



PROJECT MUSE®

---

## An Interview with Susana Baca

Charles Henry Rowell, Marcus D. Jones, Mónica Carrillo, Ana Martinez

Callaloo, Volume 34, Number 2, Spring 2011, pp. 298-517 (Article)

Published by Johns Hopkins University Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/cal.2011.0044>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/434355>

---

---

## AN INTERVIEW WITH SUSANA BACA\*

*by Charles Henry Rowell and Marcus D. Jones  
with Mónica Carrillo*

**ROWELL:** How did you become a professional singer? What was the moment in which you made the distinction between the joy of wanting to sing and saying, “Yes, from this moment, I am a professional singer”?

**BACA:** From seeing that musicians in our country die starving or end up at the Bravo Chico hospital, the hospital for tuberculosis patients, my mother was terrorized by the affinity I had for music from the time I was young. So she said, “She shall have another profession and she can dedicate herself to music afterwards if she wants.” That helped me get into the Enrique Guzman and Valle University, La Cantuta, and become a teacher. I was working as a teacher in the Cerro del Agustino, with children who leave in an outlying, very poor and high-crime neighborhood. I worked there. Those were my first steps as a teacher. And then I traveled across Peru to work in Tarma, in the mountainous regions of Peru. There was a moment when I felt that my calling for music was much stronger than my calling to teach children.

**ROWELL:** Where were you born?

**BACA:** Here, in Chorrillos.

**ROWELL:** How did it affect you to go from the city all the way to the mountains?

**BACA:** It was incredibly important because to understand my country, to understand Peru, to understand the discrimination that exists in Peru was something very important for my career. I understood that Peru is a country that completely excludes indigenous, Afro-Peruvian and Amazonian peoples. All the political power is concentrated in Lima. It’s to Lima that all the benefits come, and Lima lives with its back turned away. To realize that, that that’s what my country is, was incredibly important for me, for my struggle, for my path as a singer, to say what I say in my songs and everything.

**JONES:** About how many Afro-Peruvians are in this country?

---

\* This interview was conducted on June 18, 2007, in Lima, Peru.

**BACA:** That's a terrible question because it's terrible for me to know the exact number. The thing is that we have influenced a great deal, we have contributed a great deal to this country.

In fact, there's a record and a book that precede everything that we're doing now. They're called "Fire and Water." My husband, Ricardo Pereira, and I conduct an investigation of how much Afro-Peruvians have contributed to Peruvian culture. And we realize that the contribution is very large because it's possible that the color disappears permanently. The color is diluted, but the culture is quite strong. The music that people hear, the music that's being created for the future, it's Afro-Peruvian music. Daily food has Afro-Peruvian origins. There's a great presence. I can't tell you the percentage because I don't have that answer. But at present, young people have worked on that and there are people who are reclaiming their Afro-Peruvian origins.

**ROWELL:** When I think of your music, I see a variety of traditional and new forms that aren't necessarily tied to the tradition or to folk. Could you talk a bit about what you would most like to do as a singer, or what is it that as an artist you would like to have be of most impact for us as listeners? What is it that you want to have happen to your listeners?

**BACA:** In all sincerity that people react in the face of Afro-Peruvian rhythms, that they react and feel this way of expressing ourselves that we Afro-Peruvians have. It's real. We mix folklore with modern music. I feel that that's what lets people feel the connection between the old, the folk and the Afro-Peruvian music and that they also feel that this music has a right to modernity. To be able to gather those things is to be able to have people feel our past and our present.

**ROWELL:** When listening to your music, I always feel as if I were hearing myself. When I hear your music, I think that you are reminding me of something that I had, of something that my grandfather, my great-grandfather and I, all of us, had and that somehow we have forgotten. And you return it to us. I hear the African continent in your music. That's what I'm trying to say.

**BACA:** Oh, how lovely. It gives you a sense of belonging. Of course. We felt the same thing the first time we sang in South Africa, in Johannesburg, at the Arts Alive festival. We played two days at that festival, and one night a lady who was in the audience came and dance to the rhythm of our music. And when we offered a workshop for music students, the children started to play all of the instruments we had. They started to play, to sing their music, accompanied by those instruments. And we danced with them. When the group played in South Africa, we could dance with them, to their music. What you felt with our music we felt as well there, and we transmitted it to the South Africans.

