

KATARZYNA GÓRSKA

Miasto, *barrios* i kultura popularna w Peru

TOŻSAMOŚĆ KULTUROWA
NOWYCH MIESZKAŃCÓW LIMY



Miasto, *barrios*
i kultura popularna w Peru –
tożsamość kulturowa
nowych mieszkańców Limy



SOCIETAS

**seria pod redakcją
BOGDANA SZLACHTY**

125

Katarzyna Górską

Miasto, *barrios*
i kultura popularna w Peru –
tożsamość kulturowa
nowych mieszkańców Limy



Kraków

© Copyright by Katarzyna Górską , 2020

Recenzja

prof. dr hab. Aleksander Posern-Zieliński, UAM, PAN, PAU

Redakcja

Mirella Hess-Remuszko

Projekt okładki

Marta Jaszczyk

Książka dofinansowana przez Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-8138-173-4 (druk)

ISBN 978-83-8138-194-9 (on-line, pdf)

<https://doi.org/10.12797/9788381381734>

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel./faks: 12 431 27 43, 12 421 13 87

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:

<https://akademicka.pl>

Spis treści

Wstęp.....	7
Rozdział 1. Tożsamość, procesy zmiany i kultura popularna.....	11
1.1. Tożsamość – teorie.....	11
1.2. Tożsamość kulturowa	17
1.3. Latinoamerykańskie kulturowe studia miejskie	22
1.3.1. Tożsamość kulturowa i procesy zmiany kultury	29
1.3.2. Tożsamość kulturowa a kultura popularna	33
Rozdział 2. Miasto Lima, migracje wewnętrzne i osiedla popularne	39
2.1. Migracje wewnętrzne do Limy i demografia miasta.....	40
2.2. Osiedla popularne w Limie	43
2.3. Badania migrantów i osiedli popularnych w Limie	49
Rozdział 3. Osiedle Nuevo Pachacútec – mikoprzestrzeń zmiany kulturowej.....	55
3.1. Historia osiedla Nuevo Pachacútec	56
3.2. Charakterystyka osiedla Nuevo Pachacútec	62
3.3. Miejsce pochodzenia	83
3.3.1. Amazończycy w Nuevo Pachacútec.....	86
3.4. Główni aktorzy kulturowi w Nuevo Pachacútec.....	89
3.4.1. Założyciele i liderzy osiedla Nuevo Pachacútec.....	90
3.4.2. Lokalne organizacje młodzieży.....	94
3.5. Tożsamość paczakutekańska.....	102
3.5.1. Rocznica założenia osiedla Nuevo Pachacútec	103
3.5.2. Hymn Nuevo Pachacútec	105
3.5.3. Literatura paczakutekańska	108
3.5.4. Pacha Fest – <i>Festival por la Identidad</i>	111
3.5.5. <i>Todas las Sangres?</i>	113
Rozdział 4. Tożsamość, kultura popularna i zmiana kulturowa w osiedlu Nuevo Pachacútec	117
4.1. <i>Fiestas</i>	117
4.1.1. <i>Fiesta chicha</i>	118
4.1.2. <i>Pollada bailable</i>	120
4.1.3. <i>Fiestas patronales</i>	123
4.2. Kultura cyfrowa	128
4.2.1. Technologie i narzędzia	128
4.2.2. Nowe sposoby komunikacji i spędzania wolnego czasu	131
4.2.3. Kompetencje cyfrowe	135
4.3. Muzyka i taniec.....	137
4.3.1. Muzyka <i>chicha</i>	137

Spis treści

4.3.2. Hip-hop.....	143
4.3.3. Taniec	145
4.4. Sport	147
4.4.1 <i>Downhill longboarding</i>	147
4.4.2. Inne dyscypliny sportu.....	150
4.5. Kultura kulinarna	152
4.5.1. Kuchnie regionalne.....	152
4.5.2. <i>Chifas</i> i <i>pollerias</i> – nowe tradycje?.....	157
4.6. Religia	159
4.6.1. Kościoły ewangelikalne.....	160
4.6.2. Kościół katolicki	163
4.6.3. <i>Curanderismo</i>	166
Rozdział 5. Wybrane zjawiska kultury popularnej w Limie	171
5.1. Fenomen kultury <i>chicha</i> w Limie.....	173
5.1.1. <i>Chicha</i> jako <i>cultura emergente</i>	174
5.1.2. <i>Chicha</i> jako <i>cultura viva comunitaria</i>	178
5.1.3. Wielokulturowość kultury <i>chicha</i>	181
5.2. Grafika popularna	188
5.2.1. Przedstawiciele limeńskiej grafiki popularnej	188
5.2.2. Wystawy sztuki <i>chicha</i>	191
5.2.3. Estetyka <i>chicha</i>	196
5.2.4. Symbole grafiki popularnej w Limie.....	199
5.3. Malarstwo amazońskie	203
5.3.1. Malarze amazońscy w Limie	203
5.3.2. Wystawy sztuki amazońskiej	209
5.3.3. Estetyka malarstwa amazońskiego.....	211
5.4. Tożsamość <i>cholos</i>	215
5.4.1. <i>Cholo</i> – próba zrozumienia terminu w kontekście peruwiańskim.....	216
5.4.2. Wybrane wydarzenia <i>cholo</i>	223
5.4.3. Sztuka <i>cholo</i>	226
5.4.4. Czy istnieje tożsamość <i>cholos</i> ?	232
Rozdział 6. Tożsamość kulturowa nowych mieszkańców Limy.....	237
6.1. Polifoniczność miejskich tożsamości kulturowych	237
6.2. Tożsamość kulturowa a tradycja i nowoczesność	241
6.3. Kultura popularna jako narzędzie subwersji	248
6.4. Kultura popularna a tożsamość narodowa	253
Zakończenie	257
Bibliografia.....	259
Załączniki.....	281
Spis materiałów graficznych	285
Summary	287
Indeks osobowy	289

Wstęp¹

Tematem tej publikacji są miasto Lima, osiedla popularne, miejska kultura popularna oraz tożsamość migrantów i nowych mieszkańców peruwiańskiej stolicy. Ameryka Łacińska jest dzisiaj przestrzenią wybitnie zurbanizowaną, a miasta stały się przestrzenią nowoczesności i postępu. W regionie nastąpiło przejście od dominacji przestrzeni prowincji i modelu ekonomicznego opartego na uprawie ziemi do modelu rozwoju, w którym nadrzędną rolę pełni miasto. Choć miasta w Ameryce Łacińskiej mają długą tradycję, ponieważ funkcjonowały już od czasów prekolumbijskich, to dopiero dzisiaj mieszka w nich większa część populacji. Miasta są dziś przestrzenią nowoczesności oraz progresywnych polityki i zmiany.

Zgodnie z wizją Geertza badanie kultury to interpretatywne poszukiwanie kulturowych znaczeń funkcjonujących w społecznej przestrzeni kultur, rozumianych jako wyodrębnione formy bycia w świecie (Geertz, 1973). Współcześnie, w zakresie studiów kulturowych, które dostosowały się do charakteru dzisiejszych społeczeństw, dokonała się pewna redefinicja przedmiotów zainteresowań. W obecnym świecie coraz mniej jest egzotycznych i wciąż izolowanych społeczności, a postęp technologiczny i industrializacja przyczyniły się do rozwoju nowej sceny dla dzisiejszych badań. Tym nowym terenem dla badaczy kulturowych stało się m.in. współczesne miasto. Intensywność przemian zachodzących w dzisiejszych społeczeństwach miejskich odkryła przed nauką ogromne i złożone pole badawcze. Przedmiotem badań tej pracy jest tożsamość kulturowa dzisiejszych migrantów w Limie, tożsamość rozumiana w tym przypadku jako proces zmiany kulturowej, który prowadzi do powstania jakościowo różnych cech i form kulturowych.

Stopień urbanizacji oraz przebieg i intensywność tego procesu w Ameryce Łacińskiej sprawiają, że dzisiaj wszyscy, którzy chcą zrozumieć ten region, powinni dostrzegać przede wszystkim przestrzeń miasta. Z ponad 650 milionów ludzi, którzy mieszkają w regionie, ponad 80% żyje w miastach. Czyli na pięciu mieszkańców Ameryki Łacińskiej – czterej to mieszkańcy miast. I choć te statystyki

¹ Badania, które umożliwiły napisanie niniejszej publikacji były sfinansowane przez Narodowe Centrum Nauki (Nr projektu 2013/09/N/HS3/02011).

są wymowne, można odnieść wrażenie, że stare narracje dotyczące regionu wciąż dominują, co tłumaczy, dlaczego medialne doniesienia o regionie wciąż nieproporcjonalnie koncentrują się na kwestiach wiejskich, chłopskich i rolnych. Kwestie te pozostają ciągle aktualne, ponieważ problem ziemi, na wsi lub w mieście, nadal jest głównym źródłem konfliktów w Ameryce Łacińskiej. To oczywiste, że problemy miejskie będą coraz bardziej dominować w politycznej i społecznej przyszłości regionu. Dzisiaj Ameryka Łacińska staje się przede wszystkim obszarem, na którym społeczeństwo żyje w miastach, a doświadczenie życia miejskiego jest dominującą formą życia dla większości mieszkańców w regionie.

Warto zwrócić uwagę, że w Limie – jednym z największych miast latynoamerykańskich – mieszka jedna trzecia wszystkich Peruwiańczyków. Miasto prezentuje specyficzny obraz Peru, Lima stała się przestrzenią, w której można spotkać mieszkańców całego Peru: z Andów, Amazonii i z wybrzeża. Podobnie jak większość latynoamerykańskich metropolii, w ciągu ostatniego półwiecza Lima diametralnie się zmieniła. Główną przyczyną tych głębokich przeobrażeń jest migracja wewnętrzna z terenów peruwiańskich prowincji do głównych miast kraju, a przede wszystkim do stolicy. Ten dynamiczny proces społeczny spowodował kilka problemów w Limie, ale rozpoczął też nowy i niesamowity rozdział w historii miasta. Głównymi bohaterami tego rozdziału historii i podmiotami procesów zmiany w dzisiejszej stolicy Peru są migranci – nowi mieszkańcy Limy.

Dynamika rozwoju latynoamerykańskich miast jest naznaczona głębokimi nierównościami społecznymi, które obywateli miejskich dzielą na różne kategorie: elity ekonomiczne, polityczne i społeczne, wewnętrznie zróżnicowaną i nieliczną klasę średnią oraz najliczniejszą klasą niższą, (*clase popular* lub *sector popular*)². Pomiędzy tymi grupami społecznymi w przestrzeni miasta codziennie pojawiają się binarne wyzwania: nowoczesności–tradycji, globalności–partykularności, włączenia–wyłączenia, elitarności–popularności. Latynoamerykańskie miasta stały się takimi laboratoriami, w których badać można współczesną złożoną i wieloraką kulturę.

² W tekście, na określenie grupy społecznej, której dotyczy książka, używany jest termin klasa niższa. W opracowaniach hiszpańskojęzycznych używa się terminów *clase popular*, *sector popular* lub *sujeto popular*. Terminy te mają wyróżnić nową grupę mieszkańców miasta – związaną przede wszystkim z kulturą popularną i wyróżnianą na podstawie migrancko-miejskiego charakteru. Za nieadekwatne uznano terminy klasa ludowa, który odnosi się znaczeniowo do przestrzeni wsi, oraz terminy proletariat lub klasa robotnicza, które wpisują się w marksistowskie narracje.

Celem tej książki jest przedstawienie zmian tożsamości kulturowej migrantów³ – nowych mieszkańców dzisiejszej Limy. Ten proces zmiany kulturowej rozpoczął się na skutek intensywnych migracji wewnętrznych, zmierzających głównie do stolicy Peru. Dziś Lima i mieszkający w niej migranci w sposób odmienny definiują swą tożsamość na poziomie kulturowym. Wydaje się, że ta obecna kulturowa i tożsamościowa sfera ich miejskiej egzystencji jest niedostatecznie poznana. Tekst spisany poniżej ma spełnić trzy zasadnicze zadania: opisać zmiany zachodzące w konstruowaniu tożsamości migrantów rozumianej w wymiarze kulturowym, opisać współczesne formy kulturowe będące manifestacjami tożsamości kulturowej migrantów oraz spróbować zinterpretować zmiany, które zachodzą w obrębie tożsamościowego konstruktu migrantów mieszkających w Limie

³ W tekście używane są terminy migranci i nowi mieszkańcy Limy. Terminy te nie są precyzyjne i budzą pewne wątpliwości, ale służyć mają przede wszystkim wyodrębnieniu i wyróżnieniu pewnej grupy społecznej. Na poziomie semantyki zarówno termin migrant, jak i nowy mieszkaniec, są nieprecyzyjne, gdyż nie wyrażają w pełni aktualnego statusu członków opisywanej grupy społecznej. Kondycji, która powinna być lokowana pomiędzy znaczeniami terminu migrant i nowy mieszkaniec miasta (obywatel).

Rozdział 1.

Tożsamość, procesy zmiany i kultura popularna

1.1. Tożsamość – teorie

Termin tożsamość wzbudza wątpliwości ze względu na zjawisko polisemii. W potocznym rozumieniu wyrazu, tożsamość bywa określeniem identyczności lub osobowości. Tożsamość w rozumieniu naukowym to termin wywodzący się z obszaru dyscypliny filozofii. Wyróżnić można tożsamość jako kategorię logiki odnoszącą się do filozofii obiektu i określającą stosunek zachodzący między danym przedmiotem a nim samym (tożsamość) lub między dwoma takimi samymi przedmiotami (identyczność). Tożsamość może być jednak pojmowana także jako kategoria metafizyki, wówczas odnosi się do cech konstytutywnych bytu (podmiotowość). Filozoficzne ujęcie tożsamości wskazuje, że początkowo termin był przede wszystkim kategorią lokowaną w obrębie świata natury (rzeczy). Współcześnie jednak jest przede wszystkim kategorią określającą świat człowieka, co unaocznia się w żywym zainteresowaniu tożsamością ze strony dyscyplin należących do obszaru nauk humanistycznych i społecznych.

Tożsamość może być pojmowana indywidualnie, jako świadomość własnego i konstruowanego ja, lub zbiorowo – jako świadomość pewnych wspólnych cech i poczucie przynależności do danej grupy. Kryterium wyróżniające w taki sposób kategorie tożsamości musi uwzględniać ich wzajemne oddziaływanie. Tożsamość zbiorowa – zakorzeniona w tożsamości indywidualnej – redukowana jest do poziomu jednostki, aby zostać wyartykułowana oraz rozpoznana. Uznając za kluczowy element tożsamości rozpoznanie i uznanie przez innych, również interakcje pomiędzy jednostką a grupą społeczną stają się niezbędne. Takie dualistyczne rozumienie tożsamości wyróżnia dwie płaszczyzny – tożsamość jednostkową, jako określony i ciągły sposób umiejscowienia *ja* w rzeczywistości, oraz tożsamość jako identyfikację z pewną zbiorowością wyodrębnioną na zasadzie podobieństw oraz różnic. To właśnie ten drugi sposób rozumienia tożsamości będzie tematem tej książki,

niemniej jednak należy zwrócić uwagę na pewną arbitralność tych podziałów i mieć świadomość wzajemnego powiązania tych dwóch wymiarów tożsamości. Kłopotliwym aspektem terminu „tożsamość” jest także jej status ontologiczny: czy tożsamość to *ja*, czy to „poczucie *ja*”. Problematiczną pozostaje także kwestia opresyjności terminu, zarówno w wymiarze kulturowym (termin powstał w obrębie nauki i kultury Zachodu, a w tym przypadku odnosi się do rzeczywistości postkolonialnej), jak i psychologicznym (tożsamość zbiorowa pomija wewnętrzne różnorodności jednostek w grupie). Jednak dywagacje te nie będą podejmowane i pogłębiane w tej pracy.

