan Música Criolla is de uiting van een *criollo* identiteit (de moderne bourgeoisie), maar ook de herinnering aan het verleden, de kust en de herkenning van melodie, tekst en (emotionele) gebeurtenissen. Vooral dat laatste is goed zichtbaar in peñas in trujillo waar men uit volle borst meezingt met de criollo klassiekers. Vaak worden de liedjes geïntroduceerd met anekdotes waar men hartelijk om moet lachen of knikkend mee instemt. Het lied ‘*Flor de la canela*’ (zie inleiding) is misschien wel de populairste criollo klassieker die direct betrekking heeft op de herinnering:

Dejame que te cuente limeno,  
Dejame que te diga la gloria  
Del ensueno que evoca la memoria  
Del viejo puente, del rio y la alameda.

Laat me je vertellen Limeen,  
Laat me je vertellen over de glorie  
Van de droom die de herinnering oproept  
Van de oude brug, de rivier en de laan

Dejame que te cuente limeno,

Laat me je vertellen Limeen,

Ahora que aun perfuma el recuerdo,  
Ahora que aun se mece en un sueno,  
El viejo puente, el rio y la alameda

nu dat nog steeds de herinnering gebeurt  
nu dat nog steeds wiegt in een droom  
De oude brug, de rivier en de laan<sup>14</sup>

Uit dit lied spreekt een gevoel van *belonging* door de herinnering aan specifieke plekken. Volgens Turino (1999:220-221) herkent men intuïtief de emotionele kracht van muziek in de persoonlijke, familiale of gemeenschapsleven. Zijn argument bouwt voort op de theorie van Charles Sanders Peirce waarbij hij de sociale kracht van muziek ontleent aan verschillen tussen taal en muziek waarbij anderen in het verleden juist de overeenkomsten daarvan hebben benadrukt. Turino stelt dat een identiteit tegelijk individueel en sociaal is; Het zijn de affectieve intersecties van levenservaringen die wisselend op de voorgrond treden op elk willekeurig moment. Identiteit bestaat uit dat wat we het beste weten over onszelf, anderen en de wereld en dat zijn zaken waarvan we niet goed in staat zijn ze goed onder woorden te brengen.

Turino's (1999:224) vooronderstelling dat de sociale kracht van muziek die emotionele reacties oproept en persoonlijke en sociale identiteiten realiseert, is gebaseerd op het feit dat muzikale signalen meer van het directe en minder bemiddelde soort zijn. Muziek gaat om signalen van gevoelens en ervaring en niet zozeer om de soort van bemiddelde signalen die ergens anders om gaan:

“Identiteit is gebaseerd op meerdere manieren van weten waarbij affectieve en directe ervaringskennis vaak primordiaal zijn. De cruciale verbinding tussen identiteitsvorming en de kunsten, zoals muziek, ligt in het specifieke semiotische karakter van deze activiteiten waardoor ze bijzondere affectieve en directe manieren van weten zijn (Turino 1999:221).”

Voor veel informanten representeert *música criolla* het verleden en de *roots*. Men is ermee opgegroeid en blijft trouw aan de muziek omdat het een onderdeel is geworden van hun identiteit.<sup>15</sup> De affiniteit met *música criolla* is erg sterk. Muziek laat ons herinneren en biedt

---

<sup>14</sup> bron: [www.lyricsmode.com](http://www.lyricsmode.com)

<sup>15</sup> Meerdere interviews: Luisa, Marita, Darwin, Guillermo februari-april 2012.

een ervaring die het alledaagse overstijgt. Volgens Frith (2007:266) is een van de duidelijkste effecten van muziek de intensivering van de ervaring van het heden. Liedjes en deunen zijn vaak de sleutel tot herinneringen aan het verleden. Muziek organiseert het idee van tijd en biedt de mogelijkheid te leven in het moment. Geluid activeert bijvoorbeeld associatieve herinneringen maar biedt ook op zichzelf de meest levendige ervaring van tijd die passeert, zoals het begin en einde van een lied. Muziek richt onze aandacht op het gevoel van tijd.

Voorouderlijke herinneringen spelen ook een rol. Herinneringen aan voorouders zijn een belangrijk element in de Afro-Peruaanse muziek van Zaña.

Daniel is een 26-jarige inwoner van Zaña, actief in verschillende folkloregroepen en muziekdocent op het Santo Toribio college. Hij is zich bewust van de muzikale nalatenschap van Afro-Peruaanse voorouders:

*Herinneren is leven. Als je naar de muziek luistert dan luister je naar die tijd, naar, zo zou je kunnen zeggen, onze voorouders. Want we hebben van hen geleerd. Echt, het voelt alsof Zaña een eerder leven heeft gehad [...] Het moedigt je aan te blijven cultiveren wat er eerst was. Het is altijd goed als er iemand achter je staat die daarin een duwtje kan geven. Dat we kunnen doorgaan. Doorgaan in dezelfde richting bedoel ik.<sup>16</sup>*

Daniel geeft duidelijk aan dat het luisteren van de muziek richting geeft aan de toekomst. Hij heeft het over een doorgaand proces, de muziek die over gaat van generatie op generatie, gecultiveerd wordt en op die manier blijft bestaan.

### **3.4 Plaats**

Muziek heeft verschillende sociale functies in relatie tot identiteit, emotie en herinnering zoals hiervoor genoemd. Een belangrijke functie wordt in deze paragraaf toegevoegd, namelijk plaats en de manier waarop plaats en de dagelijkse omgeving in verhouding staat tot muziek. Plaatsen kunnen volgens Hudson (2007:626-627) worden beschouwd als complexe entiteiten, een samenspel van materiële voorwerpen, mensen en sociale relaties

---

<sup>16</sup> Interview Daniel 20 april 2012.

die verschillende culturen, identiteiten, praktijken en betekenissen belichamen. De fysieke of tijdelijke scheiding van een dergelijk plaats, dorp, stad of geboorteland, kan sterke emoties oproepen. Muziek is volgens Hudson (2007:627) onderdeel van een cultuur, een manier van leven met eigen waarden, opvattingen, normen en rituelen en kan een plaats produceren op fysiek niveau maar ook als bijvoorbeeld een setting voor sociale relaties en de constructie van plaats als symbool of concept.

Afrikaanse slaven en Spanjaarden vestigden zich in de 16<sup>e</sup> eeuw aan de kust terwijl Peruaanse inheemsen woonachtig waren in de Andes en de jungleregioen. Tot op de dag van vandaag beschrijven veel Peruanen hun land als bestaande uit de kust, de bergen en de jungle. Dit heeft niet alleen betrekking op de fysieke verschillen. Ook de sociale en economische realiteiten van deze regio's worden als zeer verschillend ervaren.

In Peru kent men bepaalde eigenschappen toe aan elke regio op het gebied van dans, muziek, eten en andere kenmerken. Dit is om de uniciteit van elke regio en haar inwoners aan te geven. Bepaalde stijlen van muziek en dans worden op die manier direct geassocieerd met een bepaalde regio.

Música criolla en Afro-Peruaanse muziek zijn ontstaan aan de kust en hebben voornamelijk daar succes. De collectieve identiteit die via muziek gevormd kan worden (zie 2.4) is tot uitdrukking gekomen in een *costeña* identiteit die nauw is verbonden met de kuststreken. Lima, de hoofdstad, en El Carmen, een dorp in Chíncha, worden vaak genoemd als de authentieke muzikale bolwerken voor música criolla en Afro-Peruaanse muziek.

### **3.4.1 Lima en El Carmen**

Peru heeft 33 miljoen inwoners waarvan er zestien miljoen in alleen Lima wonen. Lima is het punt van focus voor veel Peruanen. Lima is de toonzetter voor cultuur, de stad met de mogelijkheden, en het wonen in Lima en het zijn van Limeño zegt iets over imago en positie in de Peruaanse samenleving. Zoals een van mijn Zañero kennissen zei<sup>17</sup>; “Alles speelt zich af in Lima.” Dit kwam naar voren in de context van een gesprek over de moeizame manier van groepen oprichten en behouden in Zaña waarbij een scherp contrast met Lima werd geschetst.

---

<sup>17</sup> Dimas, eigenaar orkest *Etnika* en oprichter van folkloristische groep *Despertar* in Zaña.

Música criolla is in de volksmond onverbrekkelijk verbonden met Lima zoals Afro-Peruaanse muziek met El Carmen in het departement *Chincha*. Beide steden liggen vrij dicht bij elkaar en voor veel Limeense en buitenlandse artiesten is het gebruikelijk naar El Carmen te gaan voor inspiratie en het vinden van de authentieke Afro-Peruaanse muzikale ervaring. Daarom wordt El Carmen ook wel ‘de hoofdstad van de zwarte kunst’ genoemd. Dit imago is wijdverspreid onder veel Peruanen. Volgens Hudson (2006:626) zijn er sterke relaties aan te geven tussen muziek en ideeën over plaats en identiteit, identiteit van zowel individuen als van plaatsen. Muziek doet een belangrijke bijdrage aan het construeren van een plaats, zowel letterlijk als figuurlijk. Het bezit de mogelijkheid beelden van een specifieke plek en gevoelens van diepe hechting aan een plaats op te roepen. Peru als vaderland is bijvoorbeeld een terugkomend thema in Música Criolla.

De bijzondere status die Chincha als bakermat van Afro-Peruaanse tradities in de loop van de tijd heeft gekregen zorgt voor een sterk imago en een duidelijke identiteit. Volgens Luisa, docent aan het Nationaal Instituut voor kunst en cultuur, is El Carmen gevormd vlak na de afschaffing van de slavernij in 1854 waardoor de laatste lichting slaven niet verkocht kon worden. Deze laatste lichting werd gehuisvest rond wat nu de stad Ica in Chincha is, waaronder het dorp El Carmen. Getraumatiseerd en in een vreemd land ontwikkelden de gemeenschappen een gesloten karakter en bewogen zich zo min mogelijk onder de Peruaanse bevolking.<sup>18</sup> Wellicht werden hierdoor bepaalde tradities en gebruiken voornamelijk intern gecultiveerd en behouden en heeft dit gesloten karakter er voor gezorgd dat El Carmen wordt gezien als een authentieke bakermat van Afro-Peruaanse traditie. El Carmen organiseert elk jaar rond carnaval *Verano Negro*. Dit is een festival dat twee weken duurt en waarin Afro-Peruaanse dans, muziek en kookkunsten ten toon worden gespreid. Overdag is het rustig en bloedheet maar 's avonds barst het feest op de centrale plaza los met dans, muziek, drank en typische *Chinano* eetwaren. Opvallend zijn veel buitenlandse latino bezoekers die participeren aan de festiviteiten door dans en muziek te demonstreren. Ook veel Peruanen van buiten Chincha bezoeken *Verano Negro*.

Daar waar het om gaat is dat Afro-Peruaanse muziek in Chincha en música criolla in Lima een sterke regionale identiteit heeft opgeleverd. Het geeft de kustcultuur van Peru een extra dimensie en reikt zelfs voorbij de nationale grenzen als de muziek die Peru representeert.

---

<sup>18</sup> Interview met Luisa 8 maart 2012. Instituto Nacional de Cultura y Arte.