**CARRILLO:** How has the Peruvian public received your music that has more contemporary or modern elements? Have you found resistance to the acceptance of your musical proposal, which includes fusion, which includes more thoughtful themes?

**BACA:** At first there was resistance. What happens is that there are two moments for me, for the music I make. I always sang poetry with popular music. I made that mix in the texts, in the lyrics. They were important, interesting contexts, and it was poetry that I sang.

I had to things against me in having my work spread through mass media. First, when I started to work Afro-Peruvian music wasn't taken into account. And they told me there was no way poetry could be recorded because people would not understand it.

Because of the mass media situation, we would go to working-class eateries, to the public. We weren't stuck saying, "Well, they won't take us on television. What are we going to do?" No. We would go to the neighborhoods, the working-class districts, the working-class eateries, to places to sing our music live. It was so much so that the women who worked at the eateries would say, "But how is it possible that we don't see you on television? We don't like what we see on television. Why can't we see you on television?" But we couldn't be on. We were going against the current, and it was our struggle.

**CARRILLO:** What years were these?

**BACA:** Those were from 1980 until almost 1990. But people appreciated a great deal what we did. We had that poem called "Maria Lando," which is dedicated to the Afro-Peruvian woman, the working woman. The women at the working-class eateries felt that it was their anthem, their song. We would sing it for them, and if we didn't sing it, they would ask for it and they would dance. It was a marvelous thing.

That poem was heard by the Scottish musician David Byrne in 1995, and David Byrne learned it and knows what the words say, and he says, "Where is the woman who sings that?" And he looks for me and my work spreads. I had already been abroad, I had already done things outside Peru, but they were very small. The world's great big door opens through that poem, through that song and through the Afro-Peruvian music that I make.

**ROWELL:** Is there a tradition among Afro-Peruvians of singing poetry?

**BACA:** In Zaña in 1800 there was something called the *cumanana*, and it was sung poetry. Songs of history, songs of everyday life, of love, of everything were sung. In fact, there are verses that I sing now, that are in the book and recording about the contributions of Afro-Peruvians, that were taught to me by people from Zaña and that don't have a known author. It's popular poetry of common use, of common knowledge, traditional. The *cumanana* is comprised of sung verses, like the *decima*.

Currently, there's a revival of the *decima*. In the past, there were poets who would say, "There's a *cumanana* poet here who invents *decima*, and poetry flows from him." So they challenged each other and they did gatherings.

Wherever there have been Afro-Peruvians, there has been *decima*. For instance, the land division we have with Chile is arbitrary. And on the Chilean side, in Arica, an Afro-Peruvian community has been left. Now, they're Afro-Chilean. They're families who share last names with Afro-Peruvians on the other side, in Tacna.

**ROWELL:** What else can you tell us about the poem "Maria Lando"? Who wrote it?

**JONES:** It was written by Cesar Calvo, a poet from the 1960s generation. He's a poet who's died, and the music was composed by Chabuca Grande.

**BACA:** I forged work with that song and I spread it in the neighborhoods, with women here in Peru. Here in Peru, it's always the women who head the household, the children, and all the weight of the home. There are many women who are separated from their husbands, and the house is their responsibility. This poem speaks specifically about this working woman, making sacrifices, who doesn't see the sun come up, can't indulge in a beautiful afternoon. The only thing she does is work, and her work isn't her own.

**ROWELL:** How do you choose the music you're going to record?

**BACA:** I choose the words carefully, because I need to communicate at a deep level with the spirits of people listening to my music. I want to get to their emotions, to their soul. I don't sing trivial things. I sing fundamental things for the spirit.

**CARRILLO:** All of that dealing with the *decima*, with the *cumanana* is something that is once again beginning to be valued, to be discovered. But even so, it seems that young people, and not so young people, don't know them well. It's as if there's a great disconnect, don't you think?

