



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Het Pisaq Theater: Presentaties en beleving van "authentieke" Andes cultuur in toeristisch Peru

Simon, B.A.

Publication date
2008

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Simon, B. A. (2008). *Het Pisaq Theater: Presentaties en beleving van "authentieke" Andes cultuur in toeristisch Peru*. [, Universiteit van Amsterdam].

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

CONCLUSIES

Toerisme neemt een toonaangevende plaats in de huidige mondialiserende wereld in. Dit heeft grote effecten op macro-, meso- en microniveau en heeft tot de nodige discussies over het onderwerp geleid op verschillende niveaus en vanuit verschillende oogpunten en disciplines. Er is veel over het thema geschreven. Wat echter ontbreekt is het lokale perspectief. Dit kan worden bevorderd door een beschrijving en analyse te geven van lokale presentaties en lokale stemmen in Písaq en haar comunidades. Aangezien stemmen en percepties op het *grassroots level*, waar toeristen ontvangen worden, vaak genegeerd worden heb ik zoveel mogelijk geprobeerd om deze mensen een stem te geven. Het ging hier niet om de directe en indirecte positieve en negatieve effecten van toerisme op de regio maar om inzicht te verkrijgen in gedragingen en gedachten van de lokale bewoners in de toeristische context. Hoe presenteren de actoren in Písaq zichzelf en hun cultuur aan toeristen op de verschillende frontstages van het Písaq Theater? Al snel werd duidelijk dat deze presentaties slechts één kant van de realiteit weerspiegelden zodat achter de coulissen gekeken moest worden naar de kant van betekenisgeving die zich *in the minds* van Píseños en comuneros afspeelt. Ik heb de presentaties op en gedachten over de frontstage, de plek waar toeristen en lokale bewoners elkaar ontmoeten, en over de handelingen en ideeën backstage, de plek waar lokale bewoners samen zijn en normaalgesproken geen toeristen komen, uitvoerig aan de orde laten komen. Uiteraard zijn de grenzen tussen de verschillende podia open en worden ze voortdurend bijgesteld. De wijze waarop dit tot uiting komt heeft weer te maken met welke actoren (of acteurs) zich op een bepaald podium begeven en door de culturele modellen of schemata die deze mensen *in the mind* hebben.

THEATERMETAFOOR

Om antwoord te krijgen op de vragen hoe mensen in Písaq culturele modellen als inkomensstrategie gebruiken, welke betekenis zijzelf aan deze culturele modellen geven en wat dit alles over de duurzaamheid van toerisme kan zeggen, heb ik gebruik gemaakt van de theatermetafoor van Goffman en van de ideeën van Shore over culturele modellen. Het doel was om te laten zien hoe de bewoners uit Písaq en de omliggende berggemeenschappen bepaalde delen van hun cultuur aan toeristen presenteren en wat het verschil was tussen deze presentaties frontstage en de beleving of betekenisgeving backstage. Er wordt misschien vaak gedacht dat mensen op lokaal niveau door de toerisme-industrie “hun cultuur en identiteit verliezen”, maar ik heb door de lokale mensen aan het woord te laten en een blik in hun leven backstage te werpen willen aantonen dat er vele dimensies aan cultuur en identiteit bestaan en dat hoewel het er misschien op het eerste gezicht op lijkt dat Píseños en comuneros slechts geïnteresseerd zijn in de commercialisering van hun cultuur bij nader onderzoek blijkt dat op de backstage veel schemata nog steeds erg belangrijk voor ze zijn. Toeristen, reisorganisaties, gidsen, de Unesco, nationale en internationale overheden en dergelijke, maken zich misschien druk over het verloren gaan van cultuur, maar om te kijken of dit werkelijk gebeurt is een lokale visie noodzakelijk. Natuurlijk verandert cultuur, dat gebeurt overal ter wereld, en het staat vast dat veranderingen in een toeristische context, sneller plaats zullen vinden, maar dit betekent niet dat cultuur verdwijnt.

Goffman gebruikte zijn theatermetafoor als instrument om te beschrijven hoe mensen hun status in verschillende contexten op strategische wijze gebruiken. De metafoor is ook een geschikt instrument om de complexe processen die in toeristisch Písaq plaatsvinden in kaart te brengen. Er zijn auteurs geweest die een klein deel van de theatermetafoor hebben gebruikt, namelijk

daar waar het over *staging* ging (Stanley 1998, MacCannell 1973, 1976, 1992) maar dit ging niet diep. Ik heb geprobeerd om Goffman's instrumentarium te gebruiken om een beschrijving en analyse aan te bieden van de processen die in de toeristische context van Písaq en haar berggemeenschappen plaatsvinden. Verder heb ik de Theatermetafoor van Goffman aangevuld door niet alleen te kijken naar wat er allemaal op de verschillende podia in het Písaq Theater gebeurt, maar ook naar wat de achterliggende gedachten van de verschillende actoren (of in de woorden van Goffman "acteurs") zijn. Daarvoor heb ik concepten gebruikt van Shore, die met zijn culturele modellen of schemata veel van soortgelijke cognitieve processen houvast kan geven.

Op basis van al mijn bevindingen kan een groot deel van de onderzoeksdata in een speciale theatermetafoor worden gegoten die is toegespitst op Písaq en haar berggemeenschappen. In het Písaq Theater is een "toerismepodium" waar dagelijks allerlei *performances* plaatshebben op de frontstage, die beïnvloed worden door de verwachtingen van het publiek maar ook door de backstage van de acteurs. Deze frontstage-*performances* hebben op hun beurt invloed op wat er backstage gebeurt. De Píseños en mensen uit de berggemeenschappen zijn de acteurs die een *performance* opvoeren op het toerismepodium. Dit podium bevindt zich echter niet op één locatie maar op verschillende locaties zoals de plaza, het ruïnecomplex en de comunidades. Op de verschillende podia zijn verschillende groepen van acteurs werkzaam die kunnen worden onderverdeeld in subgroepen (wat overigens niet betekent dat deze homogeen zijn). Zowel binnen de groepen als ertussen kunnen conflicten ontstaan over de *performance*. Toeristen vormen het publiek en komen naar de *settings* en *performances* kijken met bepaalde verwachtingen over wat ze zullen aantreffen. Backstage is er het privé-leven van de acteur; bij de mensen thuis, waar doorgaans geen toeristen komen. Het publiek, de toeristen, heeft ook een backstage: verwachtingen. Op het toerismepodium zijn ook mediators aanwezig, de gidsen, die invloed uitoefenen op wat het publiek wil zien en op de *performance* van de acteurs. Onder backstage van de acteurs vallen in deze theatermetafoor niet alleen de fysieke settings van de acteurs maar ook hun *minds*, wat ze denken en doen. Dit beïnvloedt ook weer de frontstage. Een beschrijving van frontstage en backstage is onvoldoende zonder een analyse van de betekenisgeving op de verschillende podia. Gedrag wordt bepaald door interacties tussen het publiek en de acteurs en dit gedrag komt weer tot stand door hoe *culture in the mind, in the world* wordt gepresenteerd. Het gepresenteerde *in the world*, op de podia, wordt dus geobserveerd door het publiek dat er vervolgens *in the mind* weer betekenis aan geeft. Ik merkte op dat toerisme in Peru en in Písaq in het bijzonder een speciale context vormt omdat er andere processen plaatsvinden op economisch, cultureel en sociaal gebied over betekenisgeving dan op plaatsen waar geen toerisme plaatsvindt. Bovendien is dit gebied speciaal omdat het in de Andes ligt waar weer op een andere manier betekenis wordt gegeven aan culturele modellen dan elders. Toerisme zorgt er in mijn ogen niet voor dat het hele systeem van betekenisgeving van de lokale bevolking aan de basis verandert maar wel dat er nieuwe uitingen en toepassingen door kunnen ontstaan. Er komen ook als het ware verschillende podia bij waar nieuwe uitingen ontstaan. Deze zijn wel gebaseerd op betekenissen van podia en schemata die al eerder bestonden.