Muziek speelt, zowel in consumptievorm als de creatieve uitwerking ervan, een belangrijke rol in de manier waarop men de relatie met het lokale, alledaagse omgeving definieert. Stedelijke en rurale gebieden bieden een experimentele setting waarin muziek wordt geconsumeerd (Bennett 2004:2). Lima en vooral El Carmen zijn voorbeelden van regio's met een uitgesproken muzikale stijl en identiteit die nauw zijn verbonden met de kustcultuur.



**Figuur 2** Amador Ballumbrosio was woonachtig in El Carmen en wordt gezien als een van de Afro-Peruanen die veel heeft betekend voor de Afro-Peruaanse muziek. Zijn familie is uitgegroeid tot een prominente aanwezigheid in het dorp. El Carmen staat inmiddels bekend om zijn Afro-Peruaanse cultuur, dans, muziek en de constructie van muziekinstrumenten zoals de cajón.

### 3.5 Samenvatting

Het kernpunt van dit hoofdstuk is dat muziek een wezenlijk onderdeel vormt van de ervaring van de informanten in relatie tot emotie, herinnering, identiteit en plaats.

Muziek is persoonlijk van betekenis en kan sterke herinneringen oproepen. Muziek kan een spectrum aan emoties oproepen en is daarom ook een emotionele consumptie of expressie.

Música criolla is de muzieksoort bij uitstek die gevoelige onderwerpen aansnijdt en gevoelens van nostalgie kan oproepen. Deze nostalgie bestaat vaak uit de herinnering aan nog bestaande of verdwenen plekken. Música criolla heeft bij deze ook een nauwe relatie met plaats. In Peru komt dit niet zelden tot uitdrukking in de nauwe band tussen bepaalde muzieksoorten en hun 'geboortegrond', zoals de regio, stad of dorp.

Ideeën van plaats zijn tevens ideeën van tijd en erfgoed. In het gelijknamige boek beschrijven Ashworth en Graham (2005:4) dat plaats in relatie tot tijd moet worden gezien omdat plaats altijd in wording is, een verleden en een toekomst heeft. Erfgoed vormt hierin de hoofdlink omdat erfgoed het verleden van een plaats naar het heden brengt. Door plaats te benadrukken worden ook lokale verhalen en geschiedenis van die plaats benadrukt. Hier wordt uitgebreid bij stil gestaan in hoofdstuk vier en vijf.

#### 4. Rescatando la música<sup>19</sup>: het herwaarderen van muzikale tradities

*“The revival of interest in basic institutions and the search for historical roots are all signs of a search for more secure moorings and longer-lasting values in a shifting world.”* (Harvey 1990:292)

Música criolla gaat om het verleden, de herinnering, identiteit en sentiment. Vanwege deze elementen kan muziek een waardevol element van cultuur zijn. Música criolla is voor veel Peruanen erg belangrijk en moet volgens hen behouden en gecultiveerd worden.

De identificatie met muziek in Peru is erg sterk en de redding van muziek heeft te maken met behoud van traditie en verzekering van identiteit. Dit speelt ook een belangrijke rol in het nationale sentiment dat música criolla teweegbrengt en die voornamelijk vorm krijgt in een cultureel erfgoed.

Volgens Schramm (2004:161-162) moet cultureel erfgoed worden gezien als een politieke categorie. Cultuur gezien als erfgoed is op een zodanige manier geconceptualiseerd dat het idealiter kan worden ingekaderd en gecontroleerd door diegenen die het vormgeven in diverse ideologische formaties. Deze constructie heeft onder andere nationale cohesie als doel.

In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de redding van muzikale tradities als een reactie op mondialiseringsprocessen in relatie tot de vorming van een inclusieve (plaatsgebonden) identiteit middels muziek als erfgoed.

---

<sup>19</sup> Zinsfragment in interviews met Guillermo, Luis Rocca, Darwin, Edelmira februari-april 2012.



## 4.1 El museo Afroperuano

Het Afro-Peruaans museum bevindt zich in Zaña en heeft als hoofddoel de bescherming en verspreiding van materieel en immaterieel cultuur erfgoed van Afro-Peruanen. Het museum houdt zich actief bezig met de reconstructie van vergeten muzikale tradities. Sinds vele Afro-Peruaanse muzikale tradities door de eeuwen heen zijn vervaagd of verdwenen, is het voor de reconstructie nodig de mondelinge overlevering te raadplegen. Men moet opnieuw uitvinden welke instrumenten en ritmes werden gespeeld en hoe. In Zaña ging dit proces nog niet zo gemakkelijk. Het verhaal gaat dat in het dorp de oudsten alcohol moest worden gevoerd om de zenuwen en schaamte naar de achtergrond te laten verdwijnen zodat ze hardop de liedjes die ze van vroeger kenden, durfden te zingen<sup>20</sup>.

Sinds de oprichting in 2005 is het reconstrueren van verdwenen Afrikaanse instrumenten een van de principale taken van het museum. Het gaat om instrumenten die in de 18<sup>de</sup> eeuw nog werden gebruikt door Afro-Peruanen, zoals de Checo. De Checo is een ronde, hard gemaakte kalebas die rechtstreeks met de handen wordt bespeeld om het ritme aan te geven. Die manier van bespelen lijkt op die van de cajón, een rechthoekige houten doos met een rond gat aan de achterkant die ook met de handen wordt bespeeld om het ritme aan te geven. De oorsprong van de Peruaanse cajón wordt vaak toegedicht aan het zuiden van Peru, voornamelijk het departement Ica. De checo is recentelijk Peruaans cultureel erfgoed verklaard en is daarmee een aanwinst voor het imago van Zaña.

Het museum laat regelmatig artiesten uit andere steden overkomen. Onder hen Roberto, een Limeense muzikant die tijdelijk zijn werk in uitvoering bracht in Zaña waar hij met de jongeren oefende op lokale interpretaties van *Golpe Tierra* of 'stamp de grond' y *Son de los Diablos*, 'de song van de duivels'. Beide genres gaan een lange tijd terug. Golpe Tierra is typisch voor Zaña omdat men vertelt dat de dans en het ritme uit Zaña komen. Son de los Diablos speelde in de jaren '60 volop een belangrijke rol in de creatieve reconstructie van Afro-Peruaanse muziek en de opkomst van Música Criolla. Son de los Diablos wordt dus voornamelijk geassocieerd met Lima, maar eenzelfde ritme en dans bestaat in Zaña. Roberto hielp mee lokale volkslieden in Zaña opnieuw te interpreteren en de jongeren de liedjes bij te brengen. Oude ritmes, van onder andere *Golpe Tierra*, werden geraadpleegd. De lokale *decimista* (*décima* is een dichtwijze) hielp teksten te ontwikkelen voor het lied 'Alma Zañera'

<sup>20</sup> Informeel gesprek Luis Rocca 30 april 2012 en interview Daniel 20 april 2012

(alma-ziel). Vervolgens werden deze liedjes opgenomen door medewerkers van het Afro-Peruaans museum. Voor de dans son de los diablos worden maskers gemaakt zoals ze dit in de jaren '60 deden. Verschillende actoren uit de buurt en van buiten helpen mee in het proces van de herinterpretatie van vervaagde muzikale tradities om deze vervolgens op te nemen met als doel de mogelijkheid te hebben de muziek te blijven cultiveren. De formatie van deze muziek is gebaseerd op oude Afro-Peruaanse (Zañoero) ritmes, herinnering en mondeling overgebrachte overlevering. Het grootste gedeelte wordt zorgvuldig gedocumenteerd en gepubliceerd in boeken, op het internet en in sociale netwerken.

Het Afro-Peruaans museum in Zaña is momenteel de grootste initiatiefnemer in de vorming van een muzikaal Zañoero erfgoed. De reconstructie van Afro-Peruaanse muziek is een belangrijk element in het vormen van een plaatsgebonden identiteit. Zoals het in de folder van het museum wordt geformuleerd: *“De muzikale nalatenschap van afstammelingen van Afrika verrijkt onze identiteit als Peruanen en het brengt ons dichterbij onze sociale geschiedenis.”*

Kaplan (1994:1) ziet musea als sociale instituten die een groot aandeel hebben in de vorming van het zelf en de natie in specifieke historische contexten. De erfenis van een bepaalde bevolkingsgroepen wordt beschikbaar gemaakt door musea voor de verrijking, educatie en de collectieve identiteit van de burgers. Musea hebben dus een krachtige werking in de vorming van het zelfbewustzijn. Erfgoed in deze heeft te maken met de manieren waarop selectieve materiële artefacten, mythologieën, herinneringen en tradities, zoals muziek, bronnen van het verleden worden (Graham et.al. 2000:4). Het wordt onder andere gevormd door de herinnering aan een (ervaren) verleden (zie paragraaf 5.3).

Wertsch en Billingsley (2011: 26) zien praktijken en artefacten van herdenking als voorbeelden van materieel en immaterieel erfgoed die als middelen worden gebruikt in de constructie en legitimering van representaties van uit het verleden. De meeste effectieve vorm van deze werking is dat de representaties uit het verleden, karaktereigenschappen aannemen van een collectieve herinnering die opvattingen van mensen over hun persoonlijke en collectieve identiteit beïnvloeden.

Naast de taak de muzikale nalatenschap onder zoveel mogelijk Peruanen en niet-Peruanen te verspreiden, richt het museum zich op specifiek Zaña en heeft het een meer communautair karakter. Door onder andere workshops, themadagen en muzieklessen te faciliteren, onderwijst men de jongeren in muziek, dans en de omgang met elkaar. Zaña kent

verschillende etnische groepen. Het museum ziet het als een van zijn functies om de acceptatie, het respect en de omgang onderling te bevorderen en racisme en discriminatie tegen te gaan. De reconstructie van muziek in Zaña is gebaseerd op de geschiedenis van Afro-Peruanen maar benadrukt ook de geschiedenis van het dorp. Dit is belangrijk omdat het museum daarmee niemand uitsluit.

**EL Checo Patrimonio Cultural de la Nación**  
**SALVAGUARDIA DE NUESTRO PATRIMONIO MUSICAL**

**21 Feb. 4:30 pm.**  
**ASAMBLEA COMUNITARIA**  
Lugar: Municipalidad Distrital de Zaña

ORGANIZAN: **MUSEO AFROPERUANO**  
Municipalidad Distrital de Zaña

AUSPICIA: **UNITED STATES OF AMERICA EMBASSY**

**Figuur 3** De Checo. Cultureel erfgoed van de natie. Bewaking van ons muzikaal erfgoed.  
<http://amigosmuseoafroperuano.blogspot.nl>

## 4.2 Rescatando la música

Música Criolla neemt een belangrijke plek in, in de levens van veel kustbewoners van Peru. Een belangrijke reden daarvoor is dat velen zich op allerlei manieren identificeren met de muziek waaraan verschillende herinneringen en emoties gepaard gaan die regelmatig zijn gekoppeld aan een bepaalde plek.

Tijden veranderen. Música Criolla was en is de nationale muziek en wordt veel opgevoerd in peñas. Maar het heeft de status gekregen van ‘traditioneel’ en is een tikkeltje ouderwets geworden. Afro-Peruaanse ritmes daarentegen hebben door de tijd heen hun weg gevonden naar het wereldpubliek en kunnen inmiddels gevonden worden op de toonbank van de wereldwinkel.