**BACA:** Yes, of course, because everything has been marginal. In order to be noticed in my country, my music has had to go outside of it and return when David Byrne put out my first album in the United States. The albums are edited there, and I come and I present them here in Peru. So then the people who had it in their power to record me never lifted a finger, and not because we didn't knock on doors. We knocked on the doors of many studios and many places. They told us no, that they weren't interested in my music or in either the poetry or what I sang. They even labeled me a communist in many places.

To have my music disseminated was done completely from the outside. When David Byrne came and I signed a contract with Luaka Bop records, they came to ask me to sign with them, but I couldn't because I'm with Luaka Bop.

That music was marginalized, and in order for them to talk about my work in Peru, a lot of time has passed. People recognize me when they give me a Grammy. But before the Grammy, I have done twenty years of work. When they gave me the Order of Grand Official when I won the Grammy, my work is already recognized around the world. And I spread Peru's popular music.

Young people take from there, drink from there and they do their work again. That's how it is. It's as if hearing my music makes them return to the roots, look for folklore and move forward. I know it, because there isn't a young musician here who doesn't have pirated copies of my music. They all have them, and I feel good to say they have them.

They award me the Order of Grand Official at the State Department. And Peru's president, Alejandro Toledo, has Juan Diego Flores and awards him the Order of the Sun. Do you realize? Why? Because he is an opera singer and because opera singing is much more appreciated in our country than popular music.

Another thing that's important and that I believe I must say is that I was discriminated in my country. And now, I'm known for having done this work abroad. But I was discriminated in my country for being black and for thinking.

**JONES:** Can you tell us a bit about the discriminatory experiences you have had?

**BACA:** I feel that I was discriminated since I was a child. I have the experience of having won a scholarship to study music at the conservatory. And the scholarship wasn't given to me despite having won it. I was the scholarship winner, but the school gave it to a white girl.

The first instance of discrimination was at school, when I was very young and a teacher came to teach dance. I adored dance before singing. Before I walked, I danced. And to my great disappointment, they only chose white girls to form the school's dance troupe. They did not choose the Indian and black girls.

The second instance was when I won the scholarship to study at the music conservatory. I won it because they gave me a test. They did tests to see if we had a gift for music, a music audition. And of course I won. But as time went by, I would say, "They'll notify me. They'll notify me." But the scholarship went to another girl.

Later, there were other incidents. On one occasion, I went to see a friend. I asked to see her and their employee didn't want to open the door because I'm black.

Later, I was in a car with a friend. We knocked on the door of the wife of an ambassador, who was the minister of foreign affairs, and his son was leaving. They were notified through the door's small window that we were there. They went to open the door and I was there to come in. The lady closed the door immediately, as if frightened.

And later, there were comments like, "You're an artist? You like music? You're black?" So the conclusion is that you're an easy woman. There are journalists' advances, to take your photos like so. Those types of things surface, and you feel that it's a premeditated thing.

I have reviewed my life and seen the vast number of times this has been repeated.

And society demands a lot more. You have to be the best, the first. That, too, is part of discrimination. And I have had to do my whole career abroad so they will take me seriously.

**JONES:** What do you think of the many songs sung by whites, indigenous and black people in which blacks are celebrated? They sing things like, "lovely black woman, beautiful black woman."

**BACA:** You're right. A lot of words are used to praise a bit the black person's grace. It seems an attempt to highlight something at the same time that you point out the person's black. It's as if they're saying, "It's black, but it's beautiful." That, too, is discriminatory for me because it's a human being. If the person is beautiful or funny or sweet or nice or lovely, it doesn't depend on the color. It doesn't have anything to do with color.

I think what you're saying is very subtle, that it's like a way of distinguishing, of pointing out. But it's not necessary. If we lived in a society totally free of prejudice, a human being would be a human being. We would have to advance the education of young people, of children, in that direction, to not make distinctions and single out others.

There are problems in Puerto Rico, for instance. They are extraordinary musicians, and they always talk about what you're saying in their lyrics. And I know of Puerto Rican musicians of African descent whose virtues they don't want to recognize.

**ROWELL:** Instead of recognizing them, they co-op their music and they modify it to their liking. But the people who benefit from it aren't blacks. They stay in poverty.