VERWACHTINGEN

Een belangrijke dimensie van het Písaq Theater, die niet in het theater zelf te observeren valt maar wel een cruciale rol speelt in de daadwerkelijke presentaties en beleving is de beeldvorming die van te voren ontstaat bij het publiek. Ondanks dat toerisme als een "schone" industrie wordt gezien, kleven er veel neveneffecten aan en de industrie is hoogst kwetsbaar. In cultureel toerisme wordt authenticiteit vaak ingezet als essentieel onderdeel van de *experience* en lokale mensen spelen hierop in door een *performance* te geven die aan de wensen van toeristen voldoet. Authenticiteit is een begrip dat de basis vormt in de beeldvorming bij zowel toeristen, reisbureaus als lokale bewoners maar er kan geconcludeerd worden dat authenticiteit in principe een commerciële term is waarop toerisme grotendeels wordt gebouwd en dat de daadwerkelijke invulling van het begrip *in the eye of the beholder* ligt. Of de strategie om zo authentiek mogelijk over te komen werkt, hangt enerzijds af van de overtuigingskracht van de "verkopers van authenticiteit" en anderzijds van wat de eventuele "kopers van authenticiteit" *in the mind* hebben. Of een *staged performance* als authentiek wordt ervaren, heeft te maken met de interactie tussen publiek en acteurs frontstage en met de wijze waarop er betekenis aan wordt gegeven *in the mind*. Door de beeldvorming die door reisbureaus, internet, reisbrochures en dergelijke

wordt gecreëerd wordt bepaald wat toeristen van hun bezoek aan Peru en Písaq verwachten maar ook hoe ze hun bezoek beleven.

Beeldvorming bij het publiek kan worden bepaald door de geschiedenis van een land. De geschiedenis van Peru uit de tijd van de pre-Inca's en de Inca's en de talrijke overblijfselen uit deze periodes spreken tot de verbeelding van vele westerlingen. Peru heeft vooral door de wijze waarop reisbrochures en websites het land promoten een mysterieus, magisch, exotisch en bijna mythisch imago. Daarnaast geven specifieke periodes juist een negatief imago waardoor toeristencijfers sterk afnamen. De verwachtingen die toeristen van tevoren hebben, bepalen voor een groot deel wat hun *experience* op reis zal zijn en leiden tot een stereotypering en essentialisering. Essentiële concepten in de beeldvorming van tevoren en de ervaring zelf, zijn in Peru "het echte", "het authentieke", "het traditionele" en "het typische". Deze concepten zijn zowel van tevoren, tijdens, als na de reis zeer belangrijk voor het toeristisch publiek. De invulling van deze begrippen is afhankelijk van wat het publiek *in the mind* heeft en de culturele modellen of schemata van elk individu zijn sterk bepalend voor hoe de verschillende toerismepodia worden ervaren. Verwachtingen die de media over Písaq scheppen zijn haar typische markt met traditionele producten, de ruïnes, de kleurrijke bewoners en de typische producten die zij verkopen. Door deze geschapen verwachting is het publiek dat naar Písaq komt op zoek naar het traditionele en onveranderde in de Andes.

De gepresenteerde *performances* in Písaq voldoen voor sommigen aan de verwachtingen en voor ander publiek stemt de daadwerkelijke *experience* niet altijd overeen met de beeldvorming die zij van tevoren hadden. Deze ontevredenheid ontstaat waar op "moderne", "niet-authentieke" presentaties wordt gestuit. Op lokaal niveau wordt hier weer op ingespeeld door nieuwe podia te creëren zoals podia waar *performances* worden uitgevoerd die met de Andes kosmologie te maken hebben. Er wordt dus geprobeerd om een nieuwe *experience* frontstage te creëren opdat het publiek toch een authentieke ervaring kan verkrijgen. Het creëren van nieuwe "acts" kan bij de acteurs en mediators tot een groter gevoel van eigenwaarde en economische vooruitgang leiden. De rol die (groepen van) intermediators spelen in de verwachtingen van tevoren en *experiences* in het Písaq Theater moet niet onderschat worden. Zowel de staat, internationale reisorganisaties, lokale overheden, reisbureaus als gidsen zijn belangrijke actoren binnen impressiemanagement. In Písaq zagen we dat gidsen veel macht hebben omdat de indruk en informatie die zij aan de toeristen geven vaak bepaalt hoe de interactie tussen het publiek en de acteurs plaatsvindt. Het succes van de frontstage presentatie door Písaq-acteurs is niet zelden afhankelijk van de schemata die de gidsen voor en tijdens de *performance*, *in the minds* en al bestaande schemata van de toeristen proberen te brengen. Er kan geconcludeerd worden dat de geslaagdheid van een *performance* in het Písaq Theater afhangt van de verwachtingen en *experiences* van toeristen die gevormd worden door beeldvorming die diverse media van tevoren verschaffen, de schemata die deze toeristen *in the mind* hebben, de wijze waarop intermediators deze schemata kunnen beïnvloeden en de wijze waarop een *performance* in het Theater wordt uitgevoerd.