Nowożytna koncepcja tożsamości wywodzi się z myśli Kartezjusza, który egzystencję i podmiotowość człowieka oparł na zdolnym do refleksyjnego aktu umyśle. W filozofii pojawia się wówczas tzw. esencjalistyczna koncepcja tożsamości, zgodnie z którą tożsamość jest tworem stałym, niezmiennym i niezbywalnym (Ścigaj, 2012: 58). Pogląd o stałości i integralności podmiotu zaważył na takim właśnie pojmowaniu tożsamości jednostki. Jednak we współczesnym świecie klasyczny podmiot kartezjański stracił rację bytu. Cywilizacyjne zmiany społeczne i postępujące przekształcenia sposobów życia wymusiły konieczność nowego zdefiniowania pojęcia tożsamości. Wszystkie dziedziny nauki przeprowadziły dekonstrukcję pojęcia tożsamości, odbierając jej dotychczasowe cechy integralności i spójności (Hall, 1996: 1). Przemianę tę zauważał już Taylor, który stwierdzał, że w poprzednich epokach tożsamość nie stanowiła własności jednostek, jako że odnosiła się do pewnych uniwersalnych kategorii. Ponadto miała ustalony charakter, czyli niezmienny w obrębie pewnej całości i nadany z góry (Taylor, 1996: 11-12). Poza zmianami zewnętrznej rzeczywistości społecznej, do powstania nowej koncepcji tożsamości przyczyniły się sprzężone z tymi procesami intelektualne dokonania XX w. Badający współczesną tożsamość kulturową Stuart Hall pisał, że wywodząca się z postkartezjańskiej metafizyki Zachodu „bezgranicznie performatywna podmiotowość została pogłębiona przez radosne warianty postmodernizmu” (Hall, 1996: 1). Jeden z najbardziej znanych przedstawicieli szkoły z Birmingham wyróżniał pięć teorii, które doprowadziły do upadku klasycznej koncepcji tożsamości w nauce. Są to: marksizm, psychoanaliza, feminizm, współczesne poglądy dotyczące języka oraz myśl Foucaulta (Barker, 2005: 256-262). Pojawienie się tych teorii sprawiło, że we współczesnych studiach nad kulturą zredefiniowana tożsamość stała się jednym z kluczowych przedmiotów badań. Jednak zanim koncepcja tożsamości pojawiła się w obrębie studiów kulturowych, była rozwijana głównie przez psychologów i socjologów. A, jak zauważa Gleason za Robertem Langbaumem, termin tożsamość, zanim został związany z aspektami psychologicznymi, był analizowany przez empirycystycznych filozo-

fów – Locke'a i Hume'a – zajmujących się problemem „jedności ja” (*the unity of the self*) (Gleason, 1983: 911). Kwestionujący spójność podmiotu filozofowie przyczynili się do rozwoju współczesnej koncepcji tożsamości w innych dyscyplinach z obszaru nauk humanistycznych i społecznych.

Pojęcie tożsamości w naukach społecznych pojawiło się w latach 50. XX w. (Gleason, 1983: 910), a sam termin został rozpowszechniony przede wszystkim przez głośną koncepcję rozwoju tożsamości jednostki psychologa Erika H. Eriksona (Bokszański, 2006: 23; Ścigaj, 2012: 51). Gleason relacjonował, że w 1963 r., po ukazaniu się drugiego wydania publikacji z 1950 r. *Dzieciństwo i społeczeństwo*, psychoanalityk stał się wręcz „kulturową osobowością” (Gleason, 1983: 915). Erikson⁴, którego celem było opracowanie adekwatnej do kontekstu współczesnego świata całościowej teorii tożsamości, w swoich pracach podkreślał trwały układ konstruktów tożsamościowych, reprezentujących formę struktury. Według jego teorii w cyklu życia wszystkich jednostek można wyodrębnić osiem etapów tożsamościowych. W granicach poszczególnych biografii etapy te mają charakter fazowy. W pracach tego badacza można znaleźć taką definicję: „świadome uczucie osobistej tożsamości opiera się na dwóch jednocześnie zachodzących procesach: bezpośrednim postrzeganiu swej niezmienności i ciągłości w czasie oraz jednoczesnym postrzeganiu faktu, że inni rozpoznają tę niezmienność i ciągłość” (Erikson, 2004: 20). Istotne zatem jest społeczne uwarunkowanie tożsamości jednostki, które sprawia, że do sformułowania własnego *ja* niezbędni stają się inni. Podejście Eriksona zwraca też uwagę na kulturowe zakorzenienie osobistej tożsamości w rozumieniu wpływu konkretnej kultury na tożsamość żyjącej w niej jednostki. Ujęcie psychologiczne definiuje tożsamość głównie jako poczucie. Odnosi się zatem do sfery poznawczej jednostki, czyli do procesów tworzących i modyfikujących struktury poznawcze (reprezentacje umysłowe) w systemie poznawczym (umyśle). Choć termin „tożsamość” w naukach o społeczeństwie i kulturze został zaczerpnięty z filozofii i psychologii, to dziedziny te oderwały go od rozumienia tożsamości jako podmiotowości (*ja – self*) oraz jako poczucia własnego *ja*.

W obrębie socjologii „tożsamość” jako termin badawczy pojawiła się w drugiej połowie XX w. Wówczas tożsamość „aktora społecznego staje się w konsekwencji niezbędnym uzupełnieniem instrumentarium pojęciowego socjologii” (Bokszański,

⁴ Pierwszą koncepcją z dziedziny psychologii, która wpłynęła nie tylko na teorię Erika H. Eriksona, ale na rozwój pojęcia tożsamości w naukach humanistycznych w ogóle, był freudowski termin identyfikacji. Jak zauważał Gleason, w teorii Eriksona tożsamość zaczyna się tam, gdzie kończy się identyfikacja (Gleason, 1983: 915; Hall, 1996: 3).

ski, 2006: 9). Podejściem, które szczególnie wpłynęło na współczesne rozumienie tożsamości w naukach społecznych, była pragmatyczna koncepcja jaźni rozwijana przez prekursorów interakcjonizmu symbolicznego Charlesa H. Cooleya i Williama Jamesa, a następnie George'a H. Meada (Ścigaj, 2012: 61–67). „Jednak dla głównego nurtu ortodoksyjnej socjologii było ono [pojęcie tożsamości] nie do przyjęcia, wyjaśniało bowiem tylko zakres subiektywnych doznań jednostki w obrębie jej kontaktów w małych grupach, bez odniesień do struktur i procesów makrospołecznych” (Kociuba, 2007: 53). Koncepcja tożsamości w pełni rozwinęła się w socjologii dopiero w relacji do teorii ról społecznych⁵, teorii grup odniesienia, a przede wszystkim – interakcjonizmu symbolicznego (Gleason, 1983: 915–918). Choć perspektywa socjologiczna zorientowana jest na tożsamość jednostki, to krytyczny jest tutaj wpływ społeczeństwa. Berger i Luckman tak pojmowali ową relację:

Procesy społeczne, występujące zarówno przy kształtowaniu, jak i utrzymywaniu tożsamości są determinowane przez strukturę społeczną. Również odwrotnie, tożsamości wytworzone przez współoddziaływanie organizmu, świadomości jednostkowej i struktury społecznej oddziałują na daną strukturę społeczną, utrzymując ją, modyfikując, a nawet kształtując na nowo. Społeczeństwa mają swoje historie, w których powstają określone tożsamości; jednak historie te są dziełem ludzi z określonymi tożsamościami (Berger i Luckmann, 1983: 263).

„Poza przyczynieniem się do popularyzacji terminu [tożsamość], socjologiczne użycie także przyczyniło się do niejasności znaczenia, ponieważ rodzaj tożsamości, jaki socjologowie mieli na myśli, nie był taki sam, jak ten rozważany przez Eriksona” (Gleason, 1983: 918). Chcąc przytoczyć definicję tożsamości w ujęciu socjologicznym, można przyjąć takie jej rozumienie: tożsamość społeczna to sposób umiejscowienia jednostki w rzeczywistości społecznej, wynikający z relacji tej jednostki ze społeczeństwem. Socjologiczne ujęcie zwraca uwagę na kluczowe relacje między społeczeństwem a jednostką zachodzące w procesie tworzenia i rozpoznawania tożsamości, a także przekreśla ciągły i immanentny charakter tożsamości, który był kluczowy w koncepcji Eriksona.

⁵ Pierwszym, który połączył tożsamość, a właściwie freudowską identyfikację, z rolą społeczną był Nelson Foote, który w słynnym artykule *Identification as the basis for theory of motivation* (1951 r.) podał definicję identyfikacji jako procesu przyjmowania i zobowiązywania się do konkretnych tożsamości (Gleason, 1983: 916–917).

Nową koncepcję tożsamości można także pośrednio odnaleźć w analizowaniu współczesnych tożsamości w kontekście kryzysu, upadku czy załamania. Z takiej też kondycji współczesnej tożsamości wywodzi się koncepcja Erika H. Eriksona, który do nauki wprowadził związane z dojrzewaniem pojęcie kryzysu tożsamości (Gleason, 1983: 914). Jak zauważał Gleason, w amerykańskich naukach społecznych w latach 50. XX w. termin „tożsamość” zaczął się pojawiać w publikacjach jako koncept niezdefiniowany, problematyczny i podlegający poszukiwaniom (Gleason, 1983: 912-913). Tożsamość rozpatrywana była jako kwestia problematyczna i rzeczywiście w naukowej refleksji termin stał się niespotykane popularny, kiedy zauważono rozmycie się struktur społecznych w czasach nowoczesnych. Tożsamość stała się wówczas problemem dla jednostek, ale także dla całych społeczności, które utraciły swą spójność (Świątkiewicz-Mośny, 2015: 9). Zdaje się jednak, że intencją stosowania tych określeń było raczej oddanie charakteru współczesnego świata, którego najważniejszą cechą stała się dynamiczna zmienność. Terminy te są zatem określeniami zmian rzeczywistości zewnętrznej i jej wpływu na jednostkę, ponieważ w istocie nie mamy narzędzi pozwalających na stwierdzenie kryzysu czy – tym bardziej – upadku tożsamości. Tożsamość stała się centralnym obiektem refleksji nauk humanistycznych w momencie, gdy zauważono tempo, w jakim zaczął się zmieniać świat. Postęp był cywilizacyjnym awansem, ale w ferworze zmian utraciliśmy względną integralność i trwałość dotychczasowego świata społecznego. Niewątpliwie postnowoczesna koncepcja tożsamości ma inny charakter ze względu na dynamikę współczesnego świata. Poza tym warto zwrócić uwagę, że kryzys tożsamości może być też pojmowany jako forma jej emancypacji i indywidualizacji po epoce nowoczesnej (Bauman, 1996).

Kryzys dotyka też tożsamości kulturowej w jej tradycyjnym, ustalonym kształcie. Najogólniej mówiąc, przejawia się w wypieraniu obligatoryjnych form identyfikacji przez formy preferencyjne i form »naturalnych«, trybalnych – przez przybrane. Preferencyjność wiąże się z możliwością wyboru bądź modyfikacji, a te z kolei mogą się pojawić, o ile istnieje alternatywa (Pucek, 2007: 18).

Anthony Giddens wpływ kontekstu społecznego na tożsamość jednostki ujmuje tymi słowami: „Tożsamość stanowi trajektorię, której spójność jest uwarunkowana przez refleksyjne odwołanie do szerszego środowiska społecznego” (Giddens, 2010: 201). Giddens jest autorem jednej z najważniejszych współczesnych koncepcji dotyczących tożsamości nowoczesnej. Zdaniem socjologa żyjemy obecnie w czasach, które charakteryzuje diametralnie różna formuła tożsamościowa, wynikająca przede

wszystkim ze zmian w otaczającym nas świecie społecznym. Giddens jest autorem pojęcia tożsamości nowoczesnej i przedstawicielem trzeciej fali teorii globalizacji, czyli transformacjonalizmu (Ścigaj, 2012: 68–71). Brytyjski socjolog przesunął punkt ciężkości rozważań dotyczących tożsamości w kierunku analizy zewnętrznych i globalnych procesów zachodzących w nowoczesnej społecznej rzeczywistości. Procesy te, jak zauważał, na równi z refleksyjnie działającą jednostką, kształtują tożsamości w dzisiejszym świecie. Zdaniem Giddensa współczesna tożsamość wyraża związki zachodzące między formami globalnymi a formami lokalnymi, pisze on: „[...] w warunkach wysoko rozwiniętej nowoczesności przekształcenia tożsamości i globalizacji stanowią dwa bieguny dialektycznej relacji między lokalnością a globalnością. Innymi słowy, zmiany zachodzące w prywatnej sferze życia osobistego są bezpośrednio związane z ustanawianiem stosunków społecznych na bardzo szeroką skalę” (Giddens, 2010: 52).

Również w obrębie badającej kulturę antropologii pojawiały się koncepcje związane z badaniem tożsamości. Jedną z najbardziej wpływowych była szkoła kultury i osobowości reprezentowana m.in. przez Margaret Mead i Ruth Benedict. Ten typ badań doprowadził do powstania studiów nad narodowym charakterem (*national-character studies*), które jednym z kluczowych pytań uczyniły kwestię jak dana kultura wpływa na tożsamość. Studia nad narodowym charakterem⁶ przyczyniły się natomiast do rozpowszechnienia rozumienia tożsamości jako określenia charakteru i dystynktywnych cech (Gleason, 1983: 924–926). Jednak to dopiero studia kulturowe uczyniły z tożsamości swój kluczowy przedmiot zainteresowań. W latach 90. XX w. tożsamość stała się jednym z najważniejszych zagadnień studiów kulturowych, w obrębie których analizowana była w relacji do takich kwestii jak rasa, etniczność, feminizm, gender czy seksualność (Barker, 2005: 249; Fearon, 1999: 1; Gregorio-Godeo i Mateos-Aparicio Martin-Albo, 2013). Lawrence Grossberg zauważył, że „Większość prac w [obszarze] studiów kulturowych jest zainteresowana badaniem oraz kwestionowaniem [sposobu] konstruowania podrzędnych, marginalizowanych i zdominowanych tożsamości, choć część ostatnich prac rozpoczęła eksplorowanie dominujących tożsamości jako społecznych konstruktów” (Grossberg, 1996: 90). Tożsamość w dzisiejszych studiach kulturowych to kategoria teoretyczna definiowana jako proces, który w rzeczywistości społecznej obserwowany jest

⁶ W wydanej w 1950 r. publikacji *Dzieciństwo i społeczeństwo* Erik Erikson umieścił rozdział zatytułowany *Reflections on the American Identity*. „Rozdział ten jest kamieniem milowym w semantycznej historii tożsamości, ponieważ po raz pierwszy zwrot »tożsamość amerykańska« został użyty jako ekwiwalent »amerykańskiego charakteru«” (Gleason, 1983: 926).

poprzez akty i manifestacje jednostek. Grossberg wymienia też figury teoretyczne, na których opierały się badania tożsamości w dziedzinie studiów kulturowych, są to takie pojęcia, jak *différance*, fragmentacja, hybrydyczność, granica oraz diaspora (Grossberg, 1996: 90). Kategorie te zwracają uwagę na teoretyczną zmianę wobec zagadnienia tożsamości w wymiarze kulturowym.

1.2. Tożsamość kulturowa

Tożsamość może mieć wiele poziomów. Tożsamość indywidualna przynależy jednostkom i jest procesem psychologicznym trwającym całe nasze życie, ale poza tym wyróżnia się także tożsamości zbiorowe, czyli tożsamości grup, z którymi identyfikują się poszczególne jednostki. Takimi tożsamościami zbiorowymi są na przykład tożsamość kulturowa, etniczna, rasowa, religijna, regionalna, narodowa, polityczna, zawodowa, seksualna i rozmaite inne tożsamości społeczne. Wymiarów tożsamości zbiorowych może być wiele, nie pozostają one też wobec siebie obojętne. We współczesnej koncepcji tożsamości identyfikacja z różnymi tożsamościami zbiorowymi jest mniej lub bardziej świadomym wyborem. To jednostka decyduje, co obiera jako element własnej tożsamości i manifestuje to przed innymi.

Tożsamość jest konstruktem kulturowym. Już Erikson podkreślał, że tożsamość jest nieuchwytna, ponieważ dotyczy zarówno procesów zachodzących w jednostce, jak i tych zachodzących w kulturze społeczności, do której jednostka należy; tożsamość to proces ustanowiony zarówno przez tożsamość jednostkową, jak i kulturową (Gleason, 1983: 914). Jak zauważa Grossberg, podejście konstruktywistyczne wobec koncepcji tożsamości sprawiło, że obecnie „tożsamości są wytwarzane i podtrzymywane przez praktykę reprezentacji. Oczywiście będąca pod wpływem Derridy taka optyka widzi tożsamość jako konstrukcję całkowicie kulturową lub nawet językową” (Grossberg, 1996: 90). Tożsamość jest dziś konstruktem w dużej mierze wybieranym, kreowanym, ale jest też konstruktem determinowanym przez konkretną kulturę. Jak pisze Tadeusz Paleczny:

Kultura decyduje nie tylko o treści i kształcie tożsamości, o wzajemnej kompozycji elementów składowych, ale także o jej funkcjach. Tożsamość kulturowa to uporządkowany grupowo, na bazie wspólnych elementów dziedzictwa, tradycji, symboli, wartości i norm grupowych, rodzaj świadomości jednostek, upodabniający albo też odróżniający je od innych, usytuowanych w bliższej lub dalszej przestrzeni społecznej ludzi (Paleczny, 2008: 22).

Jednym z najważniejszych badaczy współczesnej tożsamości kulturowej był twórca brytyjskich studiów kulturowych – Stuart Hall. Przedstawił on koncepcję historycznej ewolucji podmiotowości, która od podmiotu oświeceniowego, przez socjologiczny, prowadziła do powstania podmiotu postnowoczesnego. O ile w koncepcji Anthony’ego Giddensa pojawił się po raz pierwszy termin „tożsamość nowoczesna”, właściwy dla epoki późnej nowoczesności (Giddens, 2010: 23–52), o tyle Hall, stosując własną gradację, postulował istnienie tożsamości postnowoczesnej. Zdaniem Halla do takiego postrzegania podmiotowości przyczyniły się, doprowadzając do rozłamu w dotychczasowej nauce, wpływowe nurty intelektualne XX w. Ich konsekwencją była dekonstrukcja pojęcia i powstanie zdecentralizowanej i antyesencjalistycznej koncepcji tożsamości. W koncepcji tej tożsamość należy wywodzić zarówno z działania sprawczego jednostek, jak i z uwarunkowań społecznych i kulturowych, w obrębie których jednostki te funkcjonują. Wydaje się więc, że ta współczesna myśl może być wyczerpującą i wystarczającą orientacją, która pozwoli na pełniejsze uchwycenie fenomenu tożsamościowego. We wstępie do *Questions of Cultural Identity* Hall podsumował swoje rozważania dotyczące tożsamości kulturowej, które, jak pisał:

[...] bez cienia wątpliwości udowadniają, że pytanie i teoretyzowanie o tożsamości jest kwestią o istotnym znaczeniu politycznym oraz że [rozważania te] mogą być pogłębione [tylko wtedy], kiedy i konieczność, i „niemożliwość” tożsamości, a także psychiczne i dyskursywne szwy (*the suturing*) w ich konstytuowaniu się, są w pełni i wyraźnie uznane (Hall, 1996: 16).