**BACA:** Yes, it's an appropriation.

**ROWELL:** In fact, what people always call "the Latin American sound" or "Latin American music" is African-derived music. It's not something that came from Spain, but rather something that came from the content of Africa.

**BACA:** Well, I feel that that's very mixed. But we must recognize the part that we have from Africa. And we have to recognize the Spanish influence, too. Let's not forget that the diaspora traveled through Spain for a while and came to America.

I remember that after a concert in New York at Central Park, we had an incredible discussion with African-Americans about the roots of our music. They felt that it belonged to them, too. They would say, "Why?" Because the African presence is in Latin America.

I believe that our duty is to say it every time, to repeat it and demonstrate it. I feel that in the music we make we demonstrate that because the presence is there. And the three currents, the Andean, the African and the Spanish, are connected.

**CARRILLO:** What do you think might be the obligation of an Afro-Peruvian artist in a context as racist as Peru's? There's a serious discussion between art with a responsibility and art for art's sake. What do you think about that? Because I believe there's a great tendency to disconnect or to be unaware of what's come before.

**BACA:** Mainly, it's painful to know. In making this "Fire and Water" book, there were moments in which I would leave everything strewn about, saying, "I don't want to know any more. I don't want to know anything."

Ricardo, my husband, says that the title has a second title, something like "an exorcism of the memory." You have to perform an exorcism. For you who communicates, it's almost a duty. You have to gather with people and talk about that, breach the subject. Older people tell you, "I'm black, but I'm not from there because those people were too savage." There is a series of stereotypes that they've put in our heads and we've drifted and drifted. To manage to have members of the Afro-Peruvian community think and say, "Enough. We're going to get into the thing of saying where we come from" is very painful. People don't want to suffer. I understand them, but we have to achieve it somehow.

The cultural center in Cañete is a project of Ricardo's, and it has had as a central idea something of this. They are very poor communities of farmers, of country people. They're not paid attention. They're not a population from which a lot of votes can be counted on. So politicians don't care. And now, they have a children's cafeteria that we've managed to build. The paved road is about to be over 656 feet. All of those things are the labor of five years that we've been doing in that area. And what we want there is a festival of our roots, because it's necessary that people participate in these things somehow.

— translated by Ana Martinez

---

---

## UNA ENTREVISTA CON SUSANA BACA\*

por Charles Henry Rowell y Marcus D. Jones  
con Mónica Carrillo

**ROWELL:** ¿Cómo llegó a ser una cantante profesional? ¿Cuál fue el momento en el cual hizo el corte entre el gusto de querer cantar y decir: “Sí, desde ese momento voy a ser una profesional en el canto”?

**BACA:** De ver que los músicos en nuestro país se mueren de hambre o terminan en el hospital de *Bravo Chico*, en el hospital de los enfermos de tuberculosis. Mi madre tenía terror de verme la inclinación que yo tenía desde niña por la música. Entonces ella dijo, “Que tenga una profesión más, y que se dedique a la música si quiere después”. Eso me ayudó a que yo ingresara a la Universidad Enrique Guzmán y Valle, La Cantuta y formarme como maestra. Estaba trabajando como maestra en el Cerro del Agustino, con niños que viven en un barrio muy marginal, muy pobres, de mucha delincuencia. Ahí trabajé, fueron mis primeros pasos como maestra, y después fui por el Perú a trabajar en Tarma, en las alturas de la sierra del Perú. Hubo un momento en que sentí que la vocación por la música era mucho más fuerte que mi vocación por enseñar a niños.

**ROWELL:** ¿Dónde nació?

**BACA:** Aquí, en Chorrillos.

**ROWELL:** ¿De qué manera le afectó ir desde la capital hasta la sierra?

**BACA:** Fue importantísimo porque pude comprender mi país, comprender el Perú, comprender la discriminación que existe en el Perú. Fue algo muy importante para mi carrera. Comprendí que el Perú es un país que excluye completamente a los indígenas y a los afroperuanos y a los amazónicos. Se concentra todo el poder político en Lima, a Lima vienen todos los beneficios y Lima vive de espaldas. Darme cuenta de eso, que eso es mi país, fue importantísimo para mí, para mi lucha, para mi proyección como cantante, para decir lo que digo en mis canciones y todo.