DE PODIA

Het Písaq Theater is opgebouwd uit verschillende podia voor toeristen waarvan de markt en de ruïnes de belangrijkste zijn maar ook de comunidades vormen steeds populairdere podia. Comunidades die eerst "echte backstage-gebieden" waren, creëren steeds meer kleine podia die speciaal voor toeristen bestemd zijn. Door dit staging-proces worden kleine backstage-stukjes omgezet in frontstage-podia waar de toeristen de gewenste authentieke *experience* kunnen krijgen. Alle podia van het Theater zijn met elkaar verbonden door de actoren/acteurs die zich tussen de verschillende podia begeven. Het werd duidelijk dat de meeste banden tussen de podia vooral backstage, bij de mensen thuis en in hun *minds* bestaan maar ook weer frontstage-presentaties bepalen. Familiebanden en het compadrazgo-systeem vormen in sociaal-culturele relaties de basisschemata en deze schemata van wederzijds respect, verplichtingen, afhankelijkheid en wederkerigheid, bepalen hoe Písaq-acteurs en comuneros backstage met elkaar omgaan. De uitbreiding en verdieping op de toerismepodia hebben er ook weer toe geleid dat bestaande compadrazgo-banden werden uitgebreid en er nieuwe soorten van afhankelijkheidsrelaties ontstonden maar hebben er ook voor gezorgd dat de "verplichting" om voor Písaq te werken een nieuwe bewustwording bij comuneros tot gevolg had waardoor steeds meer comuneros het heft

in eigen handen nemen en soms zelfs een concurrerende positie aannemen ten opzichte van Piseños. Verder kan door een impressie te krijgen van de visie van Piseños op de door de toeristen gewenste *experience* worden begrepen waarom zij zich op een bepaalde manier aan hun toeristenpubliek presenteren en ook waarom de verschillende podia op de betreffende wijze vorm hebben gekregen. Omdat Piseños verwachten dat toeristen op zoek zijn naar “het typische” proberen ze de Pisaq-podia zo typisch mogelijk te presenteren. Ze proberen dus een “typische” of “authentieke” impressie van de podia te geven. Het gaat hen echter niet alleen om een typische frontstage-impressie maar backstage en *in the minds* van Piseños wordt ook belang gehecht aan typische podia.

Hoe mensen handelen op de podia van het Pisaq Theater wordt voor een aanzienlijk deel bepaald door hoe de acteurs de wereld zien, oftewel door welke kosmologische schemata zij *in the mind* hebben. Door inzicht te krijgen in de backstage *meaning* van de kosmologie kan (deels) begrepen worden hoe Piseños *in the world* denken en handelen. Identiteit wordt ook door geloof gevoed. Bijgeloof en geloof vormt voor een aanzienlijk deel hoe Piseños en comuneros de wereld (*in the mind*) zien en hoe er wordt gehandeld of geacteerd op de diverse podia (*in the world*). Het geloof van Andes bewoners heeft een grote aantrekkingskracht op toeristen en sommige *performances* worden speciaal voor toeristen *gestaged* maar het leven backstage en *in the minds* van Piseños en comuneros wordt ook vormgegeven door allerlei geloofsvormen. Handelingen en *performances* die frontstage op het toerismepodium worden uitgevoerd die op het eerste gezicht gezien zouden kunnen worden als geënceneerde voorstellingen speciaal voor toeristen, blijken bij verder onderzoek gevoed te worden door eeuwenoude complexe schemata die met name voor de lokale bevolking belangrijk zijn. Het syncretisch Indiaanse geloof bestaat nog steeds en vormt een belangrijke basis voor de wijze waarop er tegenwoordig betekenis wordt gegeven aan de wereld, of beter gezegd, aan de verschillende werelden. Voor Piseños is het geloof in de kerk erg belangrijk, evenals het geloof in de heiligen en bedevaartstochten en er wordt een praktische betekenis aan heiligen gegeven als bemiddelaars tussen verschillende werelden. Een deel van de religieuze voeding voor *the mind* en *the world* heeft haar oorsprong in de Katholieke Kerk maar wordt ook gevormd door het landschap en de mythes die daarbij horen. Ideeën uit de pre-Inca en Inca perioden hebben een stevige basis gelegd voor het denken over de kosmos in hedendaagse Andes samenlevingen. De apus die op de aarde woonden, konden ten tijde van de Inca's als lichaam worden gezien, er werd cyclisch in plaats van lineair gedacht en de gehele kosmos werd ingedeeld naar man-vrouw, boven-onder, zon-maan enzovoort. In de huidige Andes bepalen deze principes soms bewust en soms onbewust veel schemata, oftewel patronen, *in the minds*, die door (ritueel) handelen *in the world* tot uiting komen. In het hedendaagse Pisaq betekenen deze schemata dat de meeste mensen in de apus en de Pachamama met al hun ambigue krachten geloven. De apus en Pachamama krijgen menselijke krachten toebedeeld en kunnen net als mensen honger en dorst hebben en boos worden. Ze dienen net als het menselijk lichaam gevoed te worden en Piseños krijgen in ruil daarvoor voedsel en bescherming. De huidige toerisme-industrie heeft ertoe geleid dat Piseños tegenwoordig de apus en Pachamama vereren met het doel om geld te verdienen uit het toerisme en niet meer slechts om een goede oogst en gezonde veestapel te krijgen.

Ideeën uit de prekoloniale tijd krijgen tegenwoordig frontstage door intermediaator-gidsen en artesanos een functie en geven het toeristenpubliek een waardevolle impressie maar zijn vooral voor Piseños belangrijk. Men gelooft dat problemen worden veroorzaakt door een boze zon of rivier of contact met spelonken, graven, meren en dergelijke omdat daar gevaarlijke krachten en geesten in schuilen. Oplossingen van problemen worden ook in de natuur gezocht. Ook de natuur is echter ambigu en er bestaat net als bij het geloof in de heiligen een duaal en cyclisch denkpatroon. Tevens worden veel verklaringen voor allerlei problemen in de huidige wereld in de wereld van de doden gezocht en zo spelen de doden toch nog een belangrijke rol in het nu. Om de “andere werelden” te bereiken en te beantwoorden aan de wederzijdse verplichting van *ayni* worden er intermediaators geraadpleegd en ingezet. Deze rituele specialisten beschikken over de gaven om te genezen en voorspellingen te doen, het lot van mensen te beïnvloeden en natuurlijke fenomenen te ordenen. Ze spelen backstage *in the mind* een belangrijke rol omdat ze voor Piseños betekenis geven aan de kosmos en het goddelijke wat in het dagelijkse leven *in the world* tot uiting komt. Wel wordt het steeds moeilijker om goede rituele specialisten te vinden en de hoeveelheid namaak-paqos of namaak-sjamanen is als gevolg van wensen voor een nieu-

we (kosmologische) *experience* bij het toeristenpubliek enorm toegenomen, wat wordt afgekeurd door de meeste Piseños. Piseños geloven nu dat de apus en Pachamama deze “neppers” zullen straffen waardoor er weer een balans kan ontstaan.