Taka wizja tożsamości dopuszcza również możliwość istnienia tożsamości wielorakich, charakterystycznych dla współczesnych społeczeństw (Conde, 2013: 78; Phinney, 2008).

Współczesne pojęcie tożsamości nie uniknęło krytyki. Z punktu widzenia opisanych w tej publikacji kwestii szczególnie istotna była ta, która pojawiła się w obrębie teorii postkolonialnych. Teorie te polemicznie podchodziły do najważniejszych koncepcji wywodzących się z cywilizacji zachodniej, uznając je za element ciągłej dominacji Zachodu nad krajami i społecznościami o kolonialnej przeszłości. Postkolonializm, wywodzony z myśli Frantza Fanona i Edwarda Saïda, zwracał uwagę na odrębność i partykularność konstruktów tożsamościowych w społeczeństwach postkolonialnych; tożsamość często warunkowaną relacjami społecznymi, będącymi spuścizną okresu kolonialnego. Zgodnie z postkolonialną krytyką, opresyjność kulturowa terminu „tożsamość” wynika przede wszystkim

z faktu, że jest to koncepcja rozwijana na gruncie nauki Zachodu. Koncepcja ta nie uwzględnia zatem cywilizacyjno-kulturowych różnic reprezentowanych przez tożsamości spoza zachodniej części świata, zwłaszcza z krajów postkolonialnych. Termin „tożsamość” w obrębie teorii postkolonialnej związany jest ściśle z pojęciem *subaltern*, które najczęściej używane jest w znaczeniu wywodzonym od Gramsciego i kojarzone z tzw. grupami zdominowanymi.

Krytykę koncepcji tożsamości możemy odnaleźć w pracach takich badaczek i badaczy jak Gayatri Chakravorty Spivak, Homi K. Bhabha, czy też Ranajit Guha. Spivak twierdzi, że poszukując tożsamości kulturowej, kategorii, która sama w sobie jest koncepcją zachodnią, grupy zdominowane utrwalają kolonialne podziały i w dalszym ciągu sytuują się na pozycji zdominowanej (Spivak, 1988). Jednak są też badacze, którzy krytycznie odnieśli się do dokonań teorii postkolonialnej wobec pojęcia tożsamości. Lawrence Grossberg twierdzi, że zrównanie studiów kulturowych z badaniami nad polityką tożsamości jest właśnie efektem wpływu teorii postkolonialnej. Jego zdaniem, tożsamość nie powinna być analizowana według teorii postkolonialnych, które przyczyniły się do ujęcia terminu jako polityki tożsamości i różnicy. Zdaniem badacza koncepcja współczesnej tożsamości powinna wyeliminować z badań trzy dotychczasowe typy logiki: różnicy, indywidualności i tymczasowości (*difference, individuality, temporality*), a następnie zastąpić je trzema odpowiadającymi rodzajami logiki: inności, produktywności i przestrzenności (*otherness, productivity, spatiality*) (Grossberg, 1996). W istocie spór dotyczy niekiedy samych terminów, gdyż ich znaczenia są do siebie zbliżone. Jednak Grossberg postulował pewną zmianę myślenia o tożsamości jako wartości wyróżniającej, a nie dzielącej różne grupy społeczne. Zmiana ta ma polegać na takiej conceptualizacji pojęcia tożsamość, w której kategorię różnicy zastępuje się kategorią inności, ponieważ inność jest ustanawiana nie przez negatywy, a przez afirmację. Zdaniem autora takie ujęcie pojęcia tożsamości pozwoli przezwyciężyć jego problematyczność w kontekście postkolonialnym.

Tożsamość jest fenomenem złożonym, wewnętrżnie zróżnicowanym, a przy tym – niestabilnym i obejmującym różne typy aktywności ludzkiej. Dlatego też tak trudno ją poprawnie zdefiniować. Poza tym, poszczególne dyscypliny, a w ramach tych dyscyplin konkretne prądy intelektualne, odmiennie definiują tożsamość. Mnogość tych ujęć sprawiła, że już w latach 70. XX w. zaczęto zauważać analityczne zagrożenia związane z rozpowszechnieniem się różnych semantycznych ujęć terminu „tożsamość” (Gleason, 1983: 913-914). We współczesnej nauce termin stał się poniekąd niedefiniowalny. Tożsamość, rozumiana jako esencjalistycznie pojęcie, została zakwestionowana przez postmodernistyczny przełom, ale dla wielu

autorów koncepcja konstruktywistyczna jest zbyt nieokreślona, aby być skutecznym narzędziem w badaniach. Pomimo trudności i problemów, jakie rodzi dzisiejsza koncepcja, Hall twierdzi, że „zdetotalizowana i zdekonstruowana” tożsamość tym bardziej jest konceptem, którego nie da się pominąć w kluczowych pytaniach (Hall, 1996: 1-2). Jednak nie wszyscy badacze są zgodni co do tego, że współczesna koncepcja tożsamości jest efektywną kategorią badawczą. Socjolog Rogers Brubaker i historyk Frederick Cooper są autorami artykułu *Beyond identity*, który odegrał doniosłą rolę w krytyce współczesnego pojmowania tożsamości. Autorzy piszą, że:

[...] dominujące konstruktywistyczne stanowisko wobec tożsamości, próba „zmiękczenia” terminu, uniewinnienia go z ładunku „esencjalizmu” poprzez określenie tożsamości jako konstruowanych, płynnych oraz wielorakich, pozbawia nas podstaw logicznych, aby w ogóle mówić o „tożsamościach” i [pozostawia nas] źle wyposażonymi do badania „trudnych” dynamik i esencjalistycznych roszczeń współczesnej tożsamości (Brubaker i Cooper, 2000: 1).

Interesującym głosem w tej dyskusji może być przywołanie pierwotnego rozumienia tożsamości jako kategorii używanej w obrębie logiki, na przykład w słynnym paradoksie statku Tezeusza⁷. Paradoks ten dotyczy ciągłości tożsamości zmiennego obiektu. Brubaker i Cooper zwracają uwagę na ułomność współczesnej koncepcji tożsamości jako terminu analitycznego, właśnie ze względu na jego wieloznaczność i zmienność. Podsumowując swoje zarzuty, Brubaker i Cooper ostatecznie sugerują wykorzystywanie innych niż „tożsamość” kategorii badawczych. Ich zdaniem w nauce sprawniejszymi niż „tożsamość” terminami będą: identyfikacja, kategoryzacja, samorozumienie, społeczna lokacja, wspólność oraz grupowość (Brubaker i Cooper, 2000: 14-21). Do podobnego wniosku dochodzi Conde, pisząc: tożsamość „repre-

⁷ Paradoks statku Tezeusza zwraca uwagę na ontologiczne wątpliwości pojęcia tożsamości obiektu zmiennego w czasie. Paradoks statku Tezeusza odnosi się do kwestii relacji tożsamości i identyczności pomiędzy tworzącymi obiekty elementami zmiennymi, podobnymi i nieidentycznymi. Choć oryginalnie paradoks statku Tezeusza dotyczy tożsamości rzeczy, zwraca uwagę na osobliwość pojęcia tożsamości również w odniesieniu do osób. Czy tożsamość w ogóle istnieje, jeśli jako relacja jest konstruktem nietrwałym i zmiennym? Roszczenie poczucia ciągłości *ja* w przypadku tożsamości jednostki wytwarza potrzebę stałości tożsamości, podobnie w przypadku tożsamości zbiorowej. Tymczasem postmodernizm uznał tożsamość za proces, którego płynność determinowana jest zarówno przez zmienną jednostkę, jak i zewnętrzne procesy społeczne. Wątpliwości, które wprowadził paradoks statku Tezeusza, są jeszcze bardziej wyraźne, jeśli przyjmiemy rozumienie pojęcia tożsamości zgodne z wytycznymi postmodernizmu.

zentuje mniej koncept, a [bardziej] »etykietę« lub »furtkę« do [badania] szerszych kwestii zakładających pokrywające się terminy” (Conde, 2013: 77). Wydaje się zatem, że traktowanie tożsamości jako kategorii analitycznej i teoretycznej nie jest do końca uprawomocnione.

Tożsamość kulturowa w studiach kulturowych definiuje się przez antyesencjalistyczne podejście jako proces nieprzerwanego stwarzania, który wyrażany jest na drodze reprezentacji symbolicznej. Przyjmując taką definicję, uznajemy tożsamość za pewien konstrukt, który badany jest przez pewne akty i manifestacje obserwowane empirycznie. Czy zatem nie byłoby bardziej uzasadnione traktowanie tego konstruktu jako kategorii praktyki, a nie kategorii teorii i analizy? Tożsamość nie istnieje obiektywnie w empirycznie poznawalnej i materialnej rzeczywistości społecznej. Jest tworem abstrakcyjnym, intelektualnym, pewną funkcją myślową, a zbadać ją można pośrednio poprzez określone akty, manifestacje i formy kulturowe. W nauce trafniejsze jest traktowanie tożsamości jako kategorii praktyki, a nie kategorii analizy (Boyer, 2014; Brubaker i Cooper, 2000). W artykule zatytułowanym *Rethinking Mestizaje* Peter Wade sugeruje, że takie kategorie jak metysaż winny być analizowane w kontekście pojęcia „przeżywanego doświadczenia” (*lived experience*) (Wade, 2005), czyli właśnie poprzez kulturowe praktyki. Tożsamość kulturowa aktualizuje się tylko poprzez takie przeżywane doświadczenia. Wydaje się więc, że mimo wszystko w nauce trafniejsze jest traktowanie tożsamości jako kategorii praktyki i opisywanie jej poprzez odwołania do pewnych aktów i manifestacji. Być może zdolność terminu tożsamość do wygenerowania ogólnej teorii już się wyczerpała i bardziej skuteczne będzie korzystanie z niego jako efektywnego badawczo terminu, który wyjaśniany jest poprzez konkretne użycie w rzeczywistości badawczej. W przypadku tak kontekstualnych konceptów jak tożsamość, studia przypadków mogą być wartościowym wkładem.

Tożsamość kulturowa to taki rodzaj tożsamości zbiorowej, którą można definiować jako przynależność, bądź poczucie przynależności jednostki, do danej grupy, wyróżnianej pod względem kultury. Dana grupa wyróżniana jest na podstawie pewnych elementów kulturowych, identyfikujących poszczególne jednostki jako członków grupy i wyróżniających jednostki jako różne od członków innych grup. Obok ujęcia tożsamości kulturowej w postaci „identyfikacji jako” (*identification as*) uwzględnić należy również zawierającą się w niej „identyfikację z” (*identification with*), która pozwala wyróżnić daną grupę także na podstawie identyfikacji jej członków z konkretnymi manifestacjami kulturowymi (Por. Shaw, 2013). Choć tożsamość kulturowa reprezentuje zbiorowy wymiar tożsamości, to badana jest przez wyrażane przez jednostki akty tożsamościowe, manifestowane za pomocą różnych

form kulturowych. Shaw twierdzi, że badanie tożsamości powinno uwzględniać powiązania między tożsamością i identyfikacją, które wypełniają się właśnie poprzez reprezentacje. Wszystkie trzy koncepty – tożsamość, identyfikacja i reprezentacje – są tak naprawdę częścią tego samego nieprzerwanego procesu (Shaw, 2013: 145).

Podczas badań zdecydowano się na użycie terminu „tożsamość kulturowa”, jako że tożsamość współczesnych migrantów w Limie przekracza uprzednio funkcjonujące tożsamości regionalne oraz etniczne (Paredes, 2007), których funkcjonowanie stwierdzono w początkowych badaniach migracji (Altamirano, 1984, 1988, 2000), a także tożsamości w ujęciu rasowym i klasowym (Ypeij, 2013). Termin tożsamość kulturowa wydaje się również trafny z powodu względnie neutralnego charakteru w porównaniu z tożsamością narodową, etniczną, czy też klasową, które często uwikłane są w znaczenia ideologiczne i wpisane są w asymetryczne relacje władzy. Ostatecznie również, tożsamość kulturowa, kiedy będzie to konieczne, jest w stanie ująć możliwe denotacje wszystkich wymienionych wymiarów tożsamości w stopniu wymaganym przez opis zawarty w tej książce.

1.3. Latynoamerykańskie kulturowe studia miejskie

We współczesnych studiach latynoamerykańskich miasta stanowią bardzo ważny punkt odniesienia. Większość populacji Ameryki Łacińskiej żyje w ich obrębie, naturalnie zatem lokalizacje te stały się też ważnym przedmiotem analizy dla badaczy i teoretyków zainteresowanych regionem. Miasta są na tyle popularną kategorią badawczą w latynoamerykanistyce, że dziś możemy mówić o w pełni ukształtowanych latynoamerykańskich miejskich studiach kulturowych (*Latin American Cultural Urban Studies*). Obecnie miasto jest dominującą i uprzywilejowaną przestrzenią badań kulturowych, a główne tematy, które są poruszane przez latynoamerykanistów to m.in. praktyki i manifestacje kulturowe, nowe formy komunikacji, nowe tożsamości, procesy zmiany kulturowej. Skąd to zainteresowanie miastami, stolicami i aglomeracjami wśród badaczy Ameryki Łacińskiej? Wynika ono przede wszystkim z zachodzących w regionie procesów dynamicznej urbanizacji, napędzanej masowymi migracjami wewnętrznymi ze wsi do miast, ale także ze stopniowego powrotu do rządów demokratycznych na tym obszarze. Miasta latynoamerykańskie, będące przestrzenią kulturowej mieszanek i zmiany, w sposób naturalny stały się głównym tematem zainteresowania naukowców i badaczy z Ameryki Łacińskiej, którzy dostrzegli nieprzystawalność teorii i koncepcji z Zachodu i postanowili analizować przestrzenie miejskie przez pryzmat własnych

podejść badawczych i pojęć. Kilka latynoamerykańskich koncepcji badawczych wydaje się kluczowymi dla zrozumienia i zbadania tożsamości kulturowej nowych mieszkańców Limy.

Do kanonu tekstów-kluczy służących zrozumieniu rzeczywistości kulturowej miast w Ameryce Łacińskiej zalicza się publikacje kilku ważnych badaczy. Są to przede wszystkim prace takich teoretyków kultury jak: José Luis Romero, Angel Rama, Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, Carlos Monsiváis, Armando Silva, Beatriz Sarlo oraz Rossana Reguillo (Browitt, 2000; García-Vargas i Román-Velázquez, 2011; Huffschmid 2012)⁸. Każdy z nich podejmował inny temat w swoich badaniach nad latynoamerykańskimi miastami, ale obecnie ich rozważania i publikacje są uznawane za podstawowe koncepcje w rozumieniu historii i współczesności miast Ameryki Łacińskiej. Najważniejsze teksty miejskie tych autorów powstały głównie w latach 80. i 90. XX w. (poza publikacją Romero). Dały też początek niezwykle prężnie rozwijającej się dyscyplinie latynoamerykańskich miejskich studiów kulturowych, której rozwój od początku XXI w. manifestuje się w publikacji niespotykanej dotąd liczby zróżnicowanych problematycznie i metodologicznie tekstów i badań dotyczących miast, ich mieszkańców oraz kultury.

José Luis Romero pierwszy wypracował pewien model teoretyczny odnoszący się do historii miast Ameryki Łacińskiej. Publikacja Romero *Latino America: las ciudades y sus ideas* (1976) to próba zrozumienia sposobu, w jaki myśleli założyciele i mieszkańcy miast w Ameryce Łacińskiej. Autor śledzi rozwój miast, społeczeństw i obecnych w nich idei od XV do XX w. Romero zaproponował chronologiczną typologię, która systematycznie organizuje historię latynoamerykańskich miast w sześć okresów, od podboju aż do połowy XX w. W historii Ameryki Łacińskiej możemy wyróżnić: miasta założycielskie (XVI w.), szlacheckie miasta Indii (XVII w.), miasta kreolskie (ostatnie dziesięciolecia XVIII w. – początek XIX w.), miasta patrycjuszki (od niepodległości do 1880 r.), miasta burżuazyjne (1880-1930), miasta mas (1930-1964) (Romero, 1986). W *America Latina: las ciudades y sus ideas* można odnaleźć szczegółowy i wyczerpujący opis miast latynoamerykańskich w różnych okresach,

⁸ Teksty, które są uznanymi i klasycznymi już teoriami cytowanymi przez badaczy miast Ameryki Łacińskiej, to: *Latino America: las ciudades y sus ideas* (1976) José Luisa Romero; *La ciudad letrada* (1984) Angela Ramy; *De los medios a las mediaciones* (1987) Jesús Martín-Barbero; *Una modernidad periférica* (1988) Beatriz Sarlo; *Culturas híbridas* (1990) i *Consumidores y ciudadanos* (1995) Néstora García Canclini; *Imaginario urbano* (1992) Armando Silvy oraz *En la calle otra vez: las bandas – identidad urbana y usos de la comunicación* (1991) i *Construcción simbólica de la ciudad* (1996) Rossana Reguillo. (García-Vargas i Román-Velázquez, 2011: 136-37).

a dzięki przekrojowi historycznemu publikacja pozwala zrozumieć procesy zmian, jakich doświadczyły przestrzenie miast i ich społeczeństwa w czasie. Publikacja Romero jest wnikliwą analizą historyczną wprowadzającą we współczesną problematykę latynoamerykańskich miejskich studiów kulturowych.

