

Musica afroperuviana

Si calcola che in America Latina quasi un terzo della popolazione sia afro-discendente, cioè derivi dalla popolazione di origine africana schiavizzata e deportata dai colonizzatori europei durante il periodo coloniale. La distribuzione è disomogenea: in alcuni paesi gli afro-discendenti rappresentano una componente molto numerosa, come negli stati insulari dei Caraibi e nel Brasile. All'estremo opposto, in paesi come Cile e Argentina la loro presenza è invece molto esigua.

Afro-discendenti nel Perù

Fin dai primi tempi della colonia (sec. XVI), gli spagnoli introdussero nel vicereame del Perù una consistente popolazione di origine africana in condizione di schiavitù, adibita al lavoro nelle miniere e nelle piantagioni di canna da zucchero e cotone, o ai servizi domestici. Con la fine del dominio coloniale spagnolo (1821) e la successiva abolizione della schiavitù (1854), l'identità culturale afroperuviana perse progressivamente visibilità, tendendo a confondersi con quella *criolla* della costa. Oggi gli afro-discendenti, concentrati in diverse province e distretti della costa e nella capitale, Lima, costituiscono circa il 9% della popolazione nazionale e sono riconosciuti come parte di un Perù multi-etnico e multiculturale.

La formazione di una musica afroperuviana

Durante tutta l'età coloniale (dal XVI a tutto il XVIII secolo) la musica ha rappresentato per gli afro-discendenti un importante terreno di interazione e scambio culturale con le altre componenti etniche del Perù: *criollos* (gli europei e i loro discendenti), *indios* (popoli originari amerindi) e *mestizos* (meticci). Il [codice Martínez Compañón](#), della fine del XVIII secolo, ne offre una testimonianza iconografica e musicale. Grazie alla formazione di confraternite per la devozione dei santi (*cofradías*) promosse dalla chiesa cattolica e organizzate in base alla nazione africana di provenienza, gli schiavi mantennero più a lungo alcuni caratteri originari. Allo stesso tempo, però, parteciparono attivamente in tutte le forme della vita musicale della colonia, dalla musica religiosa alle danze *de salón*, in qualità di cantanti, strumentisti e danzatori. Da questa doppia musicalità deriva da un lato la forte impronta stilistica *afro* comune ai generi popolari *criollos*, come il *vals*, la *polca*, la *marinera*, ecc. Dall'altro lato, dalla inclusione di elementi europei nelle musiche degli afrodiscendenti sono nati specifici generi afroperuviani.

Tra gli elementi di origine ispanica troviamo alcune danze di tema religioso, promosse dalla chiesa cattolica come strumento di evangelizzazione. Tra queste, le [danze dei negritos](#), di *ángeles y demonios*, il [son de los diablos](#). Un altro importante elemento di origine spagnola adottato dalla cultura afroperuviana è la forma metrica della *décima*, strofa di dieci versi ottosillabi. La *décima* è diffusa in tutta l'America Latina, ma oggi in Perù è identificata prevalentemente con generi poetico-musicali di matrice *afro*, come il *socabón* e la *cumanana* e con artisti (*decimistas*) afro-discendenti.

Elementi di chiara matrice africana sono invece l'importanza della componente ritmico-percussiva, con una predilezione per schemi poliritmici (generalmente sovrapposizione di metri binari e ternari), e il canto responsoriale tra solista e coro. Gli originali strumenti africani sono stati progressivamente abbandonati, a causa delle ripetute proibizioni e della politica di forzata integrazione culturale imposta dagli spagnoli in epoca coloniale. Sono così usciti dall'uso la *marimba* e vari idiofoni e membranofoni, che si ritrovano invece in altre