Música Criolla is een beetje verdrongen naar de sfeer van de eettafel, maar dat weerhoudt velen er niet van zich volop bezig te houden met het lesgeven, ten gehore brengen en (her)produceren van Música Criolla in ‘pure’ vorm maar ook in gefuseerde vorm. Voor velen is dit een dagelijkse bezigheid en staat de redding van de muziek hierin centraal. Deze redding houdt in dat men wil voorkomen dat de muziek verdwijnt en wordt vergeten. Voor Guillermo betekent dit dat hij van de muziek zijn dagelijkse werk heeft gemaakt. Hij is zowel artiest als producent en houdt zich bezig met zowel música criolla clásica als gefuseerde vormen van Afro-Peruaanse muziek;

*Ik zie meer dan het tijdelijke. Voor mij, bijvoorbeeld, is dat ik voel dat met mijn werk, het redden en cultiveren, van moment tot moment gaat. Mijn liefde voor de Peruaanse muziek<sup>21</sup> delen en mensen ermee aansteken. Het cultiveren en dan zal het nooit uitsterven.<sup>22</sup>*

In dit citaat komt naar voren dat er een angst bestaat dat de muziek zal uitsterven en de daaruit voortvloeiende behoefte de muziek te redden en te cultiveren. Bij Guillermo komt dit tot uiting in het lesgeven van kinderen en jongeren en het opvoeren van de klassiekers in peñas.

Roberto brengt het cultiveren en ontwikkelen van muziek in verband met de vorming en versterking van een eigen identiteit;

<sup>21</sup> In dit citaat wordt música criolla ‘Peruaanse muziek’ genoemd. Men associeert het met Peru als geheel en sluit daarbij andere muziekgenres, bijv uit de Andes, uit.

<sup>22</sup> Interview Guillermo februari 2012

*De jongeren leerden niets, niet van de ouderen. Het is nodig om alles opnieuw te creëren en terug te gaan opdat ze een eigen identiteit vormen. Het ontvouwt zich.*<sup>23</sup>

Dit citaat kwam naar voren in de context van de situatie van Zaña waar men bezig is de jongeren te onderwijzen in Afro-Peruaanse muziek.

Roberto ziet het muziek educatieproces als ondersteunend aan de identiteitsvorming van de jongeren en koppelt Afro-Peruaanse muziek aan de Afro-Peruaanse identiteit. Volgens Roberto brengt de muziek de jongeren “in contact met hun roots waardoor ze een meer solide basis krijgen”.

Roberto, een Limeense gitarist die zich voornamelijk bezighoudt met Afro-Peruaanse muziek en fusie, kwam iedere dag, tien dagen lang, twee keer naar het museum. Roberto is een oude kennis van Luis Rocca die elkaar hebben ontmoet in Lima. In het museum verzamelden zich ook een groep jongeren uit het dorp. Het is een groep waarvan het aantal steeds verschild. De jongens grappen en grollen wat af tijdens dit soort bijeenkomsten. Het is een ontspannen aangelegenheid waarbij ze onder leiding van Roberto nieuwe liedjes instuderen. Een paar komen van Roberto's eigen album, zoals *'mama negra'*. Andere liedjes zijn specifiek van toepassing op Zaña of het noorden van Peru zoals *'Yo soy Zañero señores'*. Dit zijn tevens de gereconstrueerde volksliedjes van Zaña.

Darwin speelt cajón en gebruikt regelmatig ook zijn buik om het ritme aan te geven. Darwin is het meest betrokken bij alles wat met muziek te maken heeft in Zaña. Hij participeert actief in het Afro-Peruaans museum en in folkloregroepen. Cristian komt jong over ondanks zijn leeftijd. Hij is 22 en werkt regelmatig met zijn ouders op de chacra<sup>24</sup>. Daarom is hij vaak alleen 's ochtends in het museum te vinden. Hij lacht wat af met zijn maten en lijkt het voor het grootste gedeelte van de tijd naar zijn zin te hebben. Cristian is de zanger van het geheel en speelt vooral cajita. Ronald is de meest serieuze van het stel. Hij kan non-stop de liedjes oefenen met zijn gitaar. Hij ziet er gestudeerd uit en brengt af en toe het eerste boek dat Luis Rocca over Zaña schreef mee naar de bijeenkomsten. Luis Manuel speelt ook gitaar maar heeft zijn aandacht er niet altijd bij. Hij neemt graag de leiding en maakt ondertussen de hele tijd grappen. Hij zal binnenkort naar Lima vertrekken voor zijn

---

<sup>23</sup> Interview Roberto 24 maart 2012

<sup>24</sup> Kleine tot middelgrote akker waarvan de oogst wordt gebruikt voor gezin en verkoop.

nieuwe studie. Juancito hangt er de hele tijd om heen. Hij lijkt het verstand te hebben van een kind van zes of zeven. Af en toe doet hij mee met de *cijada de burro*, maar na een tijdje doet zijn hand zeer van het spelen en houdt hij ermee op. Hij glimlacht voortdurend, is snel afgeleid en kijkt dan dromerig naar buiten of vraagt me het hemd van het lijf. Dan is er nog Jefferson die af en toe komt, meestal in de middag. Hij is een beginnend gitaarspeler en komt erg timide over. Roberto zet hem in een andere ruimte en geeft hem instructies zodat hij op zichzelf kan oefenen. Jefferson zit ook de schoolband van het Santo Toribio college. Af en toe komt Brando, de lokale *décimista*, kijken. Op een van die gelegenheden verzong hij ter plekke een tekst voor het ritme van het lied dat nu 'yo soy *Zañoero señores*' heet. Ook Luis Rocca wiens huis grenst aan het museum laat regelmatig zijn gezicht zien. Hij merkt af en toe op hoe de zang verbeterd kan worden want Cristian kan niet goed toon houden. Rocca blijft vervolgens zitten tot het einde van de oefensessie.

Voor wie het wil zien is duidelijk dat Cristian niet van Afrikaanse afkomst is. Rocca bevestigde dit. Hij gaf aan dat de Afro-Peruaanse muzikale traditie niet alleen voorbehouden is aan Afro-Peruanen. Volgens Rocca is het een gemengd gezelschap waarbij het draait om de muziek die samenbrengt en hen laat leren van elkaar.<sup>25</sup>

Het gezelschap oefent voor de *Zañoero* feesten op 25 augustus waar ze zullen optreden. Dit evenement is speciaal in het leven geroepen om de *Zañoero* tradities op het gebied van dans, muziek, kookkunsten en andere culturele presentaties naar voren te brengen. Meestal vinden deze optredens plaats in de ruïne van de tempel van San Agustín die zich midden in het dorp bevindt. Deze plek is een optimaal decor voor de Afro-Peruaanse dans en muziek. Niet alleen vanwege het licht en het geluid maar ook vanwege het feit dat de tempel, net als de *Zañoero* muzikale traditie, onderdeel is van het verleden van *Zaña*.

Het proces van het redden van traditie moet bekeken worden in relatie tot mondialiseringprocessen en moderniteit.

### **4.3 Mondialisering en traditie**

---

<sup>25</sup> Informeel gesprek Luis Rocca 11 april 2012

De laatste veertig jaar hebben er veel veranderingen plaatsgevonden op het gebied van cultuur, politiek en economie. Mondialiseringsprocessen brengen een opgevoerde snelheid van verandering, de intensivering van verbindingen en verspreiding van sociale, culturele en politieke praktijken met zich mee. Volgens Harvey (1990) heeft dit te maken met de opkomst van dominante manieren waarop we tijd en ruimte ervaren. Mondiale verbindingen snijden dwars door nationale grenzen en zorgen voor een voortdurende krimp van de grenzen van tijd en ruimte waardoor de wereld dichtbij komt.

De snelheid van verandering in de moderne tijden is volgens Giddens (1990:4-6) extreem en kent grote discontinuïteiten. Levensmodi die tot realisatie zijn gebracht door modernisering hebben ons op ongekende wijze weggeveegd van alle traditionele soorten van sociale orde. Inherent aan het idee van moderniteit bestaat daarom ook een contrast met traditie (Giddens 1990:36). De snelheid waarmee nieuwe informatie wordt verkregen over sociale praktijken, geeft men de gelegenheid te reflecteren op deze sociale praktijken. Oude tradities worden dus vaak ondermijnd omdat ze worden vervangen door de ratio en de wetenschap.

De deterritorialiserende werking van mondialisering wordt vaak gezien als de Westerse culturele praktijken, instituten en goederen die figuurlijk van hun territoriale grond worden getild en in andere delen van de wereld worden gerepliceerd. Dit proces resulteert volgens sommigen in het uitdoven van culturen en zorgen voor een meer homogene mondiale cultuur. Volgens Inda en Rosaldo (2008:28) kan er niet op die manier worden gedacht over mondialisering. Het moet worden begrepen als een complexer systeem waarin cultuur van de periferie naar de kern beweegt maar ook binnen de periferie zelf (Inda en Rosaldo 2008:28). Afro-Peruaanse muziek maakt bijvoorbeeld gebruik van Amerikaanse maar ook Midden-Amerikaanse muzikale invloeden, zoals salsa of reggae. Muziekinvloeden reizen kriskras over de wereld, zowel in de import als export. Mondialisering heeft dus niet zozeer een homogeniserende werking maar brengt vele soorten invloeden bij elkaar waarbij mensen zelf een selectie maken.

Desalniettemin brengt een veranderende wereld ook grote onzekerheden met zich mee. De uitgestrektheid van mondialisering produceert volgens Appadurai (2006:5-9) voorwaarden voor een grootschalige toename in sociale onzekerheid en in gevoelens van onvolledigheid. De snelheid en intensiteit waarmee zowel materiaal en ideologische elementen over de wereld circuleren, heeft een nieuwe soort onzekerheid gecreëerd. Deze

onzekerheid kan zich tegen de ander richten. De ervaring van tijd en ruimte en de onzekerheden die het met zich meebrengt, kan volgens Harvey verward raken met mythes en rituelen en uitmonden in een essentieel, ideologisch bestanddeel van sociale reproductie. Maar het kan ook de zoektocht naar diepere betekenissen en het zelf stimuleren. Hoe groter de voorbijgaande aard van de wereld hoe urgenter de behoefte aan een eeuwigdurende waarheid (Harvey 1990:292).

Het teruggrijpen op het verleden is een veel voorkomende manier om vat te krijgen op de ordening en inrichting van het leven. Huyssen (2001:57) bemerkt een draai naar het verleden in Westerse discoursen aangaande politiek en de media die in schril contrast staat met de bevoorrechtting van de toekomst, een karakteristiek van moderniteit. Deze hang naar het verleden en de focus op herinnering zijn bolwerken tegen de veroudering –en verdwijningprocessen die moderniteit met zich meebrengt. De focus op het verleden is een houding waarmee men het op wil nemen tegen de angsten die de snelheid van verandering en de voortdurende krimp van de grenzen van tijd en ruimte met zich meebrengen (Huyssen 2001:71).