Inną koncepcję historii miast Ameryki Łacińskiej zaproponował Angel Rama w *La ciudad letrada* (1984). Publikacja jest historyczną analizą roli pisma i miast w formacji społeczeństw Ameryki Łacińskiej oraz w odtwarzaniu władzy. Angel Rama wprowadził do kulturoznawczych studiów nad miastami latynoamerykańskimi powiązanie pomiędzy miastem a kwestią sprawowania władzy. Autor wyszedł z założenia, że z powodu kolonizacji i specyficznej fundacji, miasta Ameryki Łacińskiej odtwarzają pewien model założycielski oparty na pismach i dominującej roli dokumentów pisanych. Istotna jest tutaj sama myśl kolonialna, w której ramach twierdzono, że kolonie są niezagospodarowaną przestrzenią, dzięki czemu można zrealizować zaplanowany projekt. Projekt ten wyrażany był w licznych pismach, dokumentach i planach, które odwoływały się do życia w przestrzeni miasta. Rama zauważa, że już w okresie miasta kolonialnego przestrzenie miejskie regulowane były skrupulatnie w licznych dokumentach prawnych, administracyjnych i teologicznych, które wyznaczyły podział przestrzeni miasta zgodnie z ówczesnymi podziałami społecznymi. Powstające wówczas plany przestrzeni miejskiej miały przede wszystkim odzwierciedlać władzę hiszpańskiej monarchii i Kościoła oraz segregować przestrzennie całą miejską populację względem pozycji zajmowanej w hierarchii społecznej (Rama, 1996: 25). Ta idea, że miasto można zaplanować, zaprojektować i zapisać na papierze, a następnie urzeczywistnić, była, zdaniem Ramy, od epoki kolonialnej podstawą latynoamerykańskiego myślenia o przestrzeni miast.

W okresie republikańskim zmienia się charakter *la ciudad letrada*, co wynika przede wszystkim z powiększenia się grupy *letrados* po uzyskaniu niepodległości przez kraje Ameryki Łacińskiej. Wówczas pojawiły się zupełnie nowe typy miejskich pisarzy (m.in. dziennikarza, pisarza, czyli autora fikcji literackiej, eseisty i przywódcy politycznego), a ich najważniejszą cechą było to, że uniezależnili się oni od państwa, a często stanowili wobec tej władzy opozycję. Najbardziej wyrazistym potwierdzeniem takiej zmiany było pojawienie się gazet i różnych periodyków, w których publikowały nowe grupy piśmienne w mieście. Poza tym, w XIX w. zaczynają także powstawać różne dzieła literackie zaliczane do szerszego od filozofii nurtu *el pensamiento latinoamericano* (myśl latynoamerykańska), były to m.in. powieści, eseje i inne formy literackie, które dotyczyły wielu różnych rodzimych zagadnień. Kolejne istotne zmiany nadeszły w XX w., który zrewolucjonizował miasta latynoamerykańskie i zapoczątkował kilka zjawisk kulturowych istotnych

dla tematyki tej publikacji. Przede wszystkim, miasto zaczęło włączać w swoją orbitę kulturę popularną prowincji, polegało to na spisywaniu zwyczajów i historii przekazywanych ustnie, a także dokumentowaniu elementów kultury ludowej wsi. Jednocześnie, w pismach *letrados* można rozpoznać nową koncepcję tożsamości narodowej, którą powiązano z kategorią nowoczesności właściwej przestrzeni miasta. Rama opisuje także pojawienie się masowego odbiorcy tekstów kulturowych jako jeden z głównych procesów miejskich w XX w.

Intencją Angela Ramy w *La Ciudad Letrada* było przedstawienie ewolucji relacji między tworzącymi pisma intelektualistami a władzą w przestrzeni miasta od czasów kolonialnych do lat 80. XX w. Publikacja Ramy nie prezentuje jako takiej historii rozwoju miast w Ameryce Łacińskiej, ale historię kształtowania się intelektualistów (*los letrados*), którzy swoimi pismami kreowali rzeczywistość miast latynoamerykańskich. Klasę intelektualną Rama wiąże z przestrzenią miasta, które stało się głównym ośrodkiem projektowania politycznego, gospodarczego, społecznego i kulturowego. *Ciudad letrada* to koncepcja wiążąca miasto, kulturę piśmienną i władzę państwową, dzisiaj przydatna jest szczególnie w badaniach hegemonii i dominacji kultury oficjalnej, kontrkulturowych ruchów, a także nacjonalizmów i klasy intelektualnej. Angel Rama jest znany także z rozwijania koncepcji transkulturacji, spopularyzowanej przez latynoamerykańskie studia kulturowe. Rama przejął ten termin od Fernanda Ortiza i zaczął posługiwać się w nim w analizach literackich. Pojęcie transkulturacji zostanie opisane w dalszej części publikacji.

Z punktu widzenia badań przedstawionych w niniejszym tekście istotne będą rozważania także innego z teoretyków kultury miejskiej w Ameryce Łacińskiej, Néstora Garcíi Canclinię. Argentyński antropolog jest jednym z najbardziej znanych i cytowanych latynoamerykańskich badaczy kultury. Opublikowana po raz pierwszy w 1989 r. książka *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* zaproponowała pojęcie kultury hybrydowej i procesu hybrydyzacji jako konceptów służących badaniu miasta, kultury popularnej i procesów zmiany kultury, a także kultury pogranicza, kultury migrantów, komunikacji i tożsamości. *Culturas híbridas* Canclinię oraz opublikowana w 1987 r. *De los medios a las mediaciones* Jesúsá Martína-Barbery to dwie najważniejsze publikacje końca XX w., które zaproponowały zupełnie nowe rozumienie pewnych zjawisk obserwowanych w kulturze Ameryki Łacińskiej. Canclini, z pochodzenia Argentyńczyk, ze względu na okres wojskowej dyktatury w latach 70. i 80. XX w. w swojej ojczyźnie, wyemigrował do Meksyku, gdzie zetknął się ze skomplikowanymi procesami kulturowymi początkowo w centralnym regionie Michoacán, a potem także na obszarze pogranicza pomiędzy Meksykiem a USA.

Canclini jest zainteresowany tym, jak niższe klasy społeczeństwa tworzą swoją tożsamość w dzisiejszym, szybko zmieniającym się świecie, szczególnie ciekawiły go społeczności rdzenne i metyskie oraz ich produkcja rękodzieła. W swojej najbardziej znanej publikacji analizował właśnie przemiany kultury popularnej na przykładzie przemian rękodzieła i obchodów tradycyjnych fiest. Jego zdaniem, te tradycyjne twory zmieniają się istotnie pod wpływem nowoczesności, co prowadzi do powstawania kultury hybrydowej. Zdaniem autora także migracja jest jednym z tych procesów, które wpływają na transformację kultury danej społeczności i sprzyjają hybrydyzacji. Canclini twierdził, że termin „hybrydyzacja” wykracza poza sens procesów określanych takimi słowami jak metysaż czy kreolizacja i jest terminem lepiej oddającym charakter zmian, którym podlega współczesna kultura. Teoria kultur hybrydowych ma charakter globalny, jak i partykularny. Każdy naród jest efektem hybrydyzacji kulturowej, ponieważ każdy naród przeszedł jakieś zmiany w swoim społeczeństwie i strukturze, zgodnie z własnym kontekstem społeczno-politycznym, gospodarczym i kulturowym. Jest to proces, od którego żadna społeczność nie jest wolna. Jednocześnie, zdaniem Canclini, hybrydyzacja kultury jest zjawiskiem o charakterze uniwersalnym. W rzeczywistości można ją postrzegać jako naturalny proces ewolucji świata i każdego społeczeństwa.

Zjawisko kultury hybrydowej najbardziej widoczne jest właśnie w Ameryce Łacińskiej, gdzie w różnych krajach lokalne tradycje łączyły się z nowymi pomysłami, nowymi technologiami, a nawet tradycjami innych narodów w dynamicznym procesie hybrydyzacji. Kultury hybrydowe w miastach łączą w sposób nowatorski i niezwykle złożony to, co nowoczesne, z tym, co tradycyjne, regionalne, państwowe i ponadnarodowe, łączą to, co elitarne, z tym, co popularne i masowe, to, co sakralne z tym, co świeckie. Taki stopień zaawansowania hybrydyzacji wynika z obecności wielu grup kulturowych, które w toku różnych historycznych procesów znalazły się w miastach Ameryki Łacińskiej. Miasta, zdaniem autora, są przestrzeniami, gdzie równocześnie oddziałują nowoczesność i tradycja, dlatego też Canclini do studiowania kultury migrantów proponował termin kultury hybrydowej, uznawał także, że termin ten jest bardziej właściwy od pojęcia kultury popularnej, które jest zbyt szerokie (aspekt ten zostanie omówiony w dalszej części pracy).

Warto także wspomnieć o koncepcji miejskiego imaginarium Armando Silvy, która przedstawiona jest w publikacji *Imaginarios urbanos: Bogotá y São Paulo – cultura y comunicación urbana en América Latina* (1992). Kolumbijski badacz kultury miasta postanowił odwołać się do koncepcji miasta wyobrażonego, czyli takiej konstrukcji społecznej, która pokazuje, w jaki sposób dana grupa społeczna odbiera i doświadcza życia w mieście. „Poznanie *imaginarios* oznacza skupianie

się na postrzeganiu, wyobrażaniu i życiu miasta przez obywatela, jako mieszkańca i użytkownika przestrzeni miejskiej; i włącza do analizy swoje subiektywne »doświadczenie przestrzenne« (Huffschnid, 2012: 123). Koncepcja ta po raz pierwszy sprowadziła kulturę miejską do indywidualnych doświadczeń i subiektywnych doznań miejskiego podmiotu. Perspektywa pozwala poznać miasto tak, jak przeżywają i odczuwają je jego mieszkańcy, za pomocą ich zestawu pojęć i emocji wyzwalanych przez przestrzeń miejską.

Poznanie miejskiego imaginarium możliwe jest przez narracje, których podejmuje się mieszkańcy miasta. Narracje te mogą być różnorako rozumiane, jako praktyki artystyczne (film, muzyka, literatura) lub jako praktyki społeczne zachodzące w miejskiej przestrzeni (Huffschnid, 2012: 123). Teoria Silvy wprowadziła nowe rozumienie miasta jako przestrzeni kształtowanej także przez wyobraźnię doświadczających jej mieszkańców. Nawet jeśli to, co wyobrażone jest odmienne od rzeczywistości i stanu faktycznego, to i tak sposób odbierania przestrzeni przez jej uczestników staje się ostatecznym wyznacznikiem tego, czym jest miasto. Miasto wyobrażone to pewna konstrukcja społeczna, którą należy odkryć, aby zrozumieć, jak symbolicznie powstaje przestrzeń miejska i jak konstytuuje się tożsamość jej mieszkańców. Koncepcja ta pozwala także dostrzec, że współczesne miasta są sfragmentaryzowane, a ich mieszkańcy doświadczają tego na różne sposoby.

Imaginario należy postrzegać jako produkty specyficznego procesu historycznego i kulturowego, a także producentów miejskości, takie jak na przykład rozprzestrzenianie się strachu w mieście, korzystanie z transportu publicznego lub zachowania środowiskowe, postrzeganie nieformalnego handlu lub miejskiej „inności”, spory o dziedzictwo kulturowe i ogólnie praktyki pamięci” (Huffschnid, 2012: 123).

Koncepcja ta pozwala zatem na bardzo szerokie zastosowanie badawcze. *Imaginario urbano* była rozwijana także przez Néstora Garcíę Cancliniego.

Ostatnią z teorii w studiach nad miastami, które warto wspomnieć przed przystąpieniem do analizy zmian kultury i tożsamości nowych mieszkańców Limy, jest koncepcja *lo urbano*, zaproponowana przez Manuela Delgado w publikacji *El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos* (1999). Wprawdzie Delgado jest z pochodzenia Hiszpanem, ale jego koncept jest popularny w latinoamerykańskich studiach miejskich. *Lo urbano*, które można przetłumaczyć na język polski jako miejskość, służy badaniu miast i przestrzeni publicznych. Przestrzeń publiczną możemy rozumieć jako otwartą przestrzeń miasta, w której dochodzi do kontaktu różnych grup społecznych. Dotyczy to zatem tych miejsc, które defi-

niują tożsamość mieszkańców miasta i które generują wspólnotową identyfikację. Warto zwrócić uwagę, że w kontekście latynoamerykańskim przestrzenie publiczne funkcjonują w specyficzny sposób. Ponieważ miasta Ameryki Łacińskiej charakteryzują się olbrzymimi nierównościami społecznymi pomiędzy poszczególnymi grupami obywateli, to przestrzenie publiczne stają się taką naturalną sferą relacji i kontaktu pomiędzy biednymi i bogatymi, pomiędzy osobami urasowanymi i białymi, pomiędzy elitami a klasą niższą.

Autor *El animal público* rozpoczyna od rozróżnienia pojęcia miasta od pojęcia *lo urbano*. Miasto jest rozumiane jako zestaw przestrzeni, które są określone przez koncentrację architektury i zróżnicowanej społeczności, złożonej z zasadniczo nieznanych sobie osób. W tym sensie miasto przeciwstawione jest przestrzeni wsi. Następnie autor definiuje czym jest *lo urbano*, czyli termin odnoszący się do wszelkich relacji zachodzących w mieście. *Lo urbano* możemy zatem utożsamiać z kształtującą się przestrzenią publiczną miasta. Składają się na nią wydarzenia, działania, interakcje, praktyki, które obserwujemy w mieście. W przeciwieństwie do miasta, *lo urbano* nie jest określone, zaplanowane i zaprojektowane, a tymczasowe i incydentalne (Delgado, 1999). Delgado w swojej koncepcji wskazuje, że życie miejskie toczy się właśnie w granicach przestrzeni publicznych, w których spotykają się tymczasowo i spontanicznie użytkownicy tych przestrzeni, czyli mieszkańcy miast. *Lo urbano*, czyli miejskość, jest właśnie taką nieustannie konstruowaną miejską tymczasowością, która zdaniem autora najbardziej nadaje się do analizy tożsamości miasta i jego mieszkańców. Choć trudno podać jednoznaczną definicję tego terminu, ze względu na jego efemeryczność i tymczasowość, to Delgado uważa, że *lo urbano* jest uchwytne i najlepiej oddaje procesy zachodzące w miastach pomiędzy jego mieszkańcami.

Dlaczego warto odwołać się do latynoamerykańskich teorii dotyczących miasta? Ponieważ zachodnie, czyli rozwijane przede wszystkim w Europie i USA studia miejskie to domena głównie studiów nad rozwojem. W ramach tych koncepcji latynoamerykańskie miasta postrzegane są jako przestrzenie niedorozwinięte, zacofane i aspirujące do wysokorozwiniętych i zindustrializowanych miast Zachodu. Przedstawione tutaj koncepcje powstawały w momencie, gdy intelektualiści latynoamerykańscy zaczęli odchodzić od teorii rozwoju i zależności, a rozpoczęli etap poszukiwania własnych pojęć i narracji w studiach i badaniach nad latynoamerykańskim miastem.

1.3.1. Tożsamość kulturowa i procesy zmiany kultury

Tożsamość jest czymś, co podlega zmianie w wyniku procesów zmiany samej kultury współczesnych miast. Skoro zmienia się zaplecze kulturowe, w ramach którego budowana jest identyfikacja, to można przypuszczać, że i ta identyfikacja będzie się różnić. Poza tym, kulturowy zwrot w postrzeganiu tożsamości polega na rozumieniu jej jako procesu, co także zakłada istnienie nieustannej wewnętrznej zmienności. Sam proces możemy tłumaczyć jako przyczynowo-skutkowo powiązane zmiany pojawiające się w czasie. Takie rozumienie sprawia, że zdefiniowanie zmiany kulturowej staje się kluczowe dla uchwycenia specyfiki współczesnej tożsamości kulturowej mieszkańców miasta.