Pagos uitvoeren heeft voornamelijk backstage *in the mind* betekenis en mensen willen liever niet dat het frontstage wordt gebracht omdat het dan niet het gewenste effect zou hebben. Voor Piseños en comuneros is het belangrijk offers te doen voor klassieke aangelegenheden, maar ook voor moderne aangelegenheden zoals een groei van het aantal toeristen. Door een pago te doen zal Pachamama de mensen helpen maar zij is ook in staat om te straffen als zij geen respect krijgt. In de moderniserende context van Písaq is het ritueel om offers aan Pachamama en de apus te brengen backstage een zeer belangrijke culturele uiting die iets zegt over hoe mensen hun kosmos zien en hoe zij er betekenis aan geven. Verder heeft de Protestantse invloed gevolgen in het dagelijks leven van Piseños en comuneros omdat ze in feite het syncretisch Indiaanse geloof, wat zo lang dominant is geweest, verwerpt. Veel protestantse evangelisten hebben echter, net als bij de verspreiding van het katholieke geloof in de koloniale tijd, een creatieve manier gevonden om met al bestaande geloofsovertuigingen om te gaan en ze als *costumbres* of commerciële mogelijkheden betekenis te geven. Zo worden de positieve elementen van het protestantse geloof zoals een vermindering in de alcoholconsumptie en daardoor een afname van geweld gecombineerd met andere lang bestaande schemata die betekenis geven aan *culture in the world*.

Een overeenkomst tussen bijna alle geloofsvormen is dat er een bepaalde dreiging bestaat en men zich aan bepaalde rituelen en regels moet houden omdat er anders serieuze consequenties aan vast kunnen zitten. Piseños en comuneros geloven dat alles met een reden gebeurt en dat er invloed uitgeoefend kan worden op de loop der dingen. Dit komt tot uiting door naar de kerk (Rooms-katholiek of Protestants) te gaan, door heiligen te eren, door offers te doen aan de Pachamama, de apus et cetera. Geloofsovertuiging, of dat nu geloof in de natuur is, in God of in zaken die het Protestants geloof predikt, is erg belangrijk voor de voeding van identiteit, hoe men de wereld ziet en hoe er in het Theater op alle verschillende podia wordt geacteerd. Het denken en handelen in het nu op de verschillende frontstages en backstages en de verschillende betekenissen die hieraan worden gegeven krijgen door lang bestaande maar ook voortdurend veranderende schemata vorm.

Waar Deel 1 van deze studie een basis vormde en de complexe context waarin het Písaq Theater zich bevindt beschreef, ging Deel 2 over wat zich allemaal op het podium frontstage afspeelt en over wat er backstage en *in the minds* van verschillende actoren gebeurt. We zagen dat op de verschillende podia in het Písaq Theater authenticiteit een zeer belangrijke rol speelt, niet alleen bij het toeristenpubliek maar ook bij de lokale bewoners, de acteurs die aan de wens van toeristen om een authentiek Theater te aanschouwen, proberen te voldoen. De wijze waarop de producten worden gepresenteerd op de podia wordt grotendeels bepaald door de makers en verkopers van deze souvenirs. In feite gebruiken de bewoners van Písaq en omstreken cultuur om een inkomen te verwerven via het toerisme. Of het toerisme economische voordelen heeft, hangt samen met het succesvol presenteren van de cultuur. De acteurs in Písaq weten dat toeristen voor hun cultuur komen en dat ze zichzelf en hun dorp op een zo authentiek mogelijke manier moeten presenteren. Een groot deel van de *performance* in het Písaq Theater vindt plaats met behulp van de presentatie van materiele cultuur zoals *artesanía*. Er kan geconcludeerd worden dat de materiele cultuur die op het podium wordt gepresenteerd in feite in staat tussen het toeristenpubliek met al haar wensen en verwachtingen, en de verkopers die aan een goede impressie-management proberen te doen om aan die wensen en verwachtingen te voldoen. De verkoop van deze producten maakt deel uit van de Písaq *experience*. Aan de andere kant wordt backstage ook betekenis gegeven aan presentaties van deze materiele cultuur. Lokale bewoners geven vooral betekenis aan de economische kant van de gepresenteerde producten. Voor Piseños is het op de markt brengen van authentieke producten ook wel belangrijk maar modetrends en praktische overwegingen worden toch belangrijker geacht, wederom vanuit economisch oogpunt. Het creëren of opnieuw creëren van producten voor de toeristenmarkt is inmiddels deel geworden van de aangeboden Písaq *experience*. Of dit beantwoordt aan de authenticiteitwens van toeristen is afhankelijk van de schemata van verwachting en beleving die toeristen *in the mind* hebben. Als een product dat op het podium wordt gepresenteerd uit een ander gebied dan Písaq afkomstig is, kan het ervoor zorgen dat toeristen het niet kopen omdat ze het niet authentiek genoeg vinden

maar als de acteurs de impressie zodanig weten te managen dat er een andere indruk bij het toeristenpubliek ontstaat, kan deze *performance* toch tot een bevredigende *experience* voor toeristen en een financiële bevrediging van Piseños leiden.

HET OPTREDEN

De verschillende podia met haar acteurs vormen overigens geen harmonieus Theater. Er bestaan diverse conflicten die worden veroorzaakt door concurrentie in de aan te bieden *performances*. Deze concurrentie leidt in het dagelijkse leven van Piseños en comuneros tot grote spanningen die meestal backstage plaatsvinden maar soms ook frontstage te merken zijn. Er is niet alleen concurrentie over het verkoopproces op de markt maar ook over de producten die op de markt worden gebracht. Deze problemen leiden er op hun beurt wel weer toe dat toename in het aantal verkopers niet alleen tot spanningen maar vooral tot productiviteit en creativiteit bij Piseños leidt en dat mensen wel steeds op zoek gaan naar nieuwe mogelijkheden zoals het exporteren van delen van hun materiele cultuur. Het is mijns inziens erg belangrijk kennis te hebben van deze conflictueuze relaties tussen acteurs, vooral als er plannen zijn om een “duurzaam toerisme” in een gebied te bewerkstelligen. De problemen die in het Pisaq Theater bestaan, bestaan waarschijnlijk op vele plaatsen in ontwikkelingslanden waar toerisme zich snel ontwikkeld heeft en als (lokale) overheden of NGO’s projecten zouden willen starten is het belangrijk af te weten van spanningen in het gebied.

Naast de presentatie van materiele cultuur op de verschillende podia hebben de acteurs in het Pisaq Theater andere manieren om zichzelf aan het publiek te presenteren en om aan impressiemanagement te doen. Als deze *performance* goed wordt uitgevoerd en aansluit bij de verwachtingen van het publiek kan van een succesvolle voorstelling worden gesproken. Piseños gebruiken verbale en non-verbale strategieën om een mooie “show” of “act” neer te zetten. Door zich traditioneel te kleden, traditionele muziek te spelen, traditionele artesanía zelf te gebruiken of ermee te zwaaien, proberen Piseños de aandacht van het publiek te trekken. Ook andere acteurs zoals comuneros en varayoc gebruiken hun identiteit op de podia in het Pisaq Theater om toeristen een authentieke *experience* te geven. De verbale strategie van acteurs is om de producten die ze verkopen als origineel, traditioneel, authentiek of typisch aan te prijzen en door de toeristen met vriendelijke woorden aan te spreken. Wat ook duidelijk naar voren is gekomen door naar de vele lokale stemmen over de frontstage *performance* te luisteren, is dat de meningen over hoe deze worden opgevoerd sterk uiteenlopen. Piseños die zich niet verkleeden bijvoorbeeld, leveren vaak kritiek op mensen die dat wel doen, sacamefotos worden bekritiseerd door sommige Piseños maar omgekeerd zijn er ook artesanos die hun werk wel begrijpen. Ook over al dan niet “eerlijke” strategieën lopen de meningen uiteen. Ook hier speelt conflict dus een rol. Gidsen zijn belangrijke intermediators en bevinden zich als het ware tussen frontstage en backstage. We zagen dat niet alleen toeristen maar ook de acteurs advies geven.