#### **4.4 De herwaardering van traditie**

Het belang van muziek, de bedreigingen die mondialisering meebrengt mondt in Trujillo en Zaña uit in de behoefte de muziek te redden. In het algemeen zijn het reacties op nieuwe situaties die de vorm aannemen of refereren aan oude situaties en een eigen verleden oprichten door herhaling. (Hobsbawn 1983:2). Men richt zich dan op het vastleggen van culturele tradities, uitingen of culturele materialen vanwege de waarde en zekerheid.

Het redden van traditie komt voort uit de behoefte naar tijdelijke en ruimtelijke verankering in voortdurend bewegende wereld volgens Huyssen (2001:74). Men gaat op zoek naar de uniciteit van zijn identiteit middels het verleden en bepaalde kenmerken van deze 'verleden' identiteit worden benadrukt. Moderniteit is inherent georiënteerd op de toekomst terwijl traditie georiënteerd is op het verleden (Giddens 1990:177). De blik op het verleden is volgens Huyssen (2001:1-7) een poging om stil te staan en laat ons weten waar we staan in tijd. Het is een reactie op de versnellende technische processen die de leefwereld op heel diverse manieren transformeert.



Traditie is volgens Giddens (1990:105) routine. Wanneer dergelijke routines worden verbroken wordt men met allerlei angsten overstelpt en worden zelfs de zeer stevig gefundeerde aspecten van de persoonlijkheid van het individu weggenomen en gewijzigd (Giddens 1990:98).

Volgens Harvey (1990) biedt de symbolische ordening van tijd en ruimte een kader voor ervaringen waarmee we kunnen achterhalen wie of wat we zijn in een samenleving. Volgens Giddens (1990:105) is traditie een manier om tijd en ruimte te ordenen. Het voegt een bepaalde ervaring of activiteit in het continuüm van verleden, heden en toekomst. Traditie is het contrast tussen constante verandering en innovatie van moderniteit en een poging om ten minste een paar delen van het sociale leven te structureren als onveranderbaar en vast (Hobsbawm 1983:2).

Traditie is een manier om om te gaan met gevoelens van onstabiele, verlies en wantrouwen omdat het een middel is waarmee het sociale leven georganiseerd kan worden. Volgens Giddens (1990:105) draagt traditie in de basis bij aan de ontologische veiligheid, voor zover het een vertrouwen in de continuïteit van het verleden, heden en toekomst voedt. Giddens verwoordt deze verbinding als volgt: "Past time is incorporated into present practices, such that the horizon of the future curves back to intersect with what went before."

In deze context moet het terugrijpen op het verleden door middel van de revitalisering van tradities worden gezien. Het verleden wordt een bron van identiteit en zekerheid. Traditie is de verbinding tussen dit verleden, het heden en geeft informatie over de toekomst. Ondanks dat regelmatig de nadruk wordt gelegd op de diverse samenstelling (Aziatisch, Afrikaans, Spaans en inheems) van de *Zañero* bevolking, houdt het museum zich alleen bezig met de Afro-Peruaanse nalatenschap. Dit heeft voornamelijk te maken met de oorspronkelijke bevolking van Zaña die bestond uit kolonisten en slaven. In de loop van de tijd is de bevolkingssamenstelling veranderd vanwege migraties uit andere delen van Peru en de wereld. In ieder geval lijkt de Afro-Peruaan en zijn nalatenschap een belangrijke plek in te nemen in de Peruaanse cultuur.

Appadurai (2006) brengt onzekerheden die ontstaan in het kader van mondialisering in verband met etnisch geweld dat zich dikwijls richt op kleine aantallen personen. De Afro-

Peruaanse bevolking vormt een dergelijk klein aantal maar haar verleden en de gedane bijdrage in de criollo kustcultuur worden juist verder ingezet en uitgebreid in de identiteitsvorming van Peru. De terugkijk op het Afro-Peruaanse verleden en het project van identiteitsvorming komen ook aan bod in het kader van nationalistische doeleinden, onder andere door een nationaal cultureel erfgoed.

Het vastleggen van culturele tradities en materiaal heeft een aantal praktische en ideologische redenen: Minder ontwikkelde staten hebben er volgens Timothy en Nyaupana (2009:11) baat bij historische monumenten op de Wereld Erfgoed Lijst te plaatsen om zo de zichtbaarheid van het land te vergroten en meer toeristen te trekken. Dit is het geval in Zaña waar zich verschillende ruïnes van koloniale kerken en kathedralen bevinden en de culturele tradities van het dorp worden vastgelegd als nationaal cultureel erfgoed. Hiermee wordt een dorpsimago gecreëerd waarmee men hoopt toeristen te trekken.

Ook de natiestaat zelf kan baat hebben bij een rijk cultureel en nationaal erfgoed. De nalatenschap en relieken die men heeft geërfd van het verleden worden niet willekeurig geconserveerd maar selectief gekozen (Timothy 2009; Isar en Anheier 2011; Graham et al. 2000). Erfgoed is daarom een politieke entiteit en kan een fundering zijn voor een nationaal project. Hierover meer in hoofdstuk vijf.

#### **4.5 De moeilijkheden**

Het redden van tradities lijkt een moeizame opdracht in Zaña. De Zañero bevolking lijkt niet altijd even betrokken of zichtbaar voor de activiteiten van het museum.

In Trujillo en Zaña bestaan verschillende folkloregroepen die zich bezighouden met Afro-Peruaanse muziek. Zaña kent een geschiedenis van opkomst en neergang van folkloregroepen. De enige groep die 25 jaar teruggaat, met een pauze van tien jaar, is *Alma Zañera* (Zañera ziel). De groep ontstond in 1988 vanuit de parochie en bestond uit vijf jonge personen waaronder de huidige burgemeester van Zaña. Aanvankelijk speelde de groep Latijns-Amerikaanse folklore, maar al gauw kwamen ze erachter dat dit in de jaren '90 een standaard repertoire werd bij regionale orkesten van hetzelfde kaliber. Volgens de Zañero burgemeester was het toen duidelijk dat de groep het over een andere boeg moest gooien.

*We begonnen iets van onze eigen cultuur in te voegen en als we een concert gaven speelden we, naast de thema's die we al hadden voorbereid, ook een Golpe Tierra, een oude Tondero, een décima.*<sup>26</sup>

De groep kende een korte periode van regionale bekendheid vanwege deze verandering in het repertoire en de steun van een Canadese congregatie van nonnen, maar viel uit elkaar door de uitloop van de groepsleden vanwege verhuizing, werk en familie uitbreiding. De groep kwam begin vorig jaar, na tien jaar, opnieuw bij elkaar. Dit keer als culturele associatie met een nieuwe missie: de steun voor de revitalisatie van oude tradities. Nog steeds is het moeilijk de groep compleet te krijgen voor belangrijke speeldata. Twee van de groep van vijf moeten uit Lima komen, per land een reis van anderhalve dag.

Dit verhaal is kenmerkend voor folkloregroepen in Zaña die vele ups en downs kennen, zich opsplitsen of ontbinden. Opvallend aan het dorp is dat wanneer je er doorheen loopt een aanzienlijk aantal huizen leegstaat en in zwaar verwaarloosde staat verkeert. Veel families die eens tot deze huizen behoorden, zijn betrokken naar Chiclayo of Lima. Verder is het voor families met een goede economische voorziening gebruikelijk hun kinderen naar de stad te sturen voor een opleiding<sup>27</sup>. Wederom zijn Chiclayo en Lima daarvoor de juiste bestemmingen. Op het eerste gezicht lijkt het dorp rustig en verlaten, maar na de hitte van twaalf tot vier komen de mensen uit hun huizen te voorschijn om de koelte van de straat op te zoeken. Het leven in Zaña komt aan het einde van de middag op gang. Dat het dorp een dergelijke uitstroom van inwoners ondergaat valt te merken aan de verhalen van de folkloregroepen<sup>28</sup>. Zaña kent een succesvolle folkloregroep genaamd *Despertar* (ontwaken). De groep was behoorlijk actief en gericht op optredens in het hele land. Enkele malen vonden er uitwisselingen plaats met Ecuador voor een festival gericht op *Música Negra*. De activiteiten van de groep staan inmiddels al een tijd lang op een laag pitje. De eigenaar, Dimas, is overgegaan op een commercieel orkest dat voornamelijk *Cumbia*, *Salsa* en de Peruaanse *Chicha* speelt. Voor enkelen in het dorp is dit reden om hem minder authentiek en puur gericht op commercie te achten. De eigenaar heeft met dit orkest moeite. Hij klaagt over het gebrek aan toewijding van artiesten, de onaangekondigde afwezigheid op oefensessies en de gehele desinteresse. Daarnaast kan hij de jongeren niet lang houden

---

<sup>26</sup> Interview met Luis Urbina Andonayre op 15 april 2012

<sup>27</sup> Meerdere interviews maart-april 2012

<sup>28</sup> Interview Darwin 21 april 2012 en informeel gesprek met Dimas, oprichter *Despertar* 17 april 2012.

omdat het grootste gedeelte voor studie wegtrekt. Het behoud en de cultivatie van Afro-Peruaanse muziek wordt op deze manier geteisterd door een grote doorstroom van voornamelijk jongeren. Het cultiveren van Zañero folklore is daarom een onregelmatig proces en vraagt veel van het doorzettingsvermogen van de initiatiefnemers.

Een andere reden maakt het voor actieve deelnemers moeilijk het cultureel erfgoed van Zaña te verrijken. Zaña is een relatief arm dorp en de meeste schenken geen prioriteit aan cultureel erfgoed. Veel inwoners zijn afhankelijk van het werk op het land en besteden daar grotendeels hun tijd aan. De werkende bevolking wordt om vijf uur wakker en is om vier uur klaar met werken. Soms wordt de ouderen gevraagd te dansen of te zingen zoals hen is geleerd door (groot)ouders. De schaamte om te zingen of een dans voor een groep mensen op te voeren, is groot, al is het Luis Rocca wel gelukt. Andere dorpsbewoners vinden het ophalen van muzikale tradities niet belangrijk genoeg. Volgens Daniel geven ze de voorkeur aan studie of werk en is muziek en dans niet belangrijk genoeg. Men is bezig met de toekomst en muziek brengt niet altijd brood op de plank.

Timothy en Nyaupane (2009:31) noemen dit het gebrek aan sociale wil. Inwoners van minder ontwikkelde regio's vergelijken conservatie van traditie met stilstand en zien het als een tegenwerking van moderniteit. Daarnaast is de publieke opinie over cultureel erfgoed bijna altijd verbonden met de economische waarde ervan en er zal weinig steun komen van de bevolking als niemand de economische voordelen inziet van het behoud van erfgoed. Dit is zeer begrijpelijk omdat op plekken waar zorg, voedsel en onderwijs niet rijkelijk voorradig is, men over het algemeen niet zit te wachten op de herwaardering van ruines of in dit geval muzikale tradities. Het heeft simpelweg niet de prioriteit.