Latynoamerykańskie studia kulturowe chętnie podejmowały tematykę procesów zmiany kulturowej. To szczególne zainteresowanie przemianami kultury wynika głównie z odmiennego charakteru nowoczesności i kontekstu historycznego zachodzących w Ameryce Łacińskiej procesów kulturowych. Miasto ze względu na intensywność i specyfikę procesów zmiany stało się naturalnie przestrzenią, w której transformacje były głównie analizowane. Możemy wyróżnić kilka istotnych koncepcji dotyczących zjawiska zmiany kultury. Są to m.in. teorie transkulturacji (Fernando Ortiz, Ángel Rama), hybrydyzacji (Nestor García Canclini), heterogeniczności (Antonio Cornejo Polar) czy też mediacji (Jésus Martín-Barbero), albo kultury mieszkanki (*cultura de mezcla*; Beatriz Sarlo). Podejścia te zakładają, że miasta są przestrzeniami, w których w większym stopniu możemy obserwować procesy zmiany kulturowej i mieszania się kultur. Koncepcje te odnoszą się także do sposobów funkcjonowania kultury popularnej, dlatego też często są stosowane w badaniach tej sfery. Trzy z nich: transkulturacja, hybrydyzacja i heterogeniczność zostaną poniżej omówione. Wszystkie terminy wprowadziły pewien nowy model myślenia o kulturze i jej zmianach, zwróciły uwagę na wielokulturowość i wewnętrzną złożoność dzisiejszych społeczeństw, zniósły także obowiązujące wcześniej dychotomiczne postrzeganie zmian kulturowych i esencjalistyczne pojmowanie samej kultury.

Transkulturacja

Zmiany tożsamości kulturowej, które są przedmiotem rozważań zawartych w tej książce, można analizować w kontekście zjawiska transkulturacji. Transkulturacja wydaje się być pojęciem szczególnie trafnym i efektywnym badawczo dla regionu Ameryki Łacińskiej. Kładzie bowiem nacisk na wielokulturową naturę współczesnej latynoamerykańskiej metropolii oraz na procesualny, polifoniczny i kreatywny charakter transformacji tożsamościowych odnoszących się do różnych zapleczy

kulturowych. Ale także ze względu na fakt, że transkulturacja wydaje się pozwalać na nieobarczone esencjalizmem ujęcie tożsamości kulturowej. Transkulturacja jako koncepcja po raz pierwszy została zaprezentowana przez Fernanda Ortiza w pracy *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). Termin ten został zaakceptowany przez Bronisława Malinowskiego, który we wstępie do pracy Ortiza pisał, że transkulturacja „nie implikuje dominacji jednego standardu kulturowego nad wszystkimi fazami zmiany kulturowej, a przeciwnie, ukazuje przejście, w którym czynne są obie strony wchodzące w sytuację kontaktu kulturowego, z których każda wnosi swój wkład i roztopia się w nowej rzeczywistości cywilizacyjnej” (Staszczak, 1987: 360). Transkulturacja to proces zmiany kulturowej, który zakłada pewną zmienność tworów kulturowych wynikającą z funkcjonowania w strefie międzykulturowego kontaktu. Pojęcie to było szczególnie popularne wśród badaczy latynoamerykańskich. W kręgu nauki zachodniej, w tym w Polsce, koncepcja pojawiła się dużo później, ponieważ dopiero w latach 90. XX w., gdy Wolfgang Welsch zaproponował termin transkulturowość (Romanowska, 2013). Już same terminy, transkulturacja i transkulturowość, nawet jeśli się nie wnika w poszczególne teorie autorów je rozwijających, istotnie się od siebie różnią i wskazują na odmienne aspekty definiowanych procesów i zjawisk.

W studiach latynoamerykańskich koncept transkulturacji był rozwijany także przez wspomnianego już Angela Ramę, który od lat 70. XX w. stosował ten termin w badaniach literatury latynoamerykańskiej, a następnie przedstawił w publikacji *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). Rama uznał, że wśród literackich zjawisk w Ameryce Łacińskiej można wskazać pokolenie pisarzy (José María Arguedas, Gabriel García Márquez, João Guimaraes Rosa, Juan Rulfo), które wypracowało formalne rozwiązania transformujące lokalne kultury tradycyjne. „Rama postrzega tych transkulturatorów [pisarzy] jako pośredników między różnymi kulturami znajdującymi się w granicach państwa narodowego, które są wrażliwe na sposoby modernizacji ich społeczeństw” (Yúdice, 2018: 34). Proces transkulturacji zdaniem Ramy polegał na zanikaniu pewnych elementów kulturowych, a następnie pojawianiu się zamiast nich redefiniowanych elementów kultury własnej lub zupełnie nowych elementów kultury obcej (Romanowska, 2013: 146-147). Autor odnosił swoją teorię zmiany do zjawisk literatury i własnej koncepcji nurtu regionalizmu, ale transkulturacja jest nadrzędnym procesem obserwowanym w całej kulturze.

Transkulturacja stała się też kluczowym konceptem w studiach postkolonialnych i wydaje się także właściwym terminem w badaniach tożsamości nowych mieszkańców Limy, ponieważ łączy w sobie znaczenia procesów zmiany kulturowej zachodzących równocześnie w peruwiańskiej stolicy i różnie określanych przez

badaczy migracji (m.in. *acriollización*, *andinización*, *cholificación*, *tropicalización*). Podlegająca transkulturacji tożsamość kulturowa jest tutaj rozumiana jako adekwatny do poszczególnych interakcji społecznych i kontekstów proces ustalania sensów. Tożsamość współczesnych migrantów w Limie wyraża się przez złożone relacje kontrastów i podobieństw, zmian i ciągłości na różnych osiach transkulturacji, dlatego też termin ten wydaje się właściwy dla badanego przypadku i kontekstu kulturowego. Tożsamość migrantów jest nowością w rozumieniu pojawiania się jakościowo odmiennych manifestacji, ale nie można uważać jej za konstrukt tworzony *ex nihilo*. Kontynuacja i tradycja, podobnie jak dążenie do nowoczesności i modernizacji, są równoprawnymi cechami wyróżniającymi tożsamość nowych mieszkańców peruwiańskiej stolicy. Migranci poruszają się w świecie wielokulturowym. Zbigniew Pucek pisał o procesie transformacji tożsamości w kontekście migracji, że „[...] przebiega w polu zdefiniowanym przez trzy punkty odniesienia: rodzime społeczeństwo i kultura, społeczeństwo i kultura kraju przyjmującego oraz liczne »dryfujące« elementy kultury, które wyzbyły się swego przestrzennego i społecznego przypisania” (Pucek, 2007: 15). Wielość kulturowych punktów odniesienia sprawia, że tożsamość podlega nieustającemu procesowi transkulturacji, w którym określana jest na nowo relacja do każdego elementu.

Hybrydyzacja

Wspomniany już Néstor García Canclini także rozwijał teorię procesów zmiany kultury miejskiej. Jego zdaniem kultura hybrydowa, która powstaje m.in. na skutek wpływów nowoczesności i ruchów migracji wewnętrznych jest wynikiem hybrydyzacji. Czym różni się hybrydyzacja od transkulturacji? Proces transkulturacji odwołuje się przede wszystkim do pojęć przeobrażania się i mieszanek, a hybrydyzacja jest formą rozłamu i spotkania, negocjowania nowego sensu, także w obliczu skonfliktowanych elementów kulturowych. Canclini zaproponował terminy hybrydyzacji i kultury hybrydowej, ponieważ zauważał, że istniejące już pojęcia odwołujące się do zjawiska mieszanek kulturowych i zmiany, czyli metysaż lub synkretyzacja, są uwikłane w inne znaczeniowo konteksty, co sprawia, że nie oddają istoty procesów kulturowych, które badał autor.

Canclini w teorii hybrydyzacji odwoływał się też do kolejnego z konceptów związanych z kulturową mieszaną, czyli do pojęcia heterogeniczności. Heterogeniczność jest pewnym stanem wyjściowym i warunkiem koniecznym umożliwiającym powstanie procesu hybrydyzacji i kultury hybrydowej. W procesie hybrydyzacji różne heterogeniczne kody kulturowe są wybierane, redefiniowane i adaptowane, co prowadzi do powstania nowej formy hybrydowej kultury. Canclini w rzeczywistości

odwoływał się do dwóch koncepcji heterogeniczności typowych dla przestrzeni miasta w Ameryce Łacińskiej. Były to pojęcia „kulturowej heterogeniczności” (*heterogeneidad cultural*) i „wieloczasowej heterogeniczności” (*heterogeneidad multi-temporal*). Kulturowa heterogeniczność jest stanem wielokulturowości w przestrzeni miasta, a heterogeniczność wieloczasowa odwołuje się do przenikania się tradycyjnej kultury społeczności rdzennych, kultury kolonialnej i kultury nowoczesnej w latinoamerykańskich przestrzeniach miasta (Huffschmid, 2012: 121).

Hybrydyzacja również wydaje się właściwym pojęciem do analizowania zmian dzisiejszej tożsamości mieszkańców Limy pochodzenia migranckiego, gdyż oddaje charakter współczesnych miejskich procesów podmiotowości. Hybrydyzacja pozwala wykroczyć poza esencjalistyczne ujęcie tożsamości oraz stabilizujące pojęcie wielokulturowości, koncentrując się na negocjowaniu i dialogiczności opozycyjnych elementów kulturowych. Canclini zdawał się też przywiązywać większą uwagę do postkolonialnego ujęcia swojej teorii zmiany kulturowej. Twierdził bowiem, że szczególnie miasta, w dawnym świecie kolonialnym mierzące się z nierównościami, asymetrią pozycji społecznych i trudną przeszłością, są narażone na oddziaływanie konfliktowych odniesień kulturowych. Stąd wydaje się, że koncepcja hybrydyzacji pozwoli uzupełnić transkulturacyjne ujęcie tożsamości o istotny wymiar postkolonialny i negocjacyjny badanych konstruktów tożsamościowych.

Heterogeniczność

Trzecim z terminów odnoszących się do wielokulturowości i zmiany jest heterogeniczność (i proces heterogenizacji), zaproponowana przez peruwiańskiego krytyka literackiego Antonia Corneja Polara. Cornejo Polar był badaczem literatury i odnosił swoją koncepcję do tego pola, ale używał też określenia heterogeniczności kulturowej (*heterogeneidad cultural*) i heterogeniczności społeczno-kulturowej (*heterogeneidad socio-cultural*) jako zjawiska wyższego rzędu. Podejście zaproponowane przez Corneja Polara również może poszerzyć sposób rozumienia dzisiejszych tożsamości kulturowych mieszkańców miasta, czyli przestrzeni mieszania się wielu kultur. Cornejo Polar uważał, że rozwijany przez badaczy latinoamerykańskich koncept transkulturacji ma ograniczenia i nie oddaje w pełni istoty zjawiska kulturowej różnorodności przestrzeni i generowanej w tym kontekście zmiany.

Autor swoją koncepcję kulturowej heterogeniczności rozwijał w dojrzałym okresie badawczym, od 1977 do 1994 r., w ostatnich latach swojej naukowej aktywności zaproponował nową koncepcję *migrancia*, która miała zastąpić kategorię heterogeniczności (Sobrevilla, 2001: 25). Na przestrzeni lat Cornejo Polar rozwijał swoją koncepcję i dodawał do niej kolejne wymiary. Dzięki syntezie jego koncepcji można

odwołać się do kilku kwestii. Przewaga pojęcia heterogeniczności nad koncepcją transkulturacji polegała przede wszystkim na tym, że ten pierwszy termin nie zakładał kulturowej syntezy implikowanej przez drugi. Ponadto, choć Cornejo Polar dostrzegał pewną przewagę pojęcia transkulturacji nad wyczerpaną już koncepcją metysażu, wskazywał, że synteza, którą zakłada, zachodzi w sferze kultury hegemonicznej i nie dopuszcza do głosu peryferyjnych i alternatywnych formuł, które sam dostrzegał w złożonej rzeczywistości kulturowej. Aby zwrócić uwagę na mnogość współwystępujących dyskursów i odmienność sposobów ich realizowania, autor proponował pojęcie heterogeniczności. Przestrzeń heterogeniczna to obszar wieloznaczności, niespójności i asymetrii, w granicach której działają twórcy, odbiorcy i produkty kultury.

Néstor García Canclini uważał, że najbardziej konstruktywna krytyka jego koncepcji hybrydyzacji i kultury hybrydowej pochodziła właśnie od Antonia Corneja Polara. Wydaje się także, że ta właśnie koncepcja pozwala wypełnić luki pozostawione przez omówione wcześniej teorie transkulturacji i hybrydyzacji. Termin transkulturacja skupia się na procesualności, zmianie i mieszaninzie się poszczególnych elementów kultury, hybrydyzacja odwołuje się do procesu negocjowania także pomiędzy konfliktowymi elementami i prowadzi do pewnego spotkania oraz dialogu, a heterogeniczność wskazuje na pewien stan wyjściowy, w ramach którego dochodzi do procesów transkulturacji i hybrydyzacji. Heterogeniczność oddaje też asymetryczne relacje pomiędzy uczestnikami i produktami procesów kulturowych. Pojęcia te nie muszą być potraktowane jako propozycje konkurujące, ale jako wspólna orientacja badawcza. Zastosowanie tych trzech terminów do analizowania współczesnej tożsamości mieszkańców peruwiańskiej stolicy pozwoli uchwycić wszystkie wymiary zachodzących zmian i wskazać najważniejsze wektory transformacji.

1.3.2. Tożsamość kulturowa a kultura popularna

Badanie współczesnych tożsamości kulturowych w miastach polega na badaniu przede wszystkim form kultury popularnej, która jest współcześnie jedną z przestrzeni manifestowania się kulturowych identyfikacji. Poprzez pewne manifestacje kultury popularnej możemy wyróżniać określone wspólnoty jako grupy ludzi identyfikujące się z pewną wspólną wizją tożsamości kulturowej. Kultura popularna jest bogatym terenem badawczym i, wbrew pozorom, jej oddziaływanie nie ogranicza się tylko do niższej klasy społeczeństwa. Choć, oczywiście, przenoszenie wniosków z form kulturowych na świadomość społeczną ludzi obarczone jest błędem, ale po-

znawanie nowych form reprezentujących tożsamość kulturową pogłębione zostało o indywidualne wypowiedzi nowych mieszkańców miasta, którzy wyrażali także swoje subiektywne ujęcie własnej tożsamości. Kultura popularna wydaje się także ważnym polem badawczym ze względu na specyfikę funkcjonowania w Ameryce Łacińskiej, gdzie właśnie w tym obszarze tradycyjne zaznaczały się relacje rasowe i etniczne pomiędzy różnymi grupami społecznymi.

Kategoria kultury popularnej w tym tekście używana będzie w odróżnieniu od konceptu kultury masowej i ludowej, choć wszystkie one są ze sobą związane i wzajemnie na siebie oddziałują. W odróżnieniu od kultury masowej kultura popularna nie jest projektowana odgórnie, skierowana do mas i związana z kwestiami konsumpcyjnymi, a od kultury ludowej, charakterystycznej dla tradycyjnych społeczności wsi, odróżnia ją związek z nowoczesnością, współczesny i miejski charakter, choć łączy je wszystkie oddolne pochodzenie. Wydaje się więc, że kultura popularna jest idealną manifestacją tożsamości dzisiejszych mieszkańców miast. Kategorie kultury popularnej postanowiono wyróżnić względem kultury masowej i ludowej dlatego, że w dzisiejszej Limie wyraźnie widać, że są to odrębne konstrukty, generujące odmienne identyfikacje kulturowe. Trzeba też zwrócić uwagę, że kultura popularna i kultura masowa są odmiennymi koncepcjami w kontekście rozwoju nurtów i konceptów używanych w badaniach społecznych i kulturowych. Szkoła Frankfurcka i krytycy, tacy jak Teodoro Adorno czy Max Horkheimer, korzystali z koncepcji kultury masowej, uznanej za kapitalistyczne narzędzie wykorzystywane w walce klasowej. To dawne marksistowskie ujęcie, kulturę masową postrzega jako formę niewyrafinowaną, służącą zniewoleniu mas społeczeństwa i celom komercyjnym. Tymczasem, koncepcja kultury popularnej promowana była przez późniejszą Szkołę z Birmingham (Centre for Contemporary Cultural Studies), która od lat 70. XX w. odkrywała tę przestrzeń jako jedną z najlepszych manifestacji w badaniu dzisiejszych społeczeństw. O ile termin kultury masowej zakładał pewną hierarchię kulturową (podział na kulturę niską i wysoką), badacze z Birmingham nie wartościowali kultury popularnej jako niewysublimowanej. W taki sposób kultura popularna stała się istotnym przedmiotem badań w naukach kulturowych (Barker, 2005).