**JONES:** ¿Como cuántos afroperuanos hay en este país?

---

\* Esta entrevista fue realizada el 18 de junio del 2007 en Lima, Perú.



**BACA:** Esa es una pregunta terrible, porque es muy terrible para mí no saber qué cantidad exactamente. Lo que pasa es que nosotros hemos influido muchísimo, hemos aportado muchísimo en este país.

Justamente hay un disco y un libro antecesor a todo lo que estamos haciendo ahora. Se llaman *Fuego y Agua*. Mi esposo Ricardo Pereira y yo hacemos una investigación de cuánto es el aporte de los afroperuanos a la cultura peruana. Y nos damos cuenta que el aporte es muy grande porque puede ser que el color no aparezca permanentemente. Se diluye el color, pero la cultura es bien fuerte. La música que se escucha, la música que se está haciendo para el futuro es la música afroperuana. La comida diaria tiene orígenes afroperuanos. Hay una gran presencia. No te puedo decir el porcentaje porque no tengo esa respuesta. Pero ahora los jóvenes han trabajado sobre eso y hay gente que se reclama de origen afroperuano.

**ROWELL:** Cuando pienso en su música, veo una variedad de estilos tradicionales y nuevos que no necesariamente están ligados a la tradición o al *folklore*. ¿Podría hablar un poco de lo que más le gustaría hacer como cantante, o qué es lo que como artista le gustaría que fuera de más impacto para nosotros como aficionados? ¿Qué es lo que quiere que les pase a sus oyentes?

**BACA:** Yo con toda sinceridad quiero que la gente reaccione frente a los ritmos afroperuanos, que reaccione y sienta esta manera de expresarse que tenemos nosotros los afroperuanos. Es real: nosotros mezclamos el *folklore* con la música moderna. Yo siento que eso hace que la gente sienta la conexión de lo antiguo, de lo *folklorico*, de la música afroperuana y también sienta que esa música tiene un derecho a la modernidad. Juntar esas cosas es lograr que la gente sienta nuestro pasado y nuestro presente.

**ROWELL:** Al escuchar su música siempre siento como si me escuchara a mí mismo. Cuando escucho su música, pienso que usted me está recordando de algo que yo tuve, de algo que mi abuelo, mi tatarabuelo y yo, todos nosotros, tuvimos y que de alguna manera hemos olvidado. Y usted nos lo regresa. Oigo al continente africano en su música. Eso es lo que trato de decir.

**BACA:** Ah, qué lindo. Le da un sentido de pertenencia. Claro. Eso mismo sentimos cuando por primera vez cantábamos en Sudáfrica, en Johannesburgo, en el festival de *Arts Alive*. Tocamos dos días en ese festival, y una noche una señora que estaba entre el público vino y bailó al compás de nuestra música. Y cuando hicimos una clase maestra de música para los jóvenes de la escuela de música, los niños empezaron a tocar todos los instrumentos que tenemos. Empezaron a tocar, a cantar su música, acompañados por esos instrumentos. Y nosotros bailamos con ellos. Cuando tocó el grupo de Sudáfrica, nosotros podíamos bailar con ellos, con su música. Eso que usted sintió con nuestra música también lo sentimos ahí y lo trasmitimos a los sudafricanos.

**CARRILLO:** ¿Cómo ha percibido el público peruano su música que tiene elementos más contemporáneos o modernos? ¿Ha encontrado resistencia a la aceptación de su propuesta musical, que implica fusión, que implica temas más reflexivos?

**BACA:** En un principio sí hubo resistencia. Lo que pasa es que hay dos momentos para mí, para la música que hago. Siempre canté poesía con música popular, hice esa mezcla en los textos, las líricas. Eran contextos importantes, interesantes, y fue poesía lo que canté.

Para ser difundido mi trabajo por los medios masivos de comunicación tenía dos cosas en contra. Primero que la música afroperuana en la época que yo empecé a trabajar no se tomaba en cuenta. Y la poesía, me decían que de ninguna manera podía grabarse porque la gente no iba a entenderla.