De groep Alma Zañera kent nog een probleem. De leden zijn verdeeld in twee kampen, de een voor conservatie de ander voor progressie. Alma Zañera hecht grote waarde aan het redden van Afro-Peruaanse ritmes, maar er zijn verschillende opvattingen over het meegaan met de tijd, de fusie met andere muzieksoorten en het moderner maken van de muziek. Hildebrando is de lokale *décimista*, woont in Chiclayo maar komt elke dag naar Zaña omdat hij daar een toeristenagentschap leidt. Hildebrando is nauw betrokken bij het Afro-Peruaanse museum en de reconstructie van Afro-Peruaanse liederen waarop hij soms nieuwe teksten bedenkt. Hij is onderdeel van Alma Zañera en lid van het progressieve kamp als het aankomt op de discussie over het meegaan met de tijd. Hij is van mening dat men niet alleen in het verleden kan leven:

*Het is positief om het te conserveren. Ik ben er ook voor om het te conserveren. Maar we kunnen daar niet alleen van leven. We kunnen niet alleen leven van de geschiedenis. We moeten opnieuw kijken naar wat komt.*<sup>29</sup>

Iets nieuws bieden heeft de toekomst en ook dat kan men “uiteindelijk in een vitrine plaatsen”, zoals wordt gedaan met de traditionele Zañero muziek. Misschien is dit juist de kern van het debat van de herwaardering van oude en vooral vertrouwde tradities. Traditie wordt de focus van de beschouwende herinnering en daarom een generator van een gevoel van een zelf dat buiten de sensorische overdaad aan consumentencultuur en mode ligt (Harvey 1990:292). Veranderingen aanbrengen in de traditionele muziek kan dit zelfgevoel wellicht aantasten en weerstand tegen verandering oproepen. Het verleden is een veilige en bekende haven waar men graag naar terugkeert en opnieuw ervaart als de wereld te gecompliceerd lijkt.

#### **4.6 Samenvatting**

Moderniteit roept in Zaña de reactie op om vervaagde Afro-Peruaanse liederen te reconstrueren en te behouden. De veranderingen die moderniteit met zich meebrengt op politiek, sociaal en economisch gebied is iets waar Zaña niet van gespaard blijft. Het biedt een onzekerheid waardoor men teruggrijpt naar culturele tradities uit het verleden waarmee men bekend en vooral vertrouwd is.

Het museum participeert actief in de reconstructie van Afro-Peruaanse muziek uit Zaña en betreft hierbij vooral de jongeren. Niet iedereen kan en wil meedoen aan deze tendens. De verschillende folkloregroepen die in Zaña bestaan zijn het niet altijd eens over het behoud van traditie. Daarnaast trekken veel jongeren weg uit Zaña waardoor de folkloregroepen een grote doorstroom kennen en weinig kunnen opbouwen door de jaren heen. De voorkeur wordt vaak gegeven aan werk en studie en niet aan muziek en dans dat als ondergeschikt wordt gezien. Werk en studie zijn belangrijke economische factoren die in een land als Peru de voorkeur krijgen.

---

<sup>29</sup> Interview Hildebrando 15 april 2012

Muziek is persoonlijk van belang en kan voor nationale doeleinden een instrument zijn. Dat muziek aan bod komt in Zaña is geen toeval. In hoofdstuk 3 is het belang van muziek voor identiteitsvorming aangegeven. Zowel voor de persoonlijke als collectieve identiteit is muziek van wezenlijk belang en daarom een cruciaal element in de zoektocht naar identiteit.

## 5. Muziek, nationalisme en de rol van plaats

“Inevitably [...], the power that can be invested in music as a statement of identity has also led to music becoming an instrument and expression of nationalism.” (Bennett 2004: 5)

Muziek is in Peru onlosmakelijk verbonden met de regionale herkomst. In het voorgaande hebben we kunnen zien dat muziek een belangrijke rol kan spelen in de vorming van een collectieve identiteit. Ook plaats speelt voornamelijk in Peru een fundamentele rol in de identificatie van veel Peruanen.

Het Peruaanse regionalisme speelt een functionele rol in de Peruaanse nationale identiteit. Sinds Afro-Peruaanse muziek onder *Música Criolla* valt, wordt regionale Afro-Peruaanse muziek omarmd door de Peruaanse staat. Ook andere regionale muzieksoorten zoals *huanyo* en *chicha* wordt erkend en gevierd in Peru. Niet alleen regionale muzieksoorten maar ook andere regionale culturele vormen zijn een kans voor een nationaal project om een eenheid in diversiteit te creëren en om een rijk cultureel erfgoed te kunnen bieden (Timothy en Nyaupane 2009).

Het sterke regionalisme in Peru zorgt ervoor dat men gefocust blijft op eigen dorp of stad en op die manier een gezamenlijke identiteit bezit die is gebaseerd op regionale afkomst. Deze regionale afkomst wordt geuit in muziek.

In dit hoofdstuk zal worden uitgewijd over de rol van plaats in muziek en identiteitsvorming en hoe de focus op plaats zich verhoudt tot het Peruaanse nationalisme en cultureel erfgoed.

## 5.1. Regio en plaats

Peru is sinds de Spaanse overname opgedeeld in regio's, ook wel departementen genoemd. Volgens Jose Mariategui (1928)<sup>30</sup> zijn er historisch gezien geen grenzen tussen regio's aan te geven. Ze kwamen pas in wording na de Spaanse overname. Deze departementen werden gevormd in het kader van de decentralisering van de macht en functioneerden als politieke, administratieve en economische eenheden. Het sneed hiermee dwars door etnische lijnen heen. De Peruaanse departementen vallen nu samen met bepaalde culturele tradities en gebruiken die volop worden geëxploiteerd en gepropageerd als regionaal en Peruaans. Volgens Mariategui (1928) hebben de regio's die nu georganiseerd zijn langs departementgrenzen, geen tradities die voortkomen uit het eigenlijke Peruaanse volk en zijn geschiedenis.

De opkomst van het regionalisme, de concentratie van infrastructuur, economie en politiek in stedelijke metropolen of specifieke regio's, wordt tegenwoordig vaak gezien in het licht van de mondiale dynamiek en consequenties van geografische distributie van kapitaal, goederen en diensten (McLeod 2001:804; Negus 1996:165). Regio's worden gezien als politiek-economische uitkomsten waarin mensen, goederen, instituten en technologieën zijn gevestigd in specifieke regionale gebieden. Regio's worden vaak beschouwd in het licht van belangrijke reformaties op economisch gebied, agrarische hervormingen in onder andere landen als Peru en de ongelijke geografische ontwikkeling op economisch gebied. De manieren van consumptie zijn geografisch gedifferentieerd naar gelang de concentratie van welvaart en macht (Harvey 1990:102).

Regio's zijn echter niet alleen de uitkomst van economische processen. Regio's zijn politieke geladen, cultureel bestreden en historisch geconstrueerd (McLeod 2001:22-823). Waar het om gaat is dat binnen deze regio's een bepaald bewustzijn en identiteit, zelf een affectieve loyaliteit, kan ontstaan. Wanneer het wordt overdekt door politieke besturing kan een regio zich ontwikkelen tot een gedefinieerde lokaliteit van zowel collectieve productie en consumptie als politieke actie (Harvey 1990:102).

---

<sup>30</sup> De Peruaanse Jose Carlos Mariategui was een van de meest invloedrijke socialisten in Latijns-Amerika. De tekst komt uit 'Seven Interpretive Essays on Peruvian Reality' uit 1928 die Peru bekijkt vanuit een Marxistisch perspectief. Mariategui's ideeën hebben onder meer de terroristische beweging Lichtend Pad geïnspireerd. Hedendaags worden zijn ideeën aangehaald in de steeds meer opkomende linke regeringen van Latijns-Amerika.



Volgens Turino (2003:194) zijn de regionale identiteiten van deze tijd in veel Latijns-Amerikaanse landen zeer sterk en worden in sommige regio's vitaler geacht dan de nationale identiteit. Regionalisme wordt vooral benadrukt op het muzikale vlak. Vooral Peru is muzikaal gezien zeer gesegmenteerd. In ieder Peruaans departement kan een ander scala aan muzikale instrumenten en genres worden gevonden. Niet alleen muziek wordt gekoppeld aan een bepaald departement. Ook maaltijden, klederdracht, dans, bepaalde gebruiken en tradities worden als regionaal typisch gekenmerkt.

Door deze segmentering van de bevolking blijft een gemeenschapsgevoel onder etnische groepen uit. Luis Rocca van het Afro-Peruaans museum vertolkt dit als volgt:

*Er bestaat een grote ruimtelijke fragmentatie in Latijns-Amerika. Sectoren van de bevolking worden gekoppeld aan een geografische sociale ruimte en benadrukken lokale identiteit. Zoals Zañero, Yapaterano, Chinchano. De zwarte bevolking in Peru is ook gefragmenteerd. Product van deze fragmentatie is dat er nog steeds geen grote dynamiek is in de articulatie van de Afro-Peruaanse bevolking. Wat bestaat zijn vrij onuitgesproken Afro-Peruaanse dorpen. In de Afro-Peruaanse wereld bestaat een grote degradatie. Er zijn wel initiatieven geweest zoals in 1985 de beweging Francisco Congo. Zij hadden als doel het verenigen van Afro's aan de kust. Deze beweging is er mee opgehouden in de jaren '90. De onuitgesprokenheid is blijven bestaan.<sup>31</sup>*

Rocca bedoelt met onuitgesprokenheid de afwezigheid van een eensgezinde representatie van de Afro-Peruaanse bevolking. Volgens hem richt de Afro-Peruaanse bevolking zich meer op het familieleven in plaats van op de participatie aan de samenleving.

De regionale segmentering van Peru lijkt verder te worden uitgebreid met de constructie van plaats. De regionale basis is een set van gedeelde tradities en gebruiken waarop men kan voortborduren. Plaatsgebonden identiteiten ontstaan in een regionale context en zijn in wisselwerking met regionale tradities, maar ook met de nationale en mondiale processen (zie paragraaf 5.4). Het gaat hier niet zozeer om het verschil tussen regionalisme en

---

<sup>31</sup> Interview Luis Rocca 30 april 2012

lokalisme, maar om de band die men heeft met een bepaald geografische gebied waaruit een gevoel van identiteit spreekt.

Het zijn van Zañero/a of Trujillano/a is een belangrijke collectieve, plaatsgebonden identiteit die onder andere door muziek tot uiting kan worden gebracht. In Peru is een geboorteplek iets dat een leven lang wordt megedragen als een fundamenteel onderdeel van iemands identiteit. De focus op plaats is volgens Harvey (1990:195-303) een zoektocht naar een vaste basis in een verschuivende wereld. De nadruk wordt gelegd op de kwalitatieve constructie van plaats en betekenis in het kader van toenemende abstracties van ruimte. Juist in reactie op dit laatste is men in Trujillo en Zaña bezig deze identiteit te verzekeren door bepaalde kenmerken extra te benadrukken, waaronder *música criolla*. Plaats krijgt hiermee een sociale functie omdat het onderdeel wordt van identiteitsvorming.