Kultura popularna ma olbrzymi wymiar tożsamościowy, dla nowych mieszkańców Limy stała się ona narzędziem, poprzez które mogą wyrażać własne wersje kulturowych manifestacji i reprezentacji. Dzięki nowym manifestacjom kulturowym mieszkańcy osiedli popularnych mogli zaakcentować swoją obecność w mieście, które dotąd uznawało jedynie elitarne (w znaczeniu kultury wysokiej) i kreolskie manifestacje kulturowe w swoich przestrzeniach. Bourdieu, analizując różne klasy

francuskiego społeczeństwa, zauważał, że poszczególne grupy społeczne identyfikują się za pomocą właściwych sobie form tożsamości (takich jak: muzyka, strój, wystrój mieszkań, sport, jedzenie). Odmienne będą zatem sposoby identyfikowania się elit, różnych warstw klasy średniej oraz klasy niższej. Jednak gdy analizujemy sposób funkcjonowania dzisiejszej kultury popularnej, wyrażającej tożsamość nowych mieszkańców Limy, widzimy, że konstrukt ten oddziałuje także na inne klasy społeczne. Kultura popularna ma zatem możliwości wykroczenia poza swój rodzimy kontekst i projektowania pewnych wzorów także wśród klasy średniej i wyższej. Oczywiście nie można wnioskować na temat pełnej identyfikacji nie-najniższych klas społecznych z popularnymi formami kulturowymi, ale widać ich funkcjonowanie przynajmniej na poziomie atrakcyjnego produktu kulturowej konsumpcji. Poza tym, w kontekście peruwiańskim kultura popularna w momencie, gdy stała się atrakcyjna, jest także wykorzystywana przez politykę i media masowe – w tym przypadku jednak traci swoje podstawowe kryterium autentyczności (aktywnego i kreatywnego autorstwa wywodzonego z klasy niższej) i może stać się narzędziem manipulacji, wykorzystywanym nie w celu promowania i manifestowania tożsamości kulturowej, ale realizując inne cele, głównie polityczne i ekonomiczne.

Jednym z najważniejszych teoretyków kultury popularnej jest brytyjski kulturoznawca i medioznawca John Fiske. Choć w jego teorii kultura popularna znaczeniowo zbliżona jest do kultury masowej, to zwrócił on uwagę na kilka kluczowych kwestii funkcjonowania tej kategorii w dzisiejszych społeczeństwach. W koncepcji tego badacza kultura popularna staje się przestrzenią walki i wyrażania oporu grup zdominowanych i podporządkowanych (por. *subaltern*). Fiske wskazywał, że odbiór kultury popularnej jest sposobem nadawania znaczeń w sytuacji konfliktu. A zdaniem tego badacza, „wszystkie towary mogą być wykorzystywane przez konsumenta do konstruowania znaczeń siebie, tożsamości społecznej i relacji społecznych” (Fiske, 1995:11). Kultura popularna zawsze jest częścią stosunku władzy pomiędzy grupą dominującą a grupą podporządkowanych, między władzą kultury oficjalnej a różnymi subkulturowymi formami oporu. Fiske uważał jednak, że ocena tego, kto zwycięża w tej walce, nie jest łatwa, ale też nie jest najważniejsza, ponieważ istota kultury popularnej polega na tym, że nie da się jej pokonać, a nie na tym, że ostatecznie wygrywa (Fiske, 1995: 19).

Kultura popularna charakteryzuje się ambiwalencją zwłaszcza w tych społeczeństwach, w których władza rozkłada się asymetrycznie i istnieją głębokie nierówności wyznaczone przez kategorie rasy, etniczności, czy też klasy (Fiske, 1995: 4-5). Społeczeństwa latynoamerykańskie są tutaj dobrym przykładem, a ich kultura popularna jest częstym przedmiotem badań sposobów negocjowania stosunków

społecznych i tożsamości. Peru, gdzie społeczności rdzenne i afro-peruwiańskie stanowią istotny odsetek społeczeństwa kraju, to szczególny przypadek, w którym formy kultury popularnej od epoki kolonialnej reprezentują podporządkowanych i zmarginalizowanych w oficjalnym dyskursie członków społeczeństwa.

Współczesny zwrot ku kulturze popularnej w studiach społecznych i kulturowych sprawił, że dziś już nie postrzega się tej sfery jako esencjalistycznego zbioru form i tradycji, a rozpatruje w kontekście kształtowania się relacji społecznych, reprezentacji kulturowej i struktury władzy. Badanie kultury popularnej powinno uwzględniać nie tylko kwestie formalne i estetyczne różnych reprezentacji, ale także sposoby funkcjonowania ich w społeczeństwie. Innymi słowy, ważna jest nie tylko forma i treść danych produktów kulturowych, ale też to, w jaki sposób są tworzone, jak funkcjonują w obiegu rynkowym i kulturowym i jak są odbierane i wykorzystywane przez konsumującą je publiczność. Choć kultura popularna jest konsumpcją, to przede wszystkim jest też procesem ustalania znaczeń i formą rozrywki w systemie społecznym (Fiske, 1995: 23).

Proces ustalania sensów w kulturze popularnej ma oddolną proveniencję. Dlatego może wprowadzić pewną zmianę w dotychczasowym oficjalnym dyskursie kultury hegemonicznej. Zdaniem Fiske'a w interesie elit kontrolujących władzę leży utrzymanie asymetrii władzy, czyli dążenie do zachowania *status quo*. Jedyłą siłą subwersyjną w tym dialogu mogą być podporządkowani i zdominowani, czyli społeczności określane jako *subalterns*. Nierówności pomiędzy grupą dominującą i zdominowaną powodują sytuację konfliktu, stanowiącą sytuację wyjściową dla kształtowania się form oporu w kulturze popularnej. Fiske uważał ten konflikt za warunek konieczny, a ponadto sądził, że liberalizm i pluralizm nie gwarantują kulturowej tolerancji i równości oraz potęgują różnice jako kluczową wartość. Zatem dla formy reprezentującej kulturę popularną kluczowe jest uwikłanie w dychotomiczny układ sił dominacji i podporządkowania i oddolne pochodzenie.

Tekst, który ma być częścią kultury popularnej, musi zatem posiadać obie siły, dominacji i możliwości wystąpienia przeciwko niej, możliwości postawienia się lub uwolnienia z podporządkowanej, ale nie całkowicie bezsilnej, pozycji. [...] Kultura popularna jest tworzona przez ludzi, nie nakładana na nich, wydobywa się z wewnątrz, od dołu, nigdy z góry (Fiske, 1995: 25).

Teoria Fiske'a była kluczowa dla dzisiejszego postrzegania kultury popularnej jako istotnej sfery aktywności kulturowej, poprzez którą negocjowane są też formy reprezentacji, władzy i oporu wobec kultury hegemonicznej. Istotne dla zagadnienia

poruszanego w tej publikacji wydają się także rozważania wokół kultury popularnej wspomnianego już wcześniej innego teoretyka, Néstora Garcíi Canclini. Koncepcja hybrydyzacji i kultury hybrydowej jest narzędziem, które jego zdaniem najlepiej nadawało się do badania i definiowania tej sfery kulturowej. Canclini w swoich badaniach zajmuje się przede wszystkim klasą niższą (*sujeto popular*) i tym, jak ta część społeczeństwa wytwarza znaczenia i kształtuje samą siebie poprzez formy kultury popularnej.

Néstor García Canclini przekonuje, że w nowoczesności latinoamerykańskiej istnieje zbieżność pomiędzy tym, co popularne (w czym szczególnie zaznacza się folklor i tradycja, które są uznane za dyskursy autentyczności), tym, co masowe (będące efektem działania przemysłu kulturalnego, związanego z komunikacją masową) i tym, co kulturowe [dotyczące tzw. kultury wysokiej – KG] (związane z oficjalnym dyskursem na temat historii sztuki, literatury i wiedzy naukowej) (Huerta, 2004: 134).

Canclini uważa, że te trzy elementy w Ameryce Łacińskiej są wymieszane, a proces ich mieszania nazywa hybrydyzacją.

Canclini, badając miasta, migrantów i kulturę popularną, proponuje termin kultura hybrydowa, który oddać ma złożoność przedmiotów badań. Autor stwierdza nawet, że nie powinniśmy używać terminu kultura popularna, gdyż jest on zbyt szeroki i nieadekwatny badawczo. Proponuje natomiast zastosowanie terminu kultura hybrydowa, którego nie można utożsamić i zrównoważyć z kulturą popularną. Kultura hybrydowa jest zarówno popularna, jak i elitarna, a termin – na tyle udany, że włącza w swój zakres wszystkie powstające w migranckiej kulturze miejskiej formy kulturowe. Canclini twierdził też, że kultura hybrydowa łączy ze sobą przestrzenie miasta (nowoczesność) i wsi (tradycjonalizm), a także ma związki z kulturą masową. Podobnie jak Fiske uznawał kulturę popularną za część kultury masowej i zjawiska mediów masowego przekazu. Pomimo pewności obu badaczy co do powiązań kultury popularnej i masowej, warto podkreślić, że w dzisiejszych Limie i Peru można postawić wyraźne rozgraniczenie pomiędzy formami popularnymi a masowymi. Te drugie często odwołują się do estetyki popularnej, ale robią to na zasadzie zawłaszczenia kulturowego i są przede wszystkim produktami rynkowymi i komercyjnymi.

Kulturę popularną w Peru definiuje się często przez opozycyjne zestawienie z tzw. kulturą wysoką, z tym, co do kultury popularnej nie należy, co generuje wzajemną zależność i ciągle odwołania. Kultura elit, oficjalna, „wysoka”, w tym sensie stanowi także część tego, co popularne. Dlatego też formy kultury popularnej

można odczytywać jako próby ustanowienia własnych wyrazów oporu i reprezentacji, kultura popularna zatem pozwala migrantom i nowym mieszkańcom Limy mieć władzę nad tym, co i w jaki sposób określa i wyraża ich tożsamość. Kultura popularna jest mechanizmem negocjowania tożsamości całej grupy. W kontekście Ameryki Łacińskiej kultura popularna była wykorzystywana do konstruowania tożsamości narodowej przez państwo (Browitt, 2000), ale w przypadku migrantów – to oni sami wypełniają treścią te nowe formy kulturowe i wyrażają nimi swoją aktualną tożsamość kulturową. Kultura popularna, rozwijana oddolnie przez grupy podporządkowane, charakteryzuje się dynamicznym rozwojem podążającym za zmianami współczesności i wyrażającym aktualną kondycję i miejską egzystencję. Kultura popularna wykorzystywana przez aparat państwa cechuje się trwałym przywiązaniem do pewnych znaczeń i symboli, narzucanych i utrwalanych na siłę – nie jest ona czymś stałym, a jako projekt narzucony nie zdołała zintegrować społeczeństwa.

Canclini traktuje kulturę jak instrument pozwalający zrozumieć, odtworzyć i przekształcić system społeczny oraz wyrażać świadomość pewnej grupy, jej tożsamość, a także ustanawiać jej władzę i hegemonię. Podobnie funkcjonuje kultura popularna w warunkach asymetrii w posiadaniu kapitału kulturowego i relacji podporządkowania–dominacji pomiędzy różnymi grupami społecznymi. Kultura popularna może się przejawiać dwojako, poprzez pewne manifestacje i formy reprezentacji wynikające z funkcjonowania w systemie kapitalistycznym i w kulturze masowej, a z drugiej strony, przez pewne sposoby myślenia i świadomość, mające wyrazić perspektywę *subalterns*. Oczywiście te zmiany świadomościowe zachodzą wolniej i nie możemy przenosić wniosków z rozważań czysto formalnych i estetycznych na świadomość ludzi i na to jak postrzegają pewne kwestie. W Peru migracje wewnątrz odegrały kluczową rolę w kształtowaniu się miejskiej tożsamości popularnej. Nowi mieszkańcy Limy rzucili wyzwanie elitarniej, kreolskiej i hegemonicznej wizji miasta nowoczesnego i zainspirowali powstanie wielu nowych form, rodzajów estetyki i wzorów kulturowych. Wydaje się też, że można mówić o wykształconej już kulturze popularnej i tożsamości kulturowej społeczności *limeños* o migranckim rodowodzie.

Rozdział 2.

Miasto Lima, migracje wewnętrzne i osiedla popularne

Publikacja ta ma przede wszystkim przybliżyć współczesne latynoamerykańskie miasto, osiedla popularne i ich mieszkańców, nie pretenduje natomiast do rozwijania teorii dotyczących tożsamości, zmiany kulturowej czy też kultury popularnej. Niektórzy badacze wątpią w predyspozycje kulturoznawstwa do budowania teorii i jako główny cel tej dyscypliny wymieniają „(radykałną) kontekstualizację kultury, a niekoniecznie oddanie specyficznym teoretycznym paradygmatom” (Grossberg, 2013: 36). Kontekstualizacja jest szczególnie ważna w przypadku badań nad takimi konceptami jak tożsamość kulturowa, ponieważ – jak zauważał Hall – „tożsamości są konstruowane wewnątrz, nie poza dyskursem, musimy je rozumieć jako produkty specyficznego, historycznego i instytucjonalnego kontekstu w obrębie specyficznych, dyskursywnych form i praktyk przez specyficzne strategie wypowiedzi” (Hall, 1996: 4). Tożsamość jest przecież wyrażana i obserwowana przez manifestacje osadzone w konkretnym czasie i w konkretnej przestrzeni, a ten czas i przestrzeń mają wymiar kulturowy. Dlatego też badanie tożsamości i procesu zmiany kulturowej wśród nowych mieszkańców Limy oparto na analizie artefaktów materialnych, behawioralnych i autodyskursywnych, wytwarzanych przez migrantów i ich dzieci, zarówno tych mieszkających w osiedlu popularnym, jak i tych osiadłych w centralnych dzielnicach historycznego miasta. Kategorie tożsamości kulturowej i kultury popularnej potraktowano tutaj przede wszystkim jako kategorie praktyki, odwołujące się do koncepcji przeżywanego doświadczenia (*lived experience*). Starano się przedstawić tożsamość nowych mieszkańców Limy za pomocą żywych form kulturowych i doświadczeń ludzkich. Zanim jednak tożsamość kulturowa i kultura popularna nowych mieszkańców peruwiańskiej stolicy zostaną przedstawione, warto w skrócie przybliżyć historię najważniejszych zmian miasta w XX w.

2.1. Migracje wewnętrzne do Limy i demografia miasta

Lima, obok Karaczi, Kairu i Teheranu, jest jednym z największych miast świata założonych na pustyni. Miasto, znajdujące się na wybrzeżu Pacyfiku, oficjalnie zostało ufundowane przez hiszpańskiego konkwistadora Francisca Pizarra w 1535 r., stając się stolicą kolonialnego Wicekrólestwa Peru. W momencie, gdy je zakładano, teren doliny rzeki Rímac był zamieszkiwany przez lokalne społeczności rybackie podporządkowane Inkom. Dziś Lima rozrosła się i położona jest w dolinach trzech rzek, są to Rímac, która przepływa przez centralne dzielnice miejskie, Lurín – na południu i Chillón – na północy obszaru metropolitalnego. Geografia terenu, na którym Pizarro zdecydował się założyć miasto, wówczas mogła wydawać się dogodna i strategiczna. Jednak współcześnie stanowi poważne ograniczenie, a zarazem wyzwanie dla władz miasta i urbanistów, którzy próbują rozwiązać najważniejsze problemy miejskie, takie jak niekontrolowana i nieformalna urbanizacja, dostęp do wody, czy też zanieczyszczenie środowiska.

Peru jest krajem, w którym wyróżnia się trzy regiony: wybrzeże (Costa), Andy (Sierra) i Amazonię (Selva). W przeszłości te trzy regiony były zamieszkiwane przez różne społeczności etniczne, które żyły we względnym odseparowaniu i charakteryzowały się odrębną kulturą. Można przyjąć, że jeszcze na początku XX w. kulturowo-etniczno-geograficzny rozkład populacji Peru był dość wyraźny i stabilny. Społeczności *nativos* zamieszkiwały obszar Amazonii, *indigenas-campesinos* – w Andach, a Kreole i Metysi – na wybrzeżu. Należy tu wspomnieć, że w Peru rozróżnia się grupy rdzenne z obszaru Andów i Amazonii. Od czasów reformy agrarnej i rządów Juana Velasco Alvarady społeczności andyjskie są określane jako *campesinos* (dosł. chłopi), co miało podkreślić ich związek z ziemią i oddać rolniczy charakter organizacji społecznej. Takie rozróżnienie miało też podkreślić odrębność kulturową społeczności andyjskich, głównie należących do złożonych grup etnicznych Keczua i Ajmara, od społeczności z Amazonii. Obszar Selva zamieszkiwany był z kolei przez niewielkie i bardziej zróżnicowane etnicznie społeczności, traktowane przez państwo jako „bardziej” indiańskie od mieszkańców Andów. Regionalny podział Peru podkreślał też kulturową odmienną rdzennych i etnicznych terytoriów Andów i Amazonii od wybrzeża zdominowanego przez kulturę kreolską i zachodnią. Dopiero intensywne migracje wewnętrzne sprawiły, że ta trójdzielna struktura została zaburzona i dziś taki regionalny podział etniczny nie jest już aktualny. Dlatego też migracje wewnętrzne mogą być postrzegane jako pierwszy peruwiański proces historyczny, który faktycznie zintegrował terytoria kraju oraz ich społeczności i stworzył podwaliny pod budowę nowego narodowego społeczeństwa.