comunità di afrodiscendenti (in Colombia, in Ecuador, ecc.). I musicisti afroperuviani hanno adottato strumenti di origine europea come l'arpa (oggi in disuso), il violino e soprattutto la chitarra. Allo stesso tempo, hanno sostituito gli strumenti ancestrali africani proibiti con idiofoni ricavati da oggetti di uso quotidiano, dimostrando una straordinaria creatività e resistenza culturale. Nella maggior parte dei casi si tratta di strumenti idiofoni: la *cajita* (ricavata da una cassetta per le elemosine), la *quijada* (una mandibola di cavallo o di asino), il *checo* e la *angara* (delle zucche svuotate) e soprattutto il [cajón](#) (ricavato da una comune cassa di legno), che è diventato negli ultimi decenni un vero e proprio simbolo dell'identità afroperuviana e allo stesso tempo uno strumento diffuso in altri ambiti musicali, dal *flamenco* al jazz.

Anche l'inserimento di ritmi e di simbologie di origine africana nelle danze di argomento religioso cattolico, come il *son de los diablos*, costituisce una strategia di resistenza in difesa della propria identità culturale di fronte all'integrazione imposta dal potere politico coloniale schiavista.

Il revival

Dopo un periodo di quasi totale rimozione, tra gli anni 50 e 60 del secolo scorso è iniziato un vivace revival delle tradizioni musicali afroperuviane, in corrispondenza di un movimento internazionale di rivendicazione dei diritti degli afroamericani. Tra i principali esponenti del revival figurano i fratelli Nicomedes e Victoria Santa Cruz, e vari membri di dinastie familiari di cultori della tradizione: i Vásquez, i Soto, i Ballumbrosio. Costoro hanno recuperato, o reinventato a partire da memorie frammentarie, generi musicali e coreutici prima confusi all'interno della musica *criolla*, facendo emergere l'esistenza di una chiara identità musicale afroperuviana e la sua notevole influenza su altri generi popolari, come il *vals* e la *marinera*.

Attualmente, la musica del revival afroperuviano gode di un'ampia popolarità e diffusione internazionale, grazie a interpreti come Susana Baca ed Eva Ayllón, e i ritmi del *festejo* e del [landó](#) sono conosciuti e praticati anche al di fuori dell'ambito di origine, in contesti musicali di folk latinoamericano e *latin jazz*. Il revival è stato talvolta criticato e accusato di scarsa autenticità, per la tendenza a reinventare forme e ritmi presentati come tradizionali, e per una marcata "africanizzazione" degli stili, che non trova riscontri nella memoria musicale degli anziani. Si tratta comunque di aspetti che dimostrano la vitalità culturale di questa minoranza e la sua capacità di riformulare la propria identità musicale, come era già accaduto in epoca coloniale nei confronti della musica dei dominatori europei.

Le danze degli [hatajos de negritos](#), per celebrare il Natale, sono forse l'unico genere che mantiene un carattere comunitario tradizionale. Altre espressioni, come i canti legati al lavoro – il *panalivio* o i richiami dei venditori ambulanti (*pregones*) – sono riprodotti solo come forma di revival. Il ritmo del [festejo](#), matrice di numerose danze come *son de los diablos*, *alcatraz*, *ingá*, *zapateo*, *agua'e nieve*, e quello del *landó* sono stati ricreati recentemente dai folcloristi afroperuviani, sulla base di memorie orali frammentarie, ma hanno preso piede, andando a costituire una nuova tradizione molto vitale.

[Autore della scheda: SG]

Bibliografia

Thomas Turino, *Peru. Traditional and popular music*. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^a edizione, London, Macmillan, 2001.

[Chalena Vásquez, *Música y danza en la costa peruana*. In *La voz de los sin voz, Vol. 5, Afrodescendientes*, a cura di S. Arias, Buenos Aires, 2010, pp. 9-47.](#)

William D. Tompkins, *Afroperuvian traditions*. In *The Garland Handbook of Latin American Music*, a cura di D. Olsen e D. Sheehy, Routledge, 2007, pp. 474-487.

Ulteriore bibliografia è indicata nelle singole schede degli esempi.