Muziek speelt een belangrijke rol in de manier waarop men ruimte definieert. De anekdotes en commentaren van individuen over muziek ontstaan volgens Bennett (2004:3) uit gemeenschappelijke opvattingen over de relatie van muziek tot het lokale. Dergelijke opvattingen informeren op hun beurt weer ideeën over collectieve identiteit en gemeenschap in bepaalde regio's en lokaliteiten. Kortom, mensen kijken naar specifieke muziek als symbolische ankers in regio's, als signalen van gemeenschap, belonging en een gedeeld verleden. In het departement van Zaña, Lamabayque, is dit bijvoorbeeld voor een groot gedeelte de (oude) Afro-Peruaanse muziek. In het departement van Trujillo, La Libertad, is dit de Marinera (zie ook 2.1). Dat wil niet zeggen dat er geen andere muzieksoorten worden beluisterd en gemaakt in deze departementen. Elk departement heeft echter een muzikale identiteit. Er wordt een muziekgenre gekoppeld aan een regio, een plaats of stad.

## **5.2 Plaats, muziek en identiteit**

Muziek heeft volgens Bohlman (2002:69) een verhalende kant en een geografische kant. Muziek speelt een belangrijke rol in de vertelling van plaats. Dat wil zeggen dat men muziek gebruikt in de definiëring van hun relatie tot de alledaagse omgeving (Bennett 2004:2). Muziek speelt een cruciale rol in de manier waarop individuen de ruimte bepalen. Muzikale teksten worden creatief gecombineerd met lokale kennis en gevoeligheden op een manier

die een bepaald verhaal verteld over plaats en een collectieve gedefinieerde betekenis en belang van plaats oplegt.

De verhalende en geografische componenten van muziek zijn dus vaak van elkaar afhankelijk (Bohlan 2002:71) De combinatie van verhalen en geografie komt bijvoorbeeld tot uiting in liedteksten die identificeren op welke geografische plek de muziek plaatsvindt. Zo worden bepaalde Afro-Peruaanse muziekgenres bijvoorbeeld gekoppeld aan de plaats El Carmen.

In Zaña ontwierp men liedteksten die voornamelijk betrekking had op Zaña als de plek waar het lied vandaan komt, maar ook iets zegt over de collectieve betekenis van Zaña. Dit fragment komt uit het lied '*Yo soy Zañero señores*':

Yo soy Zañero señores	Ik ben Zañero heren
De este pueblo si señor	Uit dit dorp kom ik meneer
Tengo ritmo, color y sabor	Ik heb ritme, kleur en smaak
De Zaña, Zañero soy	Uit Zaña kom ik, Zañero ben ik
Soy del norte del Peru	Ik kom uit het noorden van Peru
Soy vecino de Cayalti	Ik ben een buur van Cayalti
De Ocupe y de la Otra Banda	Van Ocupe en La Otra Banda
Sipán y san Nicolas	Sipán en San Nicolas
Si te vas más allá	Als je verder gaat dan dat
A Chiclayo y a Capote	Naar Chiclayo en naar Capote
Mis versos son el azote	Zijn mijn verzen de gesels
Qué algún día cantarás	Die je op een dag zal zingen

Er kunnen allerlei regionale gradaties worden onderscheiden aan de hand van wat het lied verteld. In het fragment komt Zaña als middelpunt naar voren en worden alle omliggende dorpen genoemd. De geografische voorstelling van Zaña's locatie, inclusief de omliggende dorpen en steden, zegt op zijn beurt weer iets over de regio waarin Zaña ligt. De geografische kwaliteit van muziek zegt in deze iets over de identiteit van de dorpsbewoners.

Cohen (1994:117-134) wijst in haar studie naar muziek in Liverpool op hoe een idee van plaats en *belonging* wordt ervaren en toegepast in muziek als middel om het onderscheid met andere steden of dorpen aan te geven. Negus (1997) voegt daaraan toe dat de relatie tussen plaats en muziek kan worden doorgetrokken in twee vragen; hoe materiële condities in specifieke plaatsen de mogelijkheden bieden voor de productie en circulatie van een bepaalde muzieksoort en hoe specifieke instrumenten en muzikale elementen van betekenis zijn. In het vorige hoofdstuk hebben we gezien dat in Zaña de productie van Afro-Peruaanse muziek nogal wat moeilijkheden kent. Het Afro-Peruaans museum is in die situatie de constante factor in het produceren en laten circuleren van herrezen Afro-Peruaanse ritmes. Daarnaast zien we dat er specifieke instrumenten zijn die voor diegenen die de muziek produceren en cultiveren belangrijk zijn zoals de *Checo* en de *cajita*. Deze elementen dragen bij in de indicatie op welke manier plaats is verbonden met muziek. In het geval van Zaña geeft het aan hoe bijvoorbeeld de *Checo* en de hierop gespeelde ritmes zijn verbonden met Zaña. Ook het Afro-Peruaans museum draagt bij in de associatie van Zaña met Afro-Peruaanse kunst en cultuur door middel van de opnames en verspreiding van Afro-Peruaanse muziek en dans.

Dit wil niet zeggen dat Zaña als geheel of het Afro-Peruaans museum in het bijzonder bezig is met het realiseren van een essentiële, ideologische, plaatsgebonden identiteit waarover men dikwijls bericht wanneer het gaat om teruggrijpen naar het verleden. Er is geen sprake van het construeren van ideologische of mythologische representaties van de Afro-Peruaanse bevolking van Zaña, integendeel. Een van de missies van het Afro-Peruaans museum is het bevorderen van interetnische interacties om de onderlinge solidariteit onder zowel Afro-Peruanen als andere etnische groepen te vergroten.<sup>32</sup> Zañeros worden vaak afgeschilderd als een bevolking van Spaans, Afrikaans, Aziatisch en inheemse afkomst. Het Afro-Peruaans museum richt zich op de Afrikaanse diaspora, niet alleen die in Peru maar in de gehele wereld. Het museum heeft daarmee vooral een educatieve functie en probeert daarnaast en door middel van educatie de gemeenschap van Zaña dichterbij elkaar te brengen. Dit gebeurt wellicht onder andere door de nadruk te leggen op de overeenkomstige factoren die men verbindt, zoals die van hun geboorteplaats Zaña.

---

<sup>32</sup> [www.museoafroperuano.com](http://www.museoafroperuano.com)

Het belang van plaats, gevormd door geschiedenis en expressief of constituerend aan identiteit, komt materieel of immaterieel tot uitdrukking in cultureel erfgoed. Erfgoed is volgens Graham(et al.2000:3)vaak verbonden aan een geografische plek simpelweg doordat het materiële erfgoed zich er bevindt en er vaak een representatie van is. In het geval van Peru is veel immaterieel erfgoed ook verbonden aan een bepaalde plaats of regio doordat men bepaalde tradities en gebruiken associeert met deze plaatsen. Erfgoed heeft ook te maken met het verleden en herinnering. Bepaalde gebeurtenissen uit het verleden worden vastgelegd waardoor een gevoel van continuïteit en vooruitgang ontstaat. Daarnaast baseert erfgoed zich op het verleden doordat het bijvoorbeeld een nalatenschap is van de voorouders (Graham et al.2000:18).

Het gevoel te behoren tot een bepaalde plek en het idee van een gedeeld verleden zijn fundamentele aspecten van een (collectieve) identiteit (Graham et al. 2000:19). Cultureel erfgoed bezit deze aspecten omdat het een vertrouwd verleden weerspiegelt en een herkenbare representatie van plaats is. Erfgoed is daarom verwickeld met de constructie en legitimatie van collectieve identiteiten (Graham et al. 2000:29).

### **5.3 Lokale identiteit en cultureel erfgoed**

Het lokale element van cultureel erfgoed is belangrijk omdat het bijdraagt aan de definitie van lokale identiteiten. Zoals in paragraaf 5.1 staat is het zijn van Zañero/a of Trujillano/a een belangrijke collectieve, plaatsgebonden identiteit die onder andere door muziek tot uiting wordt gebracht. Muziek vormt in deze het culturele erfgoed.

Identiteit is een motief voor het creëren van cultureel erfgoed. Het is dus volgens Graham(et al. 2000:204-206) geen verassing dat erfgoed een instrument is voor het vormen van distinctieve, lokale representaties van plaats. Vooral plaats leent zich hier uitstekend voor omdat het alomtegenwoordig is, iedere plaats op aarde heeft een verleden, en dit verleden is onvermijdelijk verschillend aan het verleden van een andere plaats. Op deze manier zijn plaats en zijn geschiedenis factoren die de ene plaats (en identiteit) onderscheiden van de andere. Dit kwam naar voren in een van de interviews met de 23-jarige Darwin. Hij gaf aan dat de muziek van Zaña hem als persoon representeert omdat de muziek verwijst naar Zaña en specifieke gewoontes en tradities die, omdat hij uit Zaña komt, onderdeel zijn van zijn identiteit:

D: De muziek representeert me. Het brengt iets over. Bijvoorbeeld het lied *Zañarito*. Heb je dat gehoord?

M: Ik geloof het niet.

D: Het lied vertelt je:

*'Zañero is het,*

*Zañero ben ik,*

*Met de zoete smaak van het noorden,*

*De zoete smaak van honing. '*

D: Het zegt je dat het Zañero is, de zoete smaak omdat ze hier altijd snoepjes maken. De typische dingen van hier, precies."

Het fragment geeft weer dat het lied verwijst naar de specifieke kenmerken van het noorden van Peru. Het noordwesten van Peru staat bekend om zijn zoetwaren. Het maken van zoetwaren is niet specifiek Zañero, maar Zaña ziet het als een onderscheidend kenmerk. Het maken van zoetwaren is onderdeel van de Zañero identiteit en dit laat men ook naar voren komen in de muziek.

Muziek als erfgoed verbonden aan een specifieke plaats lijkt tegemoet te komen aan de vermeende behoefte een lokale identiteit te vormen die men onderscheid van anderen. Erfgoed als een lokaal fenomeen kan volgens Graham (et al. 2000:205) echter niet alleen worden bekeken op lokaal niveau en moet worden verbonden met erfgoed op andere niveaus. Het nationale niveau speelt in Peru bijvoorbeeld een zeer grote rol. Volgens Graham (et al.2000:205) biedt een lokale gedifferentieerde context ondersteunende en illustratieve variaties op nationale en internationale thema's die een eenheid in diversiteit versterken.

## 5.4 Muziek en nationale identiteit

*“Vooropstaand ga je voor Zaña, voor je dorpje, voor het departement Lambayeque, je gaat voor je land, Peru. Meer dan alles je dorp, dat onderdeel is van Peru.”<sup>33</sup>*

Elk jaar probeert *Despertar* naar een festival voor zwarte kunsten in Ecuador te gaan. Het is een internationaal festival waar verschillende dans –en zanggroepen uit verschillende landen samenkomen om op te treden en workshops te geven. *Despertar* houdt zich voornamelijk bezig met Afro-Peruaanse muziek uit het departement Lambayeque. Bovenstaand citaat werd opgemerkt door Darwin die uitleg gaf over waarom de groep deelneemt aan dit festival. Wat opvallend is, is dat voornamelijk de plaatsgebonden identiteit in het citaat naar voren komt. Men gaat uit naam van Zaña, daarna uit naam van het departement en ook uit naam van het land. De lokale, regionale en nationale identiteit zijn met elkaar verbonden op basis van de Peruaanse nationaliteit. De relatie tussen plaats, identiteit en oude Afro-Peruaanse muziek als cultureel erfgoed moet worden bekeken aan de hand van het Peruaans nationalisme. Immers, erfgoed op lokaal niveau is uiteindelijk een nationaal cultureel eigendom.