Większość opracowań fenomenu migracji wewnętrznych w Peru jako początek zjawiska w skali masowej wskazuje lata 40. XX w. (Altamirano, 1995; Golte, 2001; Matos Mar, 2012; Verdera, 1986). Od tego momentu proces nasilał się, a społeczeństwo peruwiańskie z każdą dekadą było coraz bardziej zurbanizowane. Powody migracji wewnętrznych ograniczały się zazwyczaj do kilku czynników. Początkowo migracja do miasta motywowana była głównie czynnikami ekonomicznymi i dostępem do cywilizacyjnych osiągnięć, szczególnie lepszej edukacji, opieki zdrowotnej, rynku pracy. Właściwie przez cały XX w. w peruwiańskich migracjach wewnętrznych dominowała migracja z terenu Andów. Czynnikami wypychającymi były głównie bieda, brak dostępu do ziemi oraz nierówności i konflikty społeczne. Choć w Amazonii te problemy również się pojawiały, to migranci andyjscy pierwsi wypracowali wobec nich strategię migracji do miasta. Równolegle działały pewne czynniki przyciągające. Migrację do miast napędzało przekonanie, że miasto jest przestrzenią nowoczesności i aby móc w niej uczestniczyć, trzeba opuścić wieś. Wynikało to przede wszystkim z procesów industrializacji i modernizacji, które od XIX w. dynamicznie zmieniały Limę. Atrakcyjność miasta zdaniem mieszkańców prowincji wynika z większego dostępu do rynku pracy, instytucji zdrowia i oświaty, rozmaitych usług oraz pewnego poczucia możliwości, którego migranci nie doświadczają w miejscach swego pochodzenia.

W kolejnych dekadach proces migracji wewnętrznych w Peru był dodatkowo napędzany przez zbrojny konflikt wewnętrzny. W latach 80. XX w. rozpoczął się okres zwany przez Peruwiańczyków *La Violencia* (tłum. przemoc). Doszło wówczas do konfrontacji pomiędzy siłami państwowymi a lewicowymi partyzantkami uznanymi za ugrupowania terrorystyczne, głównie walczone ze Świetlistym Szlakiem (*Sendero Luminoso*), ale także z Ruchem Rewolucyjnym im. Tupaca Amaru (MRTA). Ludność zamieszkująca peruwiańską prowincję zaczęła migrować głównie z powodów bezpieczeństwa, według szacunków ok. 600 tysięcy osób opuściło wówczas swoje miejsca zamieszkania i emigrowało do miast (Fernández-Maldonado, 2013: 74). Wiele osób decydowało się na migrację samodzielnie, ale część z ówczesnych ruchów migracyjnych była odgórnie zorganizowanymi akcjami przesiedleńczymi całych grup ludności (Diez Hurtado, 2003). Jak się przyjmuje, konflikt wewnętrzny w Peru zakończył się w 2000 r. w wyniku rozpracowania i zatrzymania głównych przywódców ugrupowań terrorystycznych. Wówczas też zmniejszyła się skala migracji wewnętrznych w kraju, aczkolwiek ten wzór mobilności funkcjonuje do dzisiaj, choć obecnie się skomplikował. Migracja wewnętrzna w XX w. skierowana była z obszarów prowincji do największych miast, przy czym migrowano zarówno

do najbliższych stolic konkretnych prowincji, do dużych miast peruwiańskiego wybrzeża, a w największym stopniu do stolicy kraju – Limy.

Warto tu przytoczyć wybrane dane liczbowe, które pomogą uzmysłowić skalę zjawiska migracji wewnętrznych do peruwiańskiej stolicy. Lima to obszar metropolitalny utworzony przez aglomerację złożoną z dwóch ośrodków miejskich: są to prowincje Lima i Callao, które razem tworzą największy i najbardziej zaludniony obszar metropolitalny w Peru. Obszar ten jest jednym z największych w Ameryce Łacińskiej. W 1940 r. peruwiańska stolica liczyła 577 437 osób, a 67 lat później liczba mieszkańców zwiększyła się przeszło 13-krotnie i wynosiła 7 665 222 (*Perfil Sociodemográfico...*, 2008: 15). Ludność zamieszkująca Peru w 2007 r. liczyła 28 220 764, więc w tym roku w stolicy mieszkało przeszło 27% wszystkich Peruwiańczyków (*Perú. Crecimiento y...*, 2008: 7). Narodowe spisy powszechne w Peru realizowane są co 10 lat, ostatni przeprowadzono w 2017 r. Zgodnie z uzyskanymi danymi, obszar metropolitalny w 2017 r. łącznie zamieszkiwało 9 569 468 mieszkańców (Prowincja Lima – 8 574 974 oraz Prowincja Callao – 994 494), co stanowi ponad 32,5% całkowitej populacji kraju (*Resultados definitivos...*, 2017a; *Resultados definitivos...*, 2017b). Nieporównywalną z żadnym innym peruwiańskim miastem demografię Limy poświadcza fakt, że drugim pod względem populacji ośrodkiem miejskim w kraju jest Arequipa, miasto którego populacja obecnie nieznacznie przekracza liczbę miliona mieszkańców.

Rozmiar migracji do peruwiańskiej stolicy uzmysłowić może też rozwój terytorialny miasta. Pod koniec 1. połowy XX w., na początku masowego okresu migracji, Lima stanowiła zaledwie niewielką część dziesiętńskiego obszaru metropolitalnego. W kolejnych dekadach nielegalne zajęcia terenu i rozwój osiedli popularnych sprawiły, że miasto rozlało się na peryferyjne obszary wokół dawnego historycznego miasta. Głównymi osiami wyznaczającymi kierunki rozwoju były trasa prowadząca do Canta – na północy, oraz trasa prowadząca do Atocongo – na południu, osie te miały wyznaczyć późniejszy podział miasta na *conos* (Fernández-Maldonado, 2013: 64). Dzisiaj miasto ma strukturę policentryczną, co wyraża się często w wyznaczaniu wielu Lim w granicach obszaru metropolitalnego (np. Arellano, 2010) lub odwołaniu do koncepcji stożków (*conos*). Figura stożka miała oddawać proces rozlewania się miasta od dawnego centrum w stronę peryferii. Współczesną Limę możemy podzielić na: część centralną, czyli dawne, tradycyjne dzielnice Limy, takie jak Cercado de Lima, Rímac, Barranco, Miraflores, oraz trzy rozległe obszary, które składają się z powstałych w toku dalszej urbanizacji dzielnic i osiedli popularnych. Nowe miasto to terytoria Limy Północnej (lub *Cono Norte*) oraz Limy Południowej i Wschodniej (lub *Cono Sur* oraz *Cono Este*). Te peryferyjne

niegdyś obszary miasta przechodzą bardzo szybką transformację, stając się nowymi centrami usługowymi i kulturalnymi, a ich rozwój jest na tyle wyraźny, że określenie *cono* przestaje być adekwatne, gdyż stanowią one równoważne centra miejskie. Nowe Limy skomplikowały strukturę miasta, a ich mieszkańcy zdywersyfikowali miejską tkankę (*Lima Siglo XX Cultura...*, 2013; Arellano, 2010; Czerny, 2014: 152; Matos Mar, 2012).

Jaka była skala migracji wewnętrznych w Peru? Warto zwrócić uwagę na wskaźniki urbanizacji, aby zrozumieć rozmiar tego zjawiska. Statystyki Banku Światowego pokazują, że w 2014 r. aż 78% Peruwianczyków stanowiło populację miast (*Table of Urban population*). Obecnie ten wskaźnik jest jeszcze wyższy. Peru to kraj zurbanizowany, którego większa część populacji żyje w miastach, ponieważ zgodnie z danymi ze Spisu Powszechnego z 2017 r. populacja zamieszkująca miasta liczy ponad 23 miliony, a wieś – niewiele ponad 6 milionów. Te zmiany demograficzne, poza wyludnieniem prowincji (Posern-Zieliński, 2007: 32) i rozpadem dotychczasowej struktury i organizacji społecznej wsi (Posern-Zieliński, 2005b: 29), nie mogły pozostać obojętne także dla codziennego życia miast, a szczególnie aglomeracji, do której napłynęła największa liczba migrantów. W Limie pojawiły się wówczas takie zjawiska jak chaotyczna i niekontrolowana urbanizacja, deficyt mieszkaniowy, nielegalne zajęcia terenu i powstawanie nieformalnych osiedli popularnych czy też wielopłaszczyznowa szara strefa i związane z nią zjawisko nieformalnej ekonomii (Czerny, 2014; Kruijt, Degregori, 2007). Proces migracji do miast był na tyle intensywny, niekontrolowany i masowy, że przyczynił się do traktowania powyższych zjawisk miejskich jako problematyczne. Jednak wydaje się, że migracje wewnętrzne w Peru skutkowały też pozytywnymi zmianami i zjawiskami kulturowymi, m.in. rozwojem kultury popularnej i stworzeniem fundamentu tożsamości narodowej, dzięki którym nastąpiła pewna integracja społeczna.

2.2. Osiedla popularne w Limie

Zjawisko powstawania nieformalnych osiedli popularnych jest charakterystyczne dla miast krajów rozwijających się, przestrzenie tego typu możemy spotkać właściwie we wszystkich państwach Ameryki Łacińskiej. Peru i Lima są tutaj jednak specyficznym przykładem, ponieważ tamtejsze osiedla całkowicie zmieniły strukturę miasta, a dzisiaj część z nich stanowi integralną część tkanki miejskiej. Osiedla popularne Limy były nawet uznane za jedno z najważniejszych zjawisk architektonicznych XX w. (McGuirk, 2015: 84). Dlatego też:

Lima ma specjalną pozycję w międzynarodowych badaniach akademickich ze względu na pewne charakterystyki jej *barriad* [osiedli popularnych]. Proces powstawania *barriad* w Limie był większy i bardziej zorganizowany niż w innych miastach Ameryki Łacińskiej dotkniętych przyspieszonym procesem urbanizacji (Fernández-Maldonado, 2013: 58).

Rozważania wokół tej formy urbanizacji należy rozpocząć od kwestii terminologicznych. W języku potocznym przestrzenie osiedli popularnych nazywane są najczęściej zapożyczonym z języka angielskiego terminem *slums*. Przy czym, stosując ten termin należy brać pod uwagę dwie kwestie. Po pierwsze, nie wszystkie z osiedli popularnych są *slumsami* w takim samym znaczeniu tego terminu, niektóre są przez różne mechanizmy połączone z tkanką miejską, a także wewnętrznie się dywersyfikują i urbanizują. Po drugie, termin *slums* stygmatyzuje społeczność zamieszkującą te przestrzenie, jego użycie powoduje stereotypizację samych osiedli jako dzielnic biedy, przestępczości i przemocy, a mieszkańców marginalizuje jako obywateli miasta drugiej kategorii. Oba aspekty są jednak zarzutami, który można postawić większości terminów używanych na określenie takich przestrzeni miasta.

W peruwiańskiej literaturze naukowej dotyczącej przedmiotu badań korzystano kolejno z terminów *barriada*, *pueblo jóven*, a obecnie *asentamiento humano*. Wszystkie te terminy obciążone są pewnymi nieścisłościami. Współcześnie stosowany termin *asentamiento humano* został uznany za pozbawione negatywnych konotacji określenie osiedli wcześniej zwanych *barriadas* oraz *pueblos jóvenes* (Kurowski, 2013: 39–42). Jednak on również obciążony jest niekoniecznie pozytywnymi konotacjami. W języku potocznym mieszkańców miasta często pojawia się określenie *barrio popular* (dosł. osiedle popularne), a samych mieszkańców tych przestrzeni określa się jako nową „klasę popularną” – *clase popular* lub *sector popular*. Choć nie są to terminy precyzyjne, chociażby dlatego, że *barrios populares* to też w pełni zurbanizowane przestrzenie miasta, które posiadają już miejską infrastrukturę i od pokoleń zamieszkiwane są przez społeczności pochodzenia kreolskiego (tradycyjna limeńska klasa niższa). W języku polskim na określenie tych przestrzeni wyróżnia się takie terminy jak osiedla marginalne lub osiedla biedy. Terminy te, podobnie jak używany często termin *slums*, marginalizują i problematyzują przestrzenie i mieszkańców osiedli, a intencją przedstawionych w tej książce badań było zorientowanie na kulturowy, czyli twórczy i kreatywny fragment rzeczywistości nowych mieszkańców Limy. Dlatego zdecydowano się na stosowanie nieprecyzyjnego określenia „osiedle popularne”, gdyż jest ono względnie naturalne i nie implikuje negatywnych i stereotypizujących znaczeń, którymi często obciążone są terminy opisujące te przestrzenie. Termin „osiedle popularne” wydał się również słuszny, gdyż odwo-

luje się do potencjalnie generowanej tożsamości związanej z miejscem i kulturą popularnej, które są z przestrzenią osiedla związane. Być może słowo popularny nie oddaje w pełni charakteru tych miejsc, ale polskie tłumaczenie hiszpańskiego *popular*, czyli ludowy, eliminuje miejski charakter i związek z kulturą popularną, jednoznacznie kojarząc się ze wsią. Termin „osiedle popularne” w tej książce odnosi się przede wszystkim do osiedli powstających na obrzeżach miasta, początkowo nieformalnych, lecz formalizowanych i integrowanych z miastem. Cechą wyróżniającą takich osiedli jest to, że zamieszkanie społeczności na danym terenie poprzedza rzeczywistą budowę osiedla i połączenie go z miastem (por. Barreda, Ramírez, 2004: 203). Kwestia nazewnictwa uzmysławia również specyfikę funkcjonowania tych miejskich przestrzeni. Skomplikowanie terminologiczne i brak jednoznacznego terminu wydają się być symptomatyczne dla tych przestrzeni i wskazują trudne relacje, jakie łączą tego typu osiedla z miastem, oraz ich procesualny charakter, który wpływa na pewien tymczasowo zawieszony status przestrzeni.

Główną przyczyną powstawania osiedli popularnych były masowe migracje do miast. Napływ ludności spowodował wzrost zapotrzebowania na odpowiednie lokale mieszkaniowe, których koszty utrzymania byłyby niskie i adekwatne dla nowej miejskiej klasy niższej. Niestety, miasto ani instytucje państwa nie poradziły sobie z gigantycznym popytem na tanie mieszkanie, pomimo podejmowanych prób nie znaleziono żadnego skutecznego rozwiązania problemu powstawania osiedli. Deficyt mieszkaniowy powodowany jest większą liczbą rodzin i mieszkańców niż liczbą dostępnych dla nich mieszkań i niezdolnością infrastrukturalną do zaakceptowania masowo napływających do miasta imigrantów. Wydaje się, że zjawisko powstawania osiedli popularnych wynika właśnie z niezdolności do zapewnienia tak ogromnej grupie osób mieszkania adekwatnego do poziomu ich przychodów. Wskutek zaistniałego zjawiska deficytu mieszkaniowego migranci zaczęli stosować pewien mechanizm, który miał umożliwić im dostęp do ziemi i mieszkania. Mechanizmem tym był zapożyczony z prowincji sposób tradycyjnego wymierzania sprawiedliwości i zajmowania siłą terenów nienależących prawnie do chłopstwa.

Głównym narzędziem działania migrantów, którzy przybywali do Limy i konfrontowali własną sytuację ekonomiczną z tutejszym problemem mieszkaniowym, stały się nielegalne zajęcia terenów prywatnych i publicznych. Dały one początek wielu migranckim dzielnicom dzisiejszej Limy (Degregori et al., 1986; Soto, 1987; Golte i Adams, 1990; Matos Mar, 1986). López Ricci pisze, że nielegalne inwazje na tereny prywatne i publiczne były swoistym *modus operandi* limeńskich imigrantów (López Ricci, 2003: 13). Pojawienie się nielegalnych zajęć terenu w miastach było bezpośrednim następstwem intensywnego procesu migracji wewnętrznej z pro-

wincji. W obliczu braku sensownych rozwiązań mieszkaniowych wielu migrantów decydowało się na nielegalne zajęcia terenu jako ostatnią możliwość pozwalającą uzyskać na własność ziemi pod budowę domu w Limie. Kluczowym czynnikiem motywacyjnym było panujące wśród znacznej części społeczności Ameryki Łacińskiej przekonanie o konieczności posiadania własnego domu i ziemi (Czerny, 2014: 100). Światopogląd ten jest szczególnie widoczny wśród ludności wywodzącej się z peruwiańskiej prowincji. Do cechy tej odwoływał się m.in. tytuł badań prowadzonych przez Susan Lobo w jednym z osiedli migranckich Callao – *A House of My Own* i późniejsza hiszpańskojęzyczna publikacja – *Tengo casa propia* (Lobo, 1982, 1984). Dziś takie przekonanie stopniowo ulega zmianie, przede wszystkim w stolicy kraju (*Sueño de la casa propia...*, 2014). Choć, jak wykazały badania wśród mieszkańców Nuevo Pachacútec, wciąż pogląd ten jest bardzo silny i był głównym czynnikiem decyzyjnym w przypadku osób migrujących do osiedla.