Por lo de los medios masivos de comunicación, nosotros íbamos hacia los comedores populares, hacia el público. No nos quedamos en la casa a decir: “Bueno, no nos reciben en la televisión. ¿Qué vamos a hacer?” No. Nos íbamos a los barrios, a los distritos populares, a los comedores populares, a lugares a cantar nuestra música, en directo. Tanto que las señoras de los comedores decían: “¿Pero cómo es posible que a usted no la veamos en la televisión? Lo que vemos en la televisión no nos gusta. ¿Por qué no le podemos ver en la televisión?” Pero nosotros no podíamos ir, íbamos contra la corriente y era nuestra lucha.

**CARRILLO:** ¿Qué años eran esos?

**BACA:** Esos han sido desde 1980 hasta casi el 90. Pero la gente apreciaba muchísimo lo que hacíamos. Teníamos ese poema que se llama *María Lando*, que es dedicado a una mujer afroperuana, la mujer trabajadora. Las señoras de los comedores populares sentían que era su himno, su canción. Nosotros les cantábamos eso, y si no la cantábamos la pedían y ellas bailaban. Era una cosa maravillosa.

Ese poema fue escuchado por el músico escocés David Byrne en 1995, y David Byrne lo aprendió y supo lo que dicen las letras y dijo: “¿Dónde está esa mujer que canta eso?” Y él me buscó y mi trabajo salió. Ya había salido yo al exterior, ya había hecho cosas fuera, pero muy pequeñas. La gran puerta del mundo se abre a través de este poema, de esta canción y de la música afroperuana que yo hago.

**ROWELL:** ¿Hay una tradición entre los afroperuanos de cantar poesía?

**BACA:** En Zaña en el 1800 había una cosa que se llamaba *La cumanana*, y se trataba de poesía cantada. Se cantaban temas de historia, temas de la vida común, de amor, de todo. Inclusive hay versos que yo canto ahora, que están en el libro y este disco de exposición del aporte de los afroperuanos, que me han enseñado gente de Zaña y que no tienen autor registrado. Es poesía popular de uso común, de conocimiento popular, tradicional. *La cumanana* es de versos cantados, al igual que la *décima*.

Actualmente, están reviviendo la *décima*. Antiguamente había poetas que decían: “Hay un *cumananero* aquí que inventa la *décima* y le brota la poesía.” Entonces se desafiaban unos a otros y hacían encuentros.

Donde han habido afroperuanos ha habido *décima*. Por ejemplo, la división del territorio que tenemos con Chile es arbitraria, y ha quedado al lado de Chile, en Arica, una comunidad afroperuana. Ahora son afrochilenos. Son familias que comparten los apellidos con los afroperuanos al otro lado, en Tacna.

**ROWELL:** ¿Qué más nos puede decir del poema *María Lando*? ¿Quién lo escribió?

**JONES:** Fue escrito por César Calvo, un poeta de la generación del sesenta. Es un poeta que ya murió, y la música la pone Chabuca Grande.

**BACA:** Yo labré un trabajo sobre ese tema y lo difundí en los barrios, con mujeres aquí en el Perú. Aquí en el Perú son siempre las mujeres las que llevan la casa, los hijos, y todo el peso del hogar. Hay muchas mujeres separadas de sus maridos y la casa es su responsabilidad. Este poema habla justamente de esa mujer trabajadora, sacrificada, que no ve el amanecer, no puede complacerse con un atardecer bello. Lo único que hace es trabajar, y su trabajo es ajeno.

**ROWELL:** ¿Cómo selecciona la música que va a grabar?

**BACA:** Escojo mucho las palabras, porque necesito comunicarme profundamente con el espíritu de las personas que están oyendo mi música. Yo quiero llegar a su sentimiento, a su alma. No canto cosas triviales. Canto cosas fundamentales para el espíritu.

**CARRILLO:** Todo eso de la *décima*, de *La cumanana*, es algo que se está tratando otra vez de valorar, de descubrir. Pero aún así, parece que la gente joven, o no tan joven, no le conoce bien. Hay como una gran desconexión, ¿No?