De zoektocht naar identiteit en zekerheid komt voor in het kader van een steeds veranderende wereld die grote onzekerheden met zich meebrengt. Deze onzekerheden worden gevoeld op individueel vlak maar ook op nationaal vlak. Muzikale discoursen in het dagelijkse leven reflecteren in tijden van crisis een idee van nationalisme in een samenleving. Dit leidt tot muzieksoorten waarin elementen voorkomen die direct herkend kunnen worden als behorende tot de betreffende cultuur (Sultanova 2005:134).

Erfgoed is nauw verbonden met nationalisme en identiteitsvorming. Nationalisme heeft volgens Anderson (1991:187-203) te maken met collectief en selectief herinneren en vergeten van bepaalde gebeurtenissen. Hij geeft hiermee aan dat selectief herinneren en vergeten een integraal onderdeel is van natiestaatvorming. Cultureel erfgoed en in het bijzonder museums zijn belangrijke instituties die zowel de manier vormgeeft waarop de staat zijn dominantie voorstelt (Anderson, 1991) als de uniciteit van een of meerder etnische groepen verzekert (Kaplan, 1996).

---

<sup>33</sup> Interview Darwin 21 april 2012

Cultureel erfgoed is zoals eerder aangegeven een politieke aangelegenheid. Voordat iets als cultureel erfgoed wordt gezien, moet het als zodanig worden erkend door de staat. Zoals in de vorige paragraaf staat wordt cultureel erfgoed in Zaña gebruikt in de versterking van de identificatie van de inwoners met hun lokale omgeving (Graham et al. 2000:204).

Cultureel erfgoed heeft te maken met identiteit en herinnering en dit zijn constructen die zijn ingebed in klasse –en machtsrelaties die bepalen wat herinnerd (of vergeten) of gewaardeerd moet worden, door wie en met welk doel (Anheier en Raj 2011:10). Nationale verhalen spelen een grote rol in de herinnering van het verleden (Wertsch en Billingsley 2011:25). Volgens Ashworth en Graham (2005:4) wordt de inhoud, interpretatie en representatie van bronnen naar het verleden (erfgoed) geselecteerd aan de hand van de vereisten van het heden. Een verbeeld verleden biedt hulpmiddelen voor een erfgoed dat moet worden nagelaten aan een verbeelde toekomst. In Trujillo en Zaña wordt de nadruk op muzikaal gebied gelegd op de Afro-Peruaanse muziek.

Het gevoel van identiteit wordt gevormd door het toekennen van nieuwe betekenissen aan traditionele *música criolla*, zowel de Afro-Peruaanse muziek als *música criolla clásica*, die in dit geval tot uiting komt in een succesvol lokaal, muzikaal erfgoed. Succesvol omdat het gretig aftrek vindt bij de Peruaanse staat die zich volop lijkt te richten op de verzameling van een divers, cultureel-nationaal erfgoed. Meerdere malen per jaar vindt in elk departement op verschillende plekken manifestaties van folklore plaats die de diversiteit van de bevolking en haar tradities en gebruiken weergeeft. Het lijkt erop alsof de plaatselijke bevolking herinnerd moet worden aan de diversiteit in etniciteit die aan de basis ligt van de Peruaanse natiestaat. De nadruk wordt echter niet gelegd op etniciteit, maar op de diversiteit in, en de geografische ontstaansgrond van muzikale tradities.

## **5.5 Samenvatting**

De nadruk op plaats in muziek en de sterke plaatsgebonden identiteit hebben gevolgen voor de identificatie van Afro-Peruanen met Peru en met de Afro-Peruaanse cultuur. *Música criolla* representeert de fusie tussen verschillende bevolkingsgroepen, verwijst naar een gedeeld verleden al dan niet zich afspelend op een specifieke plek. Muziek is belangrijk in een nationaal project. Muziek kan een handig hulpmiddel zijn in de creatie of bevestiging



van een collectieve identiteit. Het wakkert nationalisme aan en stimuleert het idee van eenheid, voornamelijk wanneer deze wordt erkend door de staat als cultureel erfgoed. De plaatsgebonden identiteit kan iedereen bezitten en delen die uit Zaña of Trujillo komt, ongeacht etnische achtergrond.

Peru is de bakermat van vele verschillende culturen en zo ziet men het land graag: als alles bevattend, alles op zijn eigen plek.<sup>34</sup> Plaats en hoe deze tot uiting komt in muziek ligt aan de basis van de plaatsgebonden identiteit zoals we die zien in Trujillo en Zaña. De nadruk wordt niet gelegd op etnische samenstelling van de bevolking maar op plaats en geschiedenis en de manier waarop deze constructief en constituerend zijn aan identiteit.

---

<sup>34</sup> Deze mening is niet te verwijzen naar één persoon. Het is een continu terugkerend thema in gesprekken die ik had met Peruanen, vooral taxichauffeurs.

## 6. Conclusie

Wat zijn de gemeenschappelijke onderwerpen of argumentlijnen in deze scriptie? Met als centraal thema muziek zijn in deze scriptie de concepten identiteit, herinneren, erfgoed, plaats en nationalisme voorbij gekomen als onderdeel van de ervaringen met *música criolla* van jonge Afro-Peruanen en artiesten. Veel van deze concepten komen tot uiting in muziek. Muziek neemt op haar beurt de status aan van erfgoed en werkt als een verbindend principe.

### 6.1 Het belang van muziek

De eerste sectie vertelt over de geschiedenis van *música criolla*. De fundamentele basis van *música criolla* is Afro-Peruaanse muziek. Muziek wordt gebruikt als een verbindende factor. *Música criolla* in het algemeen wordt gebruikt om mensen te verbinden. Dit zien we in Zaña als wel in Trujillo. Aan de basis van de kustcultuur van Peru liggen vele Afro-Peruaanse tradities en gebruiken. Deze Afro-Peruaanse tradities hebben weinig te maken met etniciteit maar worden gezien als een gemeenschappelijk goed, als een fundamenteel onderdeel van de Peruaanse cultuur.

Het belang van muziek kwam sterk naar voren in de ervaringen van jonge Afro-Peruanen en artiesten. Het belang van *música criolla* heeft te maken met het sterke sentiment dat het kan oproepen. Het spreekt tot een spectrum van emoties en gevoelens die men vaak moeilijk onder woorden kan brengen. Zo kent *música criolla* een sterke nostalgische ondertoon, een herinnering aan het verleden die men in vervoering kan brengen.

Daarnaast is de muziek verweven met herinnering en identiteit. *Música Criolla* roept vaak de herinnering aan een bepaalde plek op, maar ook bepaalde emotionele gebeurtenissen zoals een gebroken relatie.

*Música Criolla* is tevens het muzikale embleem van de Peruaanse nationale identiteit. Voor veel Peruanen is de muziek onderdeel van hun identiteit als Peruaan. *Música criolla* stimuleert het nationalistisch sentiment door te refereren aan het vaderland.

Kortom, De populariteit van música criolla is niet mis te verstaan. De muziek roept een bepaalde nostalgie op naar het Peru van vroeger, roept een veelheid aan emotie op en is constituerend aan (de nationale) identiteit.

## **6.2 Muziek in het museum**

Zoals Afro-Peruaanse muziek aan de basis ligt van música criolla, zo ligt het ook aan de basis van lokale zoektochten naar identiteit in Zaña en Trujillo. Deze vinden hun weerklink in de herwaardering van oude walsen, festejos, zamacuecas, golpe tierras en andere fusies op het gebied van Afro-Peruaanse genres die een gevoel van zekerheid en identiteit geven. De zoektocht naar identiteit ontstaat in het kader van moderniteit die in Peru steeds meer zijn intrede doet. Veranderingen vinden in hoog tempo plaats en ondermijnen culturele tradities die dienen als fundamentele basis voor iemands identiteit.

Dat betekent dat men in Zaña bezig is met de reconstructie en educatie van vervaagde Afro-Peruaanse liederen. De Zañero jongeren worden hierbij actief betrokken ongeacht etnische achtergrond. Het repliceert hiermee de idealistische traditie van música criolla uit, namelijk het samenbrengen van verschillende bevolkingsgroepen.

Het museum is een actieve verspreider van muziek en reconstrueert verdwenen Afro-Peruaans muziekinstrumenten. Het doet hiermee een bijdrage aan het muzikale erfgoed van Peru. De Afro-Peruaanse instrumenten en muziek worden door de staat erkend als erfgoed. Het draagt hierin bij aan de nationale muzikale identiteit van Peru als geheel. Erfgoed heeft te maken met het verleden, hetgeen een belangrijke bron van identiteit en zekerheid is.

## **6.3 Muziek en nationale identiteit**

Zoals muziek is verbonden met plaats is muzikaal erfgoed in Peru dat ook. Het koppelen van muziekstijlen aan bepaalde regio's en plaatsen is gebruikelijk in Peru. Het draagt bij aan het vormen van karakteristieken van deze regio's en plaatsen. Musica Criolla wordt in het algemeen sterk geassocieerd met Peru als geheel maar vindt in de praktijk vooral weerklink in de kustregionen.

De relatie van muziek tot plaats verwittigt cruciale ideeën over collectieve identiteit en gemeenschap in de desbetreffende regio's of lokaliteiten. Men kijkt naar specifieke muzieksoorten als een symbolische verankering, als signalen van gemeenschap, *belonging* en een gedeeld verleden (Bennett2004: 3).

In dit onderzoek komt naar voren dat muziek in Peru alles te maken heeft met een specifieke plek en tegelijkertijd met de hele natie. In het Peruaans nationalisme wordt de nadruk gelegd op de unieke nalatenschap van verschillende etnische groepen uit bepaalde regio's. Hieruit zou men kunnen afleiden dat lokale identiteiten in Peru sterk zijn gedifferentieerd. Echter door de nadruk te leggen op de lokale identiteit in plaats van etniciteit wordt elke cultureel gebruik toegankelijk. Een lokale identiteit kan men verwerven, een etnische identiteit niet.

In Zaña wordt dit duidelijk aan de hand van de reconstructie van Afro-Peruaanse liederen die verwijzen naar de lokale identiteit van Zañero. Deze lokale identiteit is in bezit van jong en oud, zwart en blank, Aziatisch en inheems. Op basis van een plaatsgebonden identiteit kan niemand worden uitgesloten. Volgens Stokes (1994:12) betrekken de sociale relaties die door muziek worden geactiveerd de gemeenschap als geheel.

Música criolla wordt gebruikt om iedereen in Peru in te sluiten en Peru als land een muzikale identiteit te geven. De nadruk die via música criolla wordt gelegd op een gedeelde afkomst, zorgt voor een verenigend principe waarop het nationalistische sentiment van de muziek rust.

In deze thesis is het woord etnische identiteit nauwelijks gebruikt. Dat komt omdat de focus op plaats in música criolla de aandacht van etniciteit afleidt en de nadruk legt op geboortegrond. Op die manier is iedereen *first and foremost* Peruaans. Musica criolla clásica en Afro-Peruaanse muziek worden wel in verband gebracht met Afro-Peruanen maar doordat música criolla in het algemeen een inclusief karakter heeft is het niet te herleiden naar een etnische groepering. Ook al heeft de muziek minder succes in de binnenlanden van Peru en gaat deze formule niet op in het hele land toch zien we dat ook op kleine schaal música criolla wordt ingezet om te verbinden en niet om grenzen op te werpen.