Door steeds verder het Theater in te gaan en achter de coulissen en dus backstage te komen, kan er ook worden gezien welke mensen achter de mooie lachende gezichten en prachtige uitgedoste acteurs steken. De podia staan met elkaar in verbinding; de betekenisgeving backstage staat in verband met de presentatie frontstage aan het toeristenpubliek. Ik heb willen aantonen dat de presentaties frontstage niet alleen voor toeristen worden opgevoerd maar erg belangrijk zijn *in the minds* en in de harten van Piseños en comuneros. Voor Piseños bleken backstage en *in the minds* vooral de families en werkplaatsen belangrijk te zijn omdat ze voor hun inkomsten voornamelijk daarvan afhankelijk zijn. Verder kan geconcludeerd worden dat sommige culturele modellen die frontstage voor toeristen erg belangrijk zijn, backstage, thuis en ook *in the mind* betekenis hebben. Het frontstage presenteren van bepaalde culturele modellen en het backstage creëren van deze culturele modellen bleek niet alleen commerciële doeleinden te hebben. Door “authentieke presentaties” van vroeger wordt ook duidelijk wat belangrijk is voor Piseños in het heden. Ondanks het feit dat functies van bepaalde gebruiksoBJECTEN en kleding veranderen wordt er *in the minds* nog veel betekenis aan gegeven. Wat de objecten en kleding betreft die frontstage gepresenteerd worden kan geconcludeerd worden dat voor een minderheid deze producten thuis een onderdeel uitmaken van de backstage presentatie en dat de betekenisgeving over het algemeen vooral commercieel is.

Voor sacamefotos en tejedoras bleken backstage, net als voor Piseños, vooral de economische kant van hun presentaties belangrijk te zijn. De leefomstandigheden zijn er voor hen op vooruit

gegaan maar op sociaal-cultureel niveau bleken de spanningen te zijn toegenomen. Kleding die frontstage wordt gepresenteerd heeft vooral daar een betekenis (een commerciële) en backstage draagt men liever andere, synthetische kleding. Net als bij Piseños is dat uit praktische beweegredenen of vanwege mode-gerelateerde motivaties. Een interessante ontwikkeling in het backstage gedeelte van comuneros is de verandering in hun zelfbewustzijn. Dit komt doordat ze steeds zelfstandiger worden ten opzichte van Písaq. Dit heeft ertoe geleid dat de culturele modellen die zij frontstage aan het publiek laten zien, backstage (soms opnieuw) een belangrijke betekenis krijgen. Dit nieuwe zelfbewustzijn backstage is ontstaan door de komst van NGO's in de regio die met name de lokale identiteit willen versterken.

Naast artesanía, sacamefotos en tejedoras die speciaal voor het toerisme een belangrijke frontstage-rol hebben gekregen op de diverse podia van het Písaq Theater zijn er ook culturele modellen met allerlei submodellen die lang voor de komst van het toerisme belangrijk waren voor Piseños en comuneros. Tegenwoordig zijn ze nog steeds voornamelijk backstage en *in the minds* belangrijk. Wel hebben ze door de komst van het toerisme ook frontstage een functie gekregen maar deze zijn frontstage en backstage niet zo belangrijk als de opnieuw uitgevonden schemata. Zonder het toeristenpubliek zouden deze schemata ook belangrijk zijn voor de lokale bevolking en worden uitgevoerd. Wel bleek dat er soms kleine aanpassingen ontstaan om het publiek een "authentieke" *experience* te geven. Varayoc zijn bijvoorbeeld zeer belangrijk voor de Písaq *experience* en komen op zondag op "typische wijze" naar Písaq. Voor Piseños zijn ze echter ook belangrijk en backstage in de comunidades vervullen de varayoc een belangrijke rol in de beleving van cultuur van de comuneros. Hun functie backstage is niet zoals in Písaq op uiterlijk vertoon en commerciële doeleinden gericht maar op de organisatie van de comunidad als geheel. Hun backstage rol is vooral op respect gebaseerd zoals uit de verschillende gesprekken bleek.

Feesten nemen in het Písaq Theater een belangrijke plaats in. Op de frontstage zijn ze belangrijk voor een authentieke toerisme-*experience* maar op de backstage spelen ze een nog veel belangrijkere rol. De dansen met carnaval worden bijvoorbeeld gestaged op een groot podium in het Theater en aan de wereld gepresenteerd maar het feest krijgt vooral *in the minds* van Piseños en comuneros betekenis wat is te zien in de voorbereidingen, betekenis en rituelen die hoofdzakelijk backstage belangrijk zijn. Een speciale carnaval-*experience* bij het publiek is echter niet afhankelijk van kennis over de geschiedenis en de betekenis die backstage bij de verschafters van deze *performance* al dan niet bestaan maar het gaat puur om de presentatie. Frontstage is belangrijk dát het carnaval plaatsvindt maar backstage betekent carnaval veel meer. Hoewel carnaval backstage belangrijker is dan de frontstage-presentatie wordt er van alles aan gedaan om toch een "authentieke" show neer te zetten. Door de dansen die frontstage worden opgevoerd te observeren kan een beeld worden geschetst van wat voor Piseños en comuneros belangrijk is zoals de Andes kosmologie en het uitvoeren van offerceremonies, de marginale positie van de Andes bewoners, de natuur, het afbakenen van landbouwgrond, spel en het veroveren van partners. In de comunidades is carnaval belangrijk in de jaarlijkse structuur en de frontstage presentatie in Písaq tijdens het carnavalsfeest geeft slechts een fractie weer van de totale zingeving. Ook het feest van de Virgen del Carmen vervult frontstage een belangrijke functie voor het toerisme maar is backstage van grote betekenis.