**BACA:** Sí, claro, porque todo ha sido marginal. Para que me hagan caso en mi país mi música ha tenido que salir fuera y regresar cuando David Byrne sacó el primer disco mío en los Estados Unidos. Son editados los discos allá y vengo y los presento aquí en el Perú. Entonces la gente que tenía en sus manos haberme grabado antes nunca movieron un dedo, y no porque nosotros no tocáramos las puertas. Nosotros tocamos las puertas de muchas grabadoras y de muchos sitios. Nos dijeron que no, que no les interesaba mi música ni la poesía ni lo que cantaba. Además me tintaron de comunista en muchos lugares.

El lograr que se difunda mi música fue por fuera completamente. Cuando David Byrne vino e hice un contrato con el sello disquero *Luaka Bop*, vienen a pedirme que yo firme con ellos un contrato, pero ya no puedo porque estoy con *Luaka Bop*.

Esa música era marginada y para que hablen de mi trabajo en el Perú ha pasado muchísimo tiempo. La gente me reconoce cuando me dan un *Grammy*. Pero antes del *Grammy* yo he hecho un trabajo de veinte años. Cuando me entregan la *Orden de Gran Oficial* cuando me gano el *Grammy*, mi trabajo es reconocido en el mundo entero. Y difundo la música popular del Perú.

Los jóvenes toman de ahí, beben de ahí y hacen su trabajo nuevamente. Es así. Como que el punto de oír mi música hace que regresen a la raíz, que vayan a buscar el folklore y que vayan hacia adelante. Yo lo sé, porque no hay un joven músico aquí que no tenga mis discos piratas. Todos los tienen, y yo siento muy bien contar que los tengan.

A mí me entregan la *Orden de Gran Oficial* en la Cancillería. Y el presidente del Perú, Alejandro Toledo, tiene a Juan Diego Flores y le entrega la *Orden del Sol*. ¿Te das cuenta?

¿Por qué? Porque él es cantante lírico y porque el canto lírico es mucho más apreciado en nuestro país que el canto popular.

Otra cosa que es importante y que creo que tengo que decir es que en mi país fui discriminada y tengo esta fama ahora por haber hecho este trabajo por fuera. Pero yo fui discriminada en mi país por ser negra y por pensar.

**JONES:** ¿Puede platicarnos un poco acerca de las experiencias discriminatorias que ha vivido?

**BACA:** Yo siento que fui discriminada desde niña. Tengo la experiencia de haber ganado una beca para poder estudiar música en el conservatorio y la beca no me fue dada a pesar de que gané. Fui la ganadora de la beca pero el colegio se la dio a una niña blanca.

La primera experiencia de discriminación es en el colegio, cuando era muy pequeña y viene una maestra a enseñar danza. Yo adoro la danza desde antes de cantar. Antes de caminar he bailado. Y a mi gran decepción escogieron sólo a las niñas blancas para hacer el grupo de danza del colegio. A las niñas indias y negras no nos escogieron.

La segunda experiencia fue cuando gané la beca para estudiar en el conservatorio de música. La gané porque me hicieron una prueba, nos hacían unas pruebas sobre si teníamos condiciones para la música, audición para la música. Y por supuesto que yo gané. Entonces al pasar un tiempo yo decía: "Ya me avisarán, ya me avisarán." Pero de otra niña fue la beca.

Después hubo otros incidentes. En una ocasión fui a ver una amiga. Pedí entrar y la empleada no me quería abrir la puerta porque soy negra.

Después voy con una amiga en carro. Tocamos la puerta de la esposa de un embajador, quien era ministro de relaciones exteriores y su hijo se iba. Avisaron por la ventanita de la puerta que estábamos ahí. Fueron a abrir la puerta y yo estaba ahí para entrar. La señora cerró la puerta inmediatamente, como asustada.

Y después comentarios como: "¿Eres artista? ¿Te gusta la música? ¿Eres negra?". Entonces la conclusión es que eres una mujer fácil. Hay propuestas de los periodistas, de tomarte fotos así. Cosas de ese tipo se van dando y tú sientes que es una cosa premeditada.

Yo he revisado mi vida y visto la cantidad de veces que esto se ha repetido.

Y la sociedad exige mucho más. Tú tienes que ser la mejor, la primera. Eso también es parte de la discriminación. Y he tenido que hacer toda mi carrera fuera para que me tomen en cuenta.