Dus, muziek is van belang voor identiteitsvorming en in het geval van música criolla om mensen samen te brengen ongeacht etniciteit. Dit gebeurt door de nadruk te leggen op het lidmaatschap van de natie, dorp of stad.

### **6.3.1 Verder onderzoek**

De muziek wordt sterk geassocieerd met het vaderland en wordt daarom vaak de Peruaanse (nationale) muziek genoemd. Afro-Peruaanse muziek heeft een belangrijke muzikale bijdrage geleverd aan de vorming van de nationale identiteit van Peru, ondanks de kleine minderheid die Afro-Peruanen vormen. Peru heeft lange tijd de inheemsen woonachtig in de Andes als probleem gezien voor de natiestaatvorming. Zij zijn lange tijd uitgesloten van het nationale project van Peru. Inheemse muziekinvloeden zijn opgenomen in *música criolla*, maar *música criolla* is nauwelijks populair geweest in de Andes. Heeft in die zin Afro-Peruaanse bevolking de voorkeur gehad in het nationale, muzikale project van Peru?

Afro-Peruanen spelen (nog steeds) een onsterfelijke rol in de muziekcultuur aan de kust van Peru. Er is een duidelijk contrast waar te nemen tussen de muziekcultuur van de Andes en die aan de kust. Ik vraag me af tot in hoeverre *música criolla* te maken heeft met opvattingen over wat de Peruaanse cultuur behoort te zijn.

Het muzikale erfgoed van Zaña is in deze thesis voornamelijk naar voren gekomen in de context van identiteitsvorming maar wordt ook gebruikt om de toeristenstroom naar Zaña op gang te brengen. Deze economische component van erfgoed heeft in deze thesis niet de prioriteit gekregen, terwijl die cruciaal is voor de economische situatie van Zañeros en een belangrijke drijfveer voor de reconstructie van muzikale tradities.

## **6.4 Reflectie**

Met dit onderzoek hoop ik bij te dragen aan het debat over de relatie tussen muziek, identiteit en plaats die als instrument kan dienen voor nationalistische doeleinden.

Tijdens dit onderzoek heb ik gemerkt hoe muziek leeft in Peru. Muziek is in Peru overal en altijd te horen. Veel van mijn informanten leefden van muziek en de jongeren die ik heb gesproken wilden graag verder in de muziek. Het belangrijkste wat ik heb geleerd van *música criolla* is hoe men zich ermee vereenzelvigd op basis van de Peruaanse identiteit en hoe deze identiteit keer op keer in wisselwerking is met muziek. De Peruaanse identiteit is sterk en wordt door *música criolla* hevig aangewakkerd. Wat me verbaasde is dat dit zich voornamelijk afspeelt in de kustregioenen van Peru en niet geldt voor de andere delen van het land. Peru is op onder andere muziekgebied geografisch verdeeld en dit staat in het

geheugen van de bevolking gegrift. Música criolla weerspiegelt dus een soort kustcultuur met een sterke nostalgische ondertoon.

Hoezeer het verleden leeft in het heden werd in Zaña duidelijk. De activiteiten op gebied van muziek deed men groter voorkomen dan ik het heb ervaren. Het dorp deed wat stoffig en leeg aan. Op sommige momenten vond ik de gereconstrueerde liederen en de studie die er naar is gedaan door Luis Rocca interessant. Op andere momenten vroeg ik me af waarom de jongeren zich bezighielden met zoiets ouderwets. Maar de muziek brengt hen samen en dat geeft een hoop plezier. De een toont meer interesse dan de ander, maar het geeft hen minstens een keer per jaar een podium om zichzelf te laten zien.

De binding die men over het algemeen heeft met dorp, stad en land is voor mij ongekend. Een gedeelde afkomst scheidt een band en een gedeelde afkomst die doorklinkt in muziek is een krachtig middel die tevens een grote verbondenheid kan bewerkstelligen. Een land als Peru benadrukt de eigen identiteit waar het maar kan en verspreid deze op diverse manieren, zoals muziek, televisie en andere media.

Het in kader brengen van de relatie tussen muziek, erfgoed, identiteit, plaats en nationalisme heeft geresulteerd in een begrip van de manier waarop deze concepten aan elkaar gekoppeld zijn en overlap hebben. Vele hersenspingsels heb ik bij het nadenken over de verweving van deze concepten voorbij zien komen. Mijn hoofd is een voortdurende stroom van gedachten, nog eens extra gestimuleerd onder de druk van het schrijven van deze scriptie.

Veel van wat ik heb gezien in het veld heb ik met elkaar geprobeerd te verbinden, hetgeen hopelijk niet heeft geresulteerd in een verwarrende of een te gecompliceerde uiteenzetting. De werkelijkheid is soms te gecompliceerd om in een thesis te verwerken. 'Hoe meer je weet, hoe minder je weet,' horen we wel eens. Het slaat precies de spijker op de kop omdat alles wat ik dacht dat ik wist bemoeilijkt en onzeker wordt. Niets is zeker en vast, en zo zou deze thesis ook gelezen moeten worden.

## Literatuurlijst

Anderson, B.

1983 *Imagined communities*. London en New York. Verso.

Ashworth, G.J. Graham, B. ed.

2005 *Senses of place; Senses of time and heritage*. Verenigd Koninkrijk. Ashgate.

Beck, U., Giddens A., Lash, S.

1994 *Reflexive Modernization: Politics, tradition and aesthetics in the modern social order*.

Stanford. Stanford university press.

Behague, G. H. ed

1994 *Music and black ethnicity : the Caribbean and South America*. Florida. North-South Center.

Bennett, A. en Peterson

2004 *Music scenes*. United States of America. Vanderbilt university press.

Biddle, I. Knights, V. ed.

2007 *Music, national identity and the politics of location*. Aldershot. Ashgate.

Bohlman, P.V.

2002 *World music: A very short introduction*. New York. Oxford university press.

Cohen, S.

1994 Identity, place and the 'Liverpool Sound'. In: Ethnicity, identity and music. The musical reconstruction of place. Stokes, M. ed. Pp:117-134. Oxford. Berg publishers.

Eriksen, T.H.

2007 *Globalization. The key concepts*. Oxford. New York. Berg publishers.

Eisenlohr, P.

2006 *Little India. Diaspora, time and ethnolinguistic belonging in Hindu Mauritius*. Berkeley en Los Angeles. University of California press.

Graham, B. Ashworth, G.J. Tunbridge, J.E.

2000 *A geography of heritage. Power, culture and economy*. London. Hodder Arnold

Harvey, D.

2006 *Spaces of global capitalism. Towards a theory of uneven geographical development*. London. Verso.

Harvey, D.

1990 *The condition of post modernity. An inquiry into the origins of cultural change*. Oxford, Malden en Victoria. Blackwell publishing.

Hobsbawm, E. Ranger, T. ed

1983 *The invention of tradition*. Cambridge. Cambridge university press.

Hudson, R.

2006 *Regions and place: Music, identity and place*. *Progress in human geography*. 30(5): 626-634.

Huyssen, A.

2001 *Present pasts: Media, politics, Amensia*. In: *Globalization*. Appadurai A. ed. Pp 57-77. Durham en London. Duke universty press.

Isar, Y. R. en Anheier, H. K.

2011 *Cultures and Globalization: Heritage, Memory and Identity*. London. Sage publications.

Feldman, H.C.

2006 *Black rhythms of Peru: Reviving African musical heritage in the black pacific*. Middletown. Wesleyan university press.



Frith, S.

1996 Music and identity. In": *Questions of cultural identity*. Hall, S. Du Gay, P. ed. Pp: 109-127. London. Dage publication.

Frith, S.

2002 Performing rites : evaluating popular music. Verenigde Staten. Harvard university press.

Frith, S.

2007 *Taking popular music seriously : selected essays*. Aldershot, Hampshire. Ashgate publishing.

Giddens, A.

1990 *The consequences of modernity*. Stanford. Stanford university press.

Leon, J.

2006 Mass Culture, Commodification, and the Consolidation of the Afro-Peruvian "Festejo". *Black Music Research Journal*. 26(2): 213-247.

MacLeod, G

2001 New regionalism considered: Globalization and the remaking of political economic space. *Internatinal journal of urban and regional research*. 25(4) 804-829.

Moore, N. en Whelan, Y.

2007 *Heritage, memory and the politics of identity*. Hampshire. Ashgate publishing.

Negus, K.

1997 *Popular music in theory*. Middletown. Wesleyan University Press.

O'Flynn, J.

2007 National identity and music in transition: Issues of authenticity in a global setting. In: *Music, national identity and the politics of location*. Biddle, I. Knights, V. ed. Pp. 19-38. Aldershot, Hampshire. Ashgate.

Oliven, R. G.

1984 The production and consumption of music in Brazil. *Latin American perspectives*. 11(1): 103-115.

Rice, T.

2007 Reflections on music and identity in ethnomusicology. *Ethnomusicology*. 7: 17-38.

Sansone, L.

2003 *Blackness without Ethnicity: Constructing Race in Brazil*. New York & Basingstoke. Palgrave MacMillan.

Schramm, K.

2004 Senses of authenticity. Chieftaincy and the Politics of Heritage in Ghana. In: *Etnofoor*. 17 (1/2): 156-177.

Simonett, H.

2005 Technobanda and the politics of identity. In: *The popular music studies readers*. Bennett, A. Shank, B. Toynebee, J. ed. London en New York. Routledge.

Stokes, M. ed.

1994 *Ethnicity, identity and music. The musical construction of place*. Oxford. Berg publishers.

Sultanova, R.

2005 Music and Identity in Central Asia: *Ethnomusicology Forum*. 14( 2):131 -142.

Timothy, D. Nyaupan, G.P. ed.

*Cultural heritage and tourism in de developing world. A regional perspective.* London en New York. Routledge.

Turino, T.

2003 Nationalism and Latin American music: Selected case studies and theoretical considerations. *Latin American music review.* 24(2): 196-209.

Turino, T.

1999 Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music. *Ethnomusicology.* 43(2): 221-255.

Wade, P.

1998 Music, Blackness and National Identity: Three Moments in Colombian History. *Popular Music.* 17(1): 1-19.

Wertsch, J.V. en Billingsley, D.M.

2011 The role of narratives in commemoration: Remembering as mediated action. In: *Cultures and Globalization: Heritage, Memory and Identity.* Isar, Y. R. en Anheier, H. K. ed. Pp. 25-38. London. Sage publications.

Whiteley, S. Bennett, A. Hawkins, S.

2004 Music, space and place. Popular music and cultural identity. Aldershot. Ashgate.

Xavier, J. Rosaldo, R. ed.

2008 *The anthropology of globalization. A reader.* Oxford. Blackwell publishing.

Yashar, D. J.

2005 *Contesting citizenship in Latin America. The rise of indigenous movements and the postliberal challenge.* Cambridge. Cambridge University press.

Foto achterkant: Jonge dansers en muzikanten oefenen met Afro- Peruaans instrumenten op de straat voor het Afro-Peruaans museum.