Dat het feest zo heeft kunnen groeien heeft vermoedelijk te maken met de groei van de toerisme-industrie waardoor artesaños meer geld hadden te besteden, maar ook met een steeds dieper geworteld geloof in de Virgen. Net als bij carnaval bestaan er discussies over de presentaties in het Theater maar ook bij deze festiviteit is de frontstage-presentatie aan het publiek slechts een fractie van wat het backstage *in the minds* van Piseños en comuneros betekent. Piseños dansen niet voor de Virgen om toeristen een bijzondere *experience* te geven maar omdat ze bang zijn dat ze gestraft zullen worden als ze haar niet vereren. Ook sociaal-hiërarchische verhoudingen en prestige bleken backstage belangrijk te zijn. Backstage is iedereen op de hoogte van de risico's die er bestaan als de Virgen niet wordt aanbeden. De betekenisgeving van dit feest moet niet gezocht worden in wát Piseños dansen maar waaróm ze dansen en hoe het geloof in de Virgen hun levens (van hun gedachten tot de inrichting van hun huizen) bepaalt. Concluderend betekent de groeiende toeristensector niet dat cultuur slechts als commerciële strategie wordt aangewend en slechts op die manier betekenis krijgt. Piseños en comuneros verliezen hun culturele

identiteit niet door de komst en de groei van het toerisme maar deze feesten hebben backstage, *in the minds* van de lokale bevolking grote betekenis hebben en veranderen slechts gedeeltelijk.

DE ACTEURS

Identiteit speelt ook een toonaangevende rol in het Písaq Theater. Het is duidelijk dat deze identiteit op de verschillende podia frontstage een belangrijke rol vervult en een basis vormt voor het impressiemanagement van de acteurs maar backstage en vooral *in the minds* van Píseños is identiteitsvorming van belang. Zelfbeeld en het beeld dat mensen van anderen hebben, bepaalt voor een groot deel *culture in mind* en dit beïnvloedt ook weer deels hoe *performances* op het podium opgevoerd worden. Aan de ene kant wordt het Inca verleden in Peru geïdealiseerd en wordt het frontstage gedeelte van het Písaq Theater erop gebouwd en zijn veel Píseños trots op wat ze tentoonstellen. Ondertussen heerst er echter ook een schaamtegevoel. We zagen dat de ideeën over het zelfbeeld die over schaamte gaan, voornamelijk backstage plaatsvinden, *in the minds* van Píseños en comuneros, onttrokken aan het oog van toeristen. Om te begrijpen waarom Píseños en comuneros op een bepaalde manier “optreden” en waarom ze backstage wel of niet een betekenis geven aan deze *performances* is er gekeken naar waar dit door gevoed wordt.

Er bestaan een grote variatie in de definities van bepaalde groepen in Peru en deze typering is afhankelijk van wie definieert en wat de context is waarin definities worden gemaakt. Identiteiten in Peru en Písaq zijn verschillend naargelang de situatie. Mensen bevinden zich als het ware op een continuüm tussen Indiaan en Mesties die afhankelijk van het podium waarop zij zich bevinden verandert. In Písaq categoriseren mensen door naar de plaats van herkomst te kijken in plaats van naar etnische categorieën. Termen als *indio* of *cholo* worden bijvoorbeeld gekoppeld aan een locatie. Daarnaast bleek vooral ook het podium waar een individu zich op een bepaald moment op begeeft bepalend. Culturele modellen die mensen *in the mind* hebben bepalen hoe er op een bepaald moment actie *in the world*, op de verschillende podia wordt uitgevoerd. Het zijn dus niet zozeer etnische, van bovenaf bepaalde categorieën die een bepaalde actie op een podium, frontstage of backstage ten uitvoer brengen maar de achterliggende culturele schemata *in the minds* van de mensen. In de identiteitsconstructies van Píseños zijn gevoelens van trots en schaamte belangrijk en deze schemata beïnvloeden gedachten en gevoelens ten opzichte van zichzelf maar ook ten opzichte van anderen. De subtiele grenzen tussen trots en schaamte en de open ideeën rondom identiteit zijn bepalend voor *in the mind* betekenisgeving van Píseños. Het Inca verleden vormt voor een groot deel de hedendaagse identiteit van Píseños, frontstage en backstage. Door het toerisme is er een groter bewustwording ontstaan bij Píseños en comuneros over hun cultureel erfgoed. Aan de ene kant verandert toerisme het zelfbeeld in positieve zin maar aan de andere kant in negatieve zin. Píseños zijn trots op hun Inca -erfgoed, de ruïnes en terrassen, zelfgemaakte *artesanía*, eerlijke verkoop van typische producten, (delen van) hun huizen, de kosmologie, feesten, hun geloof en tot op zekere hoogte op de comuneros. Wel worden de Inca's en hun gebruiken geïdealiseerd en voelen sommige mensen zich minderwaardig ten opzichte van deze “grote wijze voorouders”. Schaamtegevoelens bestaan vooral ten opzichte van “andere Píseños” die door de komst van de toegenomen economische mogelijkheden die de toerisme-industrie met zich meebracht, arrogant zouden zijn geworden. Ook schamen Píseños zich voor de mentaliteit van de jongeren en de Spaanse koloniale invloed die voor een teloorgang van de Píseño cultuur zouden zorgen. Píseños voelen zich minderwaardig over hun afkomst, opleiding, hun huizen en de vervuiling van het dorp. Dit in tegenstelling tot toeristen die als verrijkt, schoon, goed opgevoerd, hoog opgeleid, goed georganiseerd, meer “ontwikkeld”, en eerlijk worden gezien. Píseños zeggen dat hun dorpsgenoten vergeleken met de Inca's van vroeger en de toeristen van tegenwoordig leugenachtig, oneerlijk en slecht opgeleid zouden zijn.

Naast de mededorpsgenoten wordt neergekeken op comuneros die, hoewel ze een aanzienlijk onderdeel van de Písaq-*experience* vormen, als minderwaardig worden gezien en ook vaak zo worden behandeld. In de ogen van Píseños zijn comuneros alcoholisten, gewelddadig en lui en bekommeren ze zich niet om hun toekomst, vooruitgang en de toekomst van hun kinderen en zouden ze net dieren of kinderen zijn die minder cultuur hebben en slecht Spaans spreken. Wat opviel was dat Píseños een vrij statisch beeld over de Ander hebben en gevoelens van schaamte overheersen. Aan de andere kant worden comuneros door Píseños ook als hardwerkende mensen gezien en dragers van een rijke cultuur waar respect voor zou moeten worden opgebracht en sommigen Píseños plaatsten de identiteit van de comuneros boven hun eigen identiteit. Sacame-

fotos worden als vervelende opdringerige bedelende actoren gezien die niet alleen toeristen lastig vallen maar ook de nijverheidshandel verstoren, Písaq een negatief imago bezorgen en deze ontwikkeling leidt ertoe dat de jonge sacamefotos niet naar school gaan. Tejedoras uit de comunidades hebben over het algemeen een positiever imago dan sacamefotos en Píseños zijn zelfs trots op hen omdat zij worden gezien als dragers van een belangrijk stuk cultuur. Comuneros zelf voelen zich over het algemeen juist trots over hun frontstage presentatie en zijn net als Píseños trots op hun werkplaatsen en het werk dat ze doen. Aan de andere kant schamen comuneros zich bij onverwachte backstage bezoeken voor hun kleding en armoedige woonsituaties en wilden ze niet dat er een slechte indruk zou ontstaan. Sacamefotos bevinden zich net als Píseños op een continuüm tussen trots en schaamte. Aan de ene kant presenteren deze sacamefotos zich zoals we hebben gezien op trotse wijze aan toeristen maar aan de andere kant wordt hen van verschillende kanten duidelijk gemaakt dat zij zich eigenlijk moeten schamen. Tejedoras zijn het meest trots op hun culturele modellen en de sacamefotos het minst trots wat er mee te maken zou kunnen hebben dat sacamefotos voortdurend worden beledigd als ze aan het werk zijn in Písaq. Backstage in hun comunidad wordt het werk ook afgekeurd.