**JONES:** ¿Qué piensa usted de las tantas canciones cantadas por blancos, indígenas y negros en las cuales se celebra al negro? Cantan cosas como: "negra hermosa, negra bella."

**BACA:** Tienes razón, se usan muchas palabras alabando un poco la gracia del negro. Es como querer hacer destacar esto a la misma vez que se indica que es negro. Como que están diciendo: "Es negro, pero es lindo." Eso también es discriminatorio para mí porque es un ser humano. Si es bonito o es gracioso o es agradable o es simpático, no es diferente al color. No tiene nada que ver con el color.

Creo que es bien sutil lo que tú dices, que es una manera como de distinguir, de señalar. Pero no es necesario. Si viviéramos en una sociedad totalmente liberada de prejuicios, el ser humano es un ser humano. Tendríamos que encaminar la educación de los jóvenes, de los niños por ese lado, no hacer distinciones y señalamientos.

Hay problemas en Puerto Rico, por ejemplo. Son músicos extraordinarios y siempre hablan en los versos eso que tú dices y sé de músicos afropuertorriqueños que no les quieren reconocer las virtudes que tienen.

**ROWELL:** En lugar de reconocerlos, se adueñan de su música y la modifican a su gusto. Pero la gente que se beneficia de ella no son los negros. Ellos siguen en la pobreza.

**BACA:** Sí, es una apropiación.

**ROWELL:** Es más, lo que la gente siempre llama *sonido latinoamericano* o *música latinoamericana* es música derivada del afro. No es algo que vino de España, sino algo que vino del continente africano.

**BACA:** Bueno, yo siento que eso está tan mezclado. Pero hay que reconocer la parte que tenemos de África. Y hay que reconocer la influencia española también. No olvidemos que la diáspora pasó por un momento por España y vino a América.

Recuerdo que después de un concierto en Nueva York en el *Central Park* tuvimos una discusión increíble con afroamericanos sobre las raíces de nuestra música. Ellos sentían que eso también les pertenecía. Decían: “¿Por qué?” Porque hay la presencia africana en Latinoamérica.

Creo que el deber nuestro es cada vez decirlo, repetirlo y demostrarlo. Yo siento que en la música que hacemos demostramos eso porque está ahí la presencia. Y están ligadas las tres corrientes: la andina, la africana y la española.

**CARRILLO:** ¿Cuál cree que sea el compromiso de un artista afroperuano en un contexto tan racista como el peruano? Hay una seria discusión entre el arte comprometido o el arte por arte de sí mismo. ¿Qué piensa usted de esto? porque creo que hay una gran tendencia a desconectarse o a desconocer el precedente.

**BACA:** Principalmente es doloroso darte cuenta. Al hacer este libro de *Fuego y Agua*, había momentos en que yo dejaba todo tirado, diciendo: “No quiero saber más. No quiero saber nada.”

Ricardo, mi esposo, dice que el libro tiene un segundo título, algo así como *un exorcismo de la memoria*. Tú tienes que hacer un exorcismo. Para ti que comunicas es casi un deber. Tienes que juntarte con la gente y hablar de eso, tocar el tema. La gente mayor te dice: “Yo soy negra pero no soy de ese origen de ahí porque esos son unos salvajes”. Hay una serie de estereotipos que nos han metido en la cabeza y nos hemos separado y separado. Lograr que la gente del pueblo afroperuano piense y diga: “Ya. Vamos a meternos en la cosa de decir de dónde venimos”. Es muy doloroso. La gente no quiere sufrir. Yo los entiendo, pero hay que lograrlo de alguna forma.

El centro cultural en Cañete es proyecto de Ricardo y ha tenido como idea central algo de esto. Son unos pueblos muy pobres, de campesinos. No les hacían caso. No son una población de donde se pueden contar muchos votos. Entonces a los políticos no les importa. Y ahora tienen un comedor infantil que hemos logrado. La carretera ya va a pasar a 200 metros. Todas esas cosas son un trabajo de cinco años que venimos haciendo para esa zona. Y lo que queremos ahí es un festival de las raíces porque es necesario que la gente participe en estas cosas de alguna forma.