Naast al deze interne spanningen *in the minds* over identiteit bestaan er ook externe spanningen tussen verschillende actoren en acteurs. De ideeën over de dorpsidentiteit bepalen voor een aanzienlijk deel hoe Píseños en comuneros zichzelf en anderen zien en die zegt iets over de Píseño identiteit. Concluderend bestaan er spanningen over land, er zijn lang bestaande familievetes en ruzies vanwege concurrentie in de artesanía tussen Píseños, tussen Píseños en migranten en spanningen tussen restauranteigenaren. Deze spanningen spelen voornamelijk backstage af maar men is zich ervan bewust dat spanningen en conflicten het imago van Písaq aantasten. Píseños proberen ze daarom zover mogelijk van de frontstage, waar het toerismepubliek een bijzondere en leuke *experience* moet krijgen, vandaan te houden. Alle interne spanningen over identiteit en de externe spanningen tussen alle verschillende actoren over identiteit en andere zaken die zich vooral backstage en *in the minds* van de actoren plaatsvinden bestaan in feite al heel lang en zijn door de komst en de groei het toerisme verder ontwikkeld. Ze worden uitvergroot omdat er vanaf de vraagkant, vanaf de frontstage, een soort druk bestaat om Písaq als harmonieus en authentiek dorp te zien met vriendelijke authentieke bewoners. In dit frontstage ideaalplaatje is geen ruimte voor alle interne en externe spanningen die backstage plaatsvinden maar om te begrijpen hoe het gehele Theater functioneert is het wel belangrijk om dit *in the mind*-identiteit gedeelte te beschrijven. Backstage *in mind* ideeën hebben dus niet alleen invloed op wat er op podia wordt gepresenteerd maar *“the front”* heeft ook effecten op *“de back.”* Er zou geconcludeerd kunnen worden dat het gevoel van minderwaardigheid of schaamte het gevolg is van de statusverhoudingen op bepaalde podia. Als een toneel of een podium als het ware breder wordt en bijvoorbeeld uitbreidt tot Cuzco of Lima, of wanneer een podium breder wordt als gevolg van de aanwezigheid van toeristen, worden kleding, armoede en status gecombineerd en hebben ze op het betreffende niveau een statusverlagende, of statusverhogende uitwerking. Toerisme verbreedt in feite het statuspodium, leidt tot een besef van armoede en kan daarmee in gevoelens van minderwaardigheid en schaamte resulteren. Dit alles hoeft niet te betekenen dat er *“thuis”*, backstage waar geen toeristen zijn, een besef van statusverlaging plaatsvindt omdat thuis een ander podium is waar andere statusverhoudingen bestaan.

DE TOEKOMST

Een aanzienlijk deel van de genoemde presentaties, beleving en betekenisgeving creëert ideeën over de toekomst. De acteurs en intermediators in het veld denken veel na over de toekomst van Písaq en haar comunidades en over wat voor rol het toerisme hierin zal spelen. Door de lokale stemmen uit *the minds* van de spelers in het Písaq Theater in kaart te brengen en de alledaagse *performances* op de plaza te beschrijven zijn grass-roots level inzichten uitgebreid behandeld en werd duidelijk dat cultuur en het denken erover in het Písaq Theater verre van statisch is maar continue in beweging en geconcentreerd is op verbeteringen. Er wordt in het Písaq Theater dus veel nagedacht en gesproken over hoe het nu gaat en hoe het verder moet en er bestaan wensen om een gedeelte van deze *in the mind* ideeën uit te voeren zodat er frontstage betere podia en backstage een betere leefomgeving kunnen ontstaan. Er kon geconcludeerd worden dat in Písaq een spanning bestaat tussen het streven naar moderniteit en de presentatie of *performance* van tradities. Dit leidt ertoe dat er levendige discussies bestaan over toerisme en haar toekomst in

het dorp. In het Písaq Theater wordt aan de ene kant vastgehouden aan traditionele culturele modellen die inzetbaar zijn als “authentieke” publiekstrekkingen en de acteurs maken zich zorgen over de frontstage *performance* en toeristische *experience*. Aan de andere kant bleek deze zorg vooral backstage *in the mind*, bij de persoonlijke betekenisgeving aan de culturele schemata te liggen.

Voorals oudere mensen maken zich zorgen over veranderingen in de cultuur van Písaq. Zij idealiseren het verleden en zien onder andere toerisme als een oorzaak van een teloorgang van mooie *costumbres*, tradities, normen en waarden en de productie van artefacten zoals *cerámica*. Deze zorgen leiden er wel toe dat er actie wordt ondernomen om cultuur te behouden of bepaalde culturele modellen te creëren die een tijd in onbruik zijn geraakt zodat ze voor toekomstige generaties belangrijke culturele modellen zouden kunnen vormen. Deze nieuwe impulsen zijn niet alleen belangrijk voor de backstage *in the mind* betekenis voor lokale mensen maar kunnen ook frontstage voor het toeristenpubliek betekenis krijgen, wat ook weer economische voordelen voor de acteurs kan hebben. Binnen de lokale discussie over *perdiendo la cultura* zijn behoud en herstel veel voorkomende gespreksonderwerpen. Bij sommige acteurs in het Písaq Theater bestaat een wens om het hele dorp opnieuw te bestraten omdat het een mooiere en betere presentatie zou geven wat op ontwikkeling en vooruitgang zou duiden. Andere *Piseños* vinden dat het dorp op deze manier haar traditionele karakter kwijtraakt. Tevens zijn er spanningen over de wens om het koloniale karakter te behouden en om gebouwen te veranderen en juist een “Inca - uitstraling” te geven. De meningen over *hoe* Písaq er in de toekomst uit zou moeten zien verschillen dus maar vrijwel alle acteurs denken na over de frontstage betekenisgeving en willen dat hun dorp aantrekkelijk is voor toeristen maar ook voor henzelf waardoor ze meer eigenwaarde krijgen. Ook het denken over de toekomst van het milieu is enerzijds belangrijk vanwege de eigen leefomstandigheden en *in the mind* beleving en anderzijds vanwege de frontstage presentatie van het Theater aan het toeristenpubliek. *Piseños* willen een schonere rivier, vervuiling in en om het dorp tegengaan en meer aandacht aan de flora en fauna besteden. Door in het milieu te investeren zou er een eco-toerisme kunnen ontstaan die met het bestaande – voorname-lijk culturele – toerisme gecombineerd zou kunnen worden.

Voor mensen in de *comunidades* is toerisme een aantrekkelijk alternatief voor de landbouw aangezien veel *comuneros* te kampen hebben met problemen van landtekorten, versnippering en ziektes van gewassen en vee. In de *comunidades* wordt net als in het districts dorp over de toekomst nagedacht, worden er projecten opgezet en gebruikt men om dit te bewerkstelligen gebruiken en principes uit het verleden. In de *comunidades* wil men tradities herstellen en behouden omdat dit voor hun *culture in mind* erg belangrijk is en omdat men steeds meer beseft dat dit belangrijk is voor de authentieke *experience* van toeristen. In sommige gebieden worden flinke stappen genomen om met toerisme bezig te zijn en in gebieden waar nog weinig met toerisme wordt gewerkt, bestaat de wens om meer toeristische mogelijkheden te ontwikkelen in de toekomst. *Comuneros* geloven dat het ontwikkelen van de toerisme-industrie in hun gebied tot vooruitgang zou kunnen leiden. Hieronder wordt verstaan dat hun afhankelijkheid ten opzichte van Písaq afneemt en dat ze er economisch op vooruitgaan waardoor hun kinderen een betere toekomst tegemoet kunnen gaan. Door een bewustwording van mogelijkheden ontstaan lokale initiatieven om een betere toekomst te creëren. Dit betekent overigens niet dat de landbouw en kleinschalige veeteelt niet meer als belangrijk worden gezien maar slechts dat er een alternatieve extra inkomstenbron kan ontstaan. Overigens stoken sommige ideeën van *comuneros* over de toekomst soms met ideeën van lokale NGO’s, de overheid van Písaq en nationale organisaties zoals het INC.

Een goede opleiding en opvoeding kunnen in de ogen van *Piseños* en *comuneros* tot grotere mogelijkheden en succes zal leiden. Onderwijs wordt gezien als een toonaangevende motor voor sociale en economische mobiliteit en de groei van het toerisme heeft tot een toegenomen bewustwording van het nut van onderwijs geleid maar ook tot betere economische omstandigheden waardoor meer kinderen en jongeren een betere scholing kunnen krijgen. Aan de andere kant wordt het toerisme gezien als een veroorzaker van veranderingen in normen, gedrag en opvoeding bij de ouders waardoor de mentaliteit, het gedrag en de interesses van jongeren in negatieve zin verandert. Desalniettemin bleken *Piseños* hun kinderen en de jeugd in het algemeen als cultuuroverdragers te zien. Wel bestaat er een groeiend besef dat toerisme vanwege de enorme concurrentie geen garanties voor de toekomst biedt en daarom is tegenwoordig het hoogste ide-

aal om kinderen te hebben die profesional zijn. Een andere optie voor de toekomst is migratie maar deze mogelijkheid is voor veel Piseños niet zo aantrekkelijk als een aantal decennia geleden toen toerisme ervoor zorgde dat Piseños in hun dorp bleven (en sommigen speciaal voor het toerisme terugkeerden). Tegenwoordig zorgt de stevige concurrentie er juist voor dat de Piseño-acteurs wegtrekken. Terwijl Piseños wegtrekken wordt het dorp voor mensen uit de comunidades juist aantrekkelijker vanwege het toerisme en leidt het tot zowel korte als lange termijn migratie bij hen. De comunidades volgen dezelfde trend als Pisaq een aantal jaren geleden: vanwege het toerisme blijven mensen juist in de comunidad of keren ze terug en in comunidades die zich recent met toerisme bezig houden wordt de wens tot vertrekken afgeremd vanwege nieuwe mogelijkheden in het toerisme in hun eigen comunidad en vanwege slechte ervaringen met migratie naar de steden.

Naast allerlei toekomstvisies van de verschillende acteurs op de verschillende podia bestaan er allerlei concrete plannen om een mooie of betere toekomst tegemoet te gaan. Wat in ieder geval duidelijk is geworden, is dat Piseños en comuneros zeker over de toekomst nadenken en iedereen wil dat het dorp en de comunidades in de toekomst aantrekkelijk zullen zijn en blijven voor toeristen. Wat alle plannen voor de toekomst gemeen hebben is dat men een mooi Theater voor henzelf wil creëren maar vooral voor het toeristisch publiek. Piseños willen dat Pisaq een schoon net dorp is met mooie straten, goede sanitaire voorzieningen voor toeristen en dat hun dorp “typisch” overkomt. Er zouden activiteiten na zes uur ‘s avonds moeten komen, het dorp zou aantrekkelijker gemaakt kunnen worden met flora en fauna en culturele modellen zoals het aanbieden van artesanía in cadeaupapier, dansen en een museum. Veel acteurs willen dat er een nieuwe markt komt die orde en rust uitstraalt maar toch typisch is, een gebouw ter beschikking stellen waar toeristen kunnen zien hoe en door wie artesanía wordt gemaakt met expositieruimtes en een kabelbaan aanleggen die van het dorp naar de ruines loopt. De nadruk bij al deze plannen ligt op impressies die Piseños en comuneros aan toeristen willen geven. Het gaat hen om frontstage impressiemanagement en de economische betekenis die dit backstage voor hen heeft. Backstage *in the mind* ideeën komen op een tweede plaats te staan. Sommige toekomstplannen van Piseños en de lokale overheid zouden interessant voor toeristen kunnen zijn maar andere ideeën verschillen van de gewenste *experience* van toeristen.

Al deze plannen en visies op de toekomst kunnen in een soort lokale definitie over de toekomst van het Pisaq Theater en ook in een lokale definitie van duurzaamheid worden gegoten. Hoewel in Pisaq de term duurzaamheid vrijwel niet wordt gebruikt zijn er in de ideeën over de toekomst wel elementen die aan het wereldwijde duurzaamheidsdebat gekoppeld kunnen worden. Duurzaamheid is een complex onderwerp dat door het westen is bedacht en meestal top down geïmplementeerd wordt maar qua inhoud vertoont het overeenkomsten met hoe er op lokaal niveau over de toekomst wordt gedacht. Een duurzaam Pisaq zou, “een goede toekomst” inhouden en een constante of liefst groeiende stroom toeristen naar de regio. Deze toeristen zouden ook veel geld te besteden hebben en genieten van de frontstage *performances*. Dit zou ertoe leiden dat migratie niet nodig is en toekomstige generaties in het dorp kunnen blijven wonen. Culturele modellen zouden behouden blijven, het dorp zou er netjes en schoon uitzien zonder dat het milieu vervuild wordt, en iedereen zou economisch profiteren. Tot slot zou men backstage kunnen moderniseren zonder in de problemen te komen.