Masowe migracje wewnętrzne do Limy spowodowały gigantyczny przyrost populacji miasta, które nie było gotowe na przyjęcie tak dużej grupy mieszkańców. W kwestiach mieszkaniowych proces ten najpierw objawił się zjawiskiem zajmowania przez nowych migrantów zubożałych części centralnych dzielnic miasta (*tugurización de los barrios populares*), a potem nielegalnym zajmowaniem terenów poza centrum. Według niektórych badaczy pierwsze limeńskie osiedla przypominające to, co później określono mianem *barriada*, powstawały jeszcze w latach 20. i 30. XX w. (Díaz Albino, 2014: 11; Matos Mar, 2009: 66). Historia limeńskich osiedli popularnych rozpoczyna się w latach 40. XX w. Wówczas w Limie osiedla tego typu zaczęły powstawać w pobliżu rzeki Rímac, w centralnej części miasta, na wzgórzach wokół historycznego centrum, a także na pustynnych terenach poza miastem. W latach 50. XX w. *barriadas* stały się podstawową formą urbanizacji.

W 1954 r. powstaje osiedle Ciudad de Dios w dzisiejszym południowym dystrykcie San Juan de Miraflores i zmienia się model zakładania tego typu osiedli, odtąd będą one lokowane poza historycznym centrum Limy. Model taki funkcjonował aż do lat 80. XX w. Głównymi osiami wyznaczającymi kierunki terytorialnego rozwoju miasta stały się droga do Atocongo – na południe od Limy, droga do Canta – na północy, i Carretera Central, prowadząca z miasta na wschód. W okresie tym następuje koniec miasta tradycyjnego i początek miasta popularnego (Barreda i Ramírez, 2004: 203-207). Ponieważ nie pojawiało się żadne inne rozwiązanie problemu mieszkaniowego klas niższych, w latach 60. w Peru zaczęto przyjmować pionierskie prawodawstwo, które legalizowało barriady jako formę urbanizacji (Kuroski, 2013: 61). Poza taką reorientacją polityki państwowej, która zaakceptowała

osiedla nieformalne jako część miasta, warto wspomnieć o innych inicjatywach urbanistycznych podejmowanych w peruwiańskiej stolicy.

Jednym ze znanych przykładów peruwiańskich prób rozwiązania nieformalnego osadnictwa i problemu mieszkaniowego klas niższych był projekt osiedla Previ (*Proyecto Experimental de Vivienda*) założonego w dzielnicy Los Olivos w latach 1968-1970. Inicjatywa podjęta została przez prezydenta Fernanda Belaúnde Terry'ego w czasie jego pierwszej prezydentury. Terry, który sam był architektem, szukając rozwiązania problemu mieszkań socjalnych, rozpoczął konsultacje z ONZ i znanym architektem Peterem Landem. Postanowiono ogłosić międzynarodowy konkurs na projekt eksperymentalnego osiedla, które miało stać się pilotażowym rozwiązaniem problemu deficytu mieszkaniowego w peruwiańskiej stolicy. Do konkursu zgłosiło się trzynaście zespołów z Peru i tyle samo ekip z zagranicy. Swoje propozycje przedstawili reprezentanci ówczesnej architektonicznej awangardy (m.in. James Stirling, Aldo van Eyck, Christopher Alexander), a sam projekt był przykładem radykalnej architektury zaangażowanej społecznie. Koncepcja osiedla polegała na tym, że mieszkańcy otrzymywali dostęp do domów, które z czasem mogli rozbudowywać, co miało dać poczucie zaangażowania w tworzenie własnej rzeczywistości. Niestety, ostatecznie projekt nie spełnił wszystkich zamierzeń pomysłodawców i dziś niewiele osób w Limie pamięta o tej oryginalnej inicjatywie. Warto jednak przypomnieć to pionierskie przedsięwzięcie, gdyż wykorzystywało kluczową cechę osiedli popularnych, czyli formułę procesualnej i otwartej przestrzeni architektonicznej kształtowanej stopniowo przez samych mieszkańców. McGuirk nazywał osiedle Previ „ostatnim wielkim eksperymentem w dziedzinie budownictwa społecznego” (McGuirk, 2015: 84).

W latach 80. XX w. rozpoczyna się kolejny etap limeńskich osiedli popularnych. Odtąd osiedla były lokowane poza terytorium, na którym powstawały *barriadas* od połowy lat 50. Głównymi przyczynami było pojawienie się migracji sezonowych w miejsce migracji stałych oraz zajęcie większości względnie możliwych do zamieszkania terenów w granicach dotychczasowego miasta. Dlatego powstające odtąd osiedla znajdowały się na peryferiach peryferiów dawnego tradycyjnego miasta. W stosunku do poprzednich, *barriadas* tego okresu były położone nawet kilkadziesiąt kilometrów od centrum historycznego Limy. Trzeba też zaznaczyć, że pod koniec dekady lat 80. XX w. osiedla popularne w Limie zostały włączone w zbrojny konflikt wewnętrzny i stały się przestrzenią działalności Świetlistego Szlaku, który próbował osłabić rolę lokalnych liderów i działaczy miejskich (Burt, 1999). Osiedla powstające pod koniec XX w. miały też odmienną charakterystykę, większość mieszkańców pochodziła z innych dzielnic Limy, a tylko niewielką

część stanowili migranci bezpośrednio przenoszący się z prowincji. Poza tym, społeczności późniejszych osiedli zaczęły stosować odmienne strategie rozwoju, w dużo większym stopniu wykorzystywały bowiem sieci rodzinne niż formuły administracji i organizacji społecznej (Ansión et al., 2013). Wskazuje się także, że mieszkańcy tych późniejszych osiedli nie byli tak radykalni i odważni jak pierwsi migranci w stosowaniu różnych mechanizmów oddolnego budowania miasta. Poza tym postklasyczne barriady w Limie charakteryzowały się też większą wewnętrzną fragmentacją i pewnym kryzysem wspólnotowej organizacji sąsiedzkiej (Barreda i Ramírez, 2004: 214-215).

W 1956 r. w Limie było 56 osiedli popularnych, a pod koniec XX w. ponad 500 (Matos Mar, 2009: 73). „W ciągu prawie sześciu dekad, w których *barriadas* były »furtką do miasta« – jedyny sposób dostępu do ziemi i mieszkania dla ludności ubogiej, warstw niższych – przejęły one rolę głównego aktora procesu urbanizacji i ekspansji przestrzennej Limy” (Czerny, 2014: 139). Dziś w mieście jest przeszło tysiąc osiedli o charakterze popularnym w 13 nowych dzielnicach znajdujących się w północnej, południowej i wschodniej części (Matos Mar, 2009: 73). Limę popularną możemy podzielić na dwie historyczne części, pierwszą, powstającą do lat 80. XX w. i dziś złożoną z klasycznych dzielnic popularnych mających ponad 20 lat, będą to np. Comas w północnym stożku, Huaycán we wschodnim lub Villa El Salvador w południowym. Natomiast na nowe miasto popularne składają się zabudowywane od lat 90. XX w. przestrzenie peryferyjne wobec klasycznych i skonsolidowanych dzielnic popularnych (Barreda, Ramírez, 2004: 210). Współczesna stolica Peru stała się strukturą policentryczną, w której coraz ważniejszą rolę odgrywają niegdyś peryferyjne wobec dawnego centrum miasta dzielnice i ich mieszkańcy. Poza miastem tradycyjnym, możemy dziś wskazać także klasyczne i nowe miasta popularne, które współtworzą limeńską tkankę miejską. W takich okolicznościach powstaje osiedle Nuevo Pachacútec. Największe z limeńskich *megabarriad* XX w. (Matos Mar, 2012: 406).

Dzisiaj w Limie możemy wskazać trzy równoległe procesy zachodzące w osiedlach popularnych całego miasta. Po pierwsze, obserwujemy stałą konsolidację osiedli klasycznego miasta popularnego, którym dzięki większej pomocy ze strony państwa udało się uzyskać dostęp do podstawowych usług. Niestety, w najstarszych dzielnicach i osiedlach pierwszych migrantów obserwujemy też pogorszenie warunków życia, szczególnie tam, gdzie osiedla założono w skrajnie trudnych warunkach terenowych. Ostatnim z procesów jest ciągła ekspansja miejska i tworzenie nowych dzielnic nieformalnych na ekstremalnie marginalnych i nieodpowiednich do zamieszkania obszarach (Barreda, Ramírez, 2004: 210). Równoległe do tych trzech

procesów zmiany tkanki miejskiej i ewolucji osiedli popularnych zachodził proces kształtowania się nowej kultury popularnej i tożsamości nowych mieszkańców miasta. Głównym bohaterem tych zmian była nowa najniższa klasa miejska, którą tworzyli początkowo przybywający z peruwiańskich prowincji migranci, a potem ich dzieci. To ci nowi mieszkańcy miasta, różniący się od dawnej arystokracji, klasy średniej i tradycyjnej kreolskiej klasy niższej, rozpoczęli proces budowy nowej Limy i tworzenia miejskiej kultury popularnej, która reprezentować będzie ich tożsamość.

2.3. Badania migrantów i osiedli popularnych w Limie

Badania nad społecznością migrantów w Limie rozpoczęły się w latach 60. XX w. Nauka, zarówno na poziomie krajowym, jak i na poziomie międzynarodowym, bardzo chętnie podejmowała tematykę peruwiańskich migracji wewnętrznych oraz limeńskich osiedli popularnych (*estudio de las barriadas*). Większość badaczy wywodzi się z Peru, ale badania prowadzili również antropologowie i socjologowie z Wielkiej Brytanii oraz USA.

Badania nad nowymi zjawiskami miejskimi i powstawaniem osiedli popularnych rozpoczęły się w Limie już w latach 40. XX w. Tematykę do lat 70. XX w. podejmowali przede wszystkim architekci i urbaniści próbujący rozwiązać problem mieszkaniowy klasy niższej (Vega Centeno, 2004). Spośród prac urbanistycznych najbardziej znane są publikacje Johna Turnera, który w latach 60. i 70. XX w. prowadził badania w Limie i pierwszy uznał osiedla za przestrzeń możliwości i kreatywności (Fernández-Maldonado, 2013: 62-63). W latach 80. i 90. XX w. pojawiają się pierwsze prace socjologiczne odzwierciedlające marksistowskie odczytanie rzeczywistości społecznej i traktujące osiedla popularne jako konsekwencję nierówności społecznych. Powstają wtedy opracowania Calderóna, Riofría i Drianta, które wpłynęły na sposób postrzegania osiedli popularnych. Z tego okresu pochodzą też pierwsze opracowania antropologiczne, które wyznaczyły nową perspektywę badań: zorientowanie na podmiot miejskich transformacji i kulturową orientację w studiach miejskich. Na tym polu szczególnie wyróżniały się prace Matosa Mary, Golte i Adams, Degregorio, Blondet i Lyncha, a przede wszystkim prace Altamirana, który wskazywał, jak w mieście funkcjonują wzory kultury migrantów Keczua i Ajmara. W duchu kulturoznawczym powstały też bardzo ważne publikacje Portocarrera i Panfichiego, to oni pierwsi wskazali skutki miejskich procesów zmiany kulturowej, w których klasa niższa (*sector popular*) odgrywała najważniejszą miastotwórczą rolę (Vega Centeno, 2004).

Właściwie można wyróżnić cztery trendy w badaniach nad migrantami i osiedlami popularnymi w Limie. Są to studia nad adaptacją migrantów, studia nad strukturą społeczną, studia nad kwestiami ekonomicznymi, a także studia nad specyficznymi zagadnieniami problematycznymi (Wallace, 1984). Istotną uwagę poświęcono, rozpoczętym jeszcze w latach 60. XX w., studiom nad rolą i organizacją stowarzyszeń regionalnych zakładanych przez migrantów (Altamirano, 1977, 1980, 1984; Doughty, 1964, 1972; Jongkind, 1971, 1974; Mangin, 1959, 1964; Skeldon, 1976, 1977). W latach 70. i 80. XX w. punkt ciężkości badań naukowych został przeniesiony na aspekty polityczne oraz ekonomiczne. Są to najsilniejsze z tendencji w badaniach nad peruwiańskimi migrantami wewnętrznymi (Adams i Valdivia, 1991; Collier, 1978; Soto, 1987; Dietz, 1980, 2000; Gianella, 1970; Millones, 1978; Murakami, 2000; Osterling, 1980; Osterling, Morelli, i De Althaus, 1979; Stokes, 1989, 1991). Trzeba też podkreślić, że w latach 80. i 90. XX w., na skutek wewnętrznego konfliktu w Peru, badania społeczne i kulturowe często ze względów bezpieczeństwa ograniczone były do obszaru stolicy. Spośród szerokiego spektrum tematycznego można wyróżnić badania nad wzorami organizacji społecznej, administracyjnej i politycznej migrantów (Blondet i Montero, 1995; Coronado i Pajuelo, 1996; Lloyd, 1980; Lobo, 1976, 1982, 1984), badania nad wpływami wewnętrznego konfliktu zbrojnego na mieszkańców limeńskich osiedli popularnych (Burt, 1999; Diez Hurtado, 2003; Lozano Martínez, 2014), a także badania nad rolami i sposobami organizacji kobiet-migrantek (Blondet, 1986, 1991; Moser, 2004; Oliart, 1985).

Zainteresowanie pewnymi aspektami kulturowymi, a także w pewnym zakresie aspektami tożsamościowymi, pojawia się w połowie lat 80. XX w. (Altamirano, 1984, 1988, 1995, 2000; *Migrants, Regional Identities...*, 1997; Degregori, Blondet, i Lynch, 1986; Golte i Adams, 1990; Marzał, 1989; Matos Mar, 1986, 2004). Najważniejsze w tym okresie były badania prowadzone przez Teófilo Altamirano wśród migrantów wywodzących się ze społeczności Keczua i Ajmara. Autor jest też jednym z najważniejszych badaczy migrantów peruwiańskich, rozpoczął od badania migrantów miejskich w Limie, następnie badał migrantów transnarodowych, a obecnie zajmuje się migracjami powodowanymi zmianami środowiska i klimatu w peruwiańskich Andach (Altamirano, 2014). Po tym szczytowym zainteresowaniu kulturą migrantów w drugiej połowie lat 80. XX w. praktycznie porzucono tę tematykę badawczą.

Warto zwrócić uwagę, że współczesny proces zmiany kulturowej wśród migrantów miejskich nie jest analizowany kosztem różnych ujęć społeczno-ekonomicznych. Kilka z niedawnych badań koncentruje się na tematyce przestępczości, margi-

nalizacji, dyskryminacji oraz trudnej sytuacji kobiet-migrantek (Alcalde, 2006; Cuenca, Rojas, i Niño, 2009; Duárez, 2008; Mejía Navarrete, 2005; Mick, 2011; Rodríguez Maeso, 2007). Badania te reprezentują raczej optykę socjologiczną, nie kulturoznawczą, a samo zjawisko migracji i jego skutki pojmują przeważnie w kategoriach problemu. Warto wspomnieć również o współczesnych pracach europejskich badaczy. Annelou Ypeij szuka odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób biedne społeczności miejskie są zaangażowane w procesy globalne (Ypeij, 2012, 2013). Natomiast Karsten Pærregaard bada szeroko rozumiane peruwiańskie migracje ze wsi do miast oraz migracje transnarodowe – w niektórych publikacjach opisywał kwestie związane z migrantami miejskimi (Paerregaard, 1997, 1998, 2003).

Trzeba podkreślić, że od dekady lat 90. XX w. badania nad migrantami limeńskimi praktycznie nie są rozwijane (komunikacja osobista: T. Altamirano, czerwiec 2013 r., J. Ansión, czerwiec 2013 r.; O. Espinosa, kwiecień 2013 r., J. Golte, wrzesień 2014 r., L. Mujica, październik 2014 r.). W ciągu ostatniej dekady opublikowano kilka opracowań i artykułów, które dotyczą problematyki pracy i wybiórczo poruszają kwestie tożsamości i kultury nowych mieszkańców Limy (Alcalde, 2009; Arellano, 2010; Condori Oymas, 2009; Montoya, 2010; Quevedo Stuva, 2007; Ríos Burga, 2006). Najbardziej obszerną z powyższych publikacji jest *La ciudad de los Reyes, de los Chávez, de los Quispe...* Rolanda Arellana, którą cechuje perspektywa wybitnie ekonomiczna, a kultura i uczestnictwo w niej pojmowane są poprzez wymiar kapitalistyczny. Informacje zdobyte przez zespół Arellano są cenne, ale jest to wizja zdecydowanie uproszczona. Ciekawą publikacją wydaje się również praca Rodriga Montoi *Porvernir de la cultura quechua en el Perú*, lecz nie poświęca ona w ogóle uwagi nowym formom kulturowym obecnym w rzeczywistości migranckiej, co więcej – ogranicza się do społeczności Keczua. Istotnym wkładem w badania nad kulturą nowych mieszkańców miasta okazał się projekt – którego pomysłodawcą był antropolog i kurator César Ramos – zrealizowany przy współpracy Biblioteki Narodowej. *Coloquio Lo cholo en el Perú* to seria spotkań, prelekcji i dyskusji (2006–2008) dotyczących tematyki tożsamości i kultury współczesnych *cholos*. Wydarzeniu miało towarzyszyć wydanie serii 11 tomów poruszających tę problematykę. Niestety, ostatecznie opublikowano tylko dwa (*Coloquio lo cholo en el Perú...*, 2009a, 2009b). Pierwszy tom reprezentuje optykę bliższą badaczom i aktywistom kulturowym zajmującym się zagadnieniem kultury migrantów, natomiast w drugim przedstawiono teksty i refleksje samych migrantów (w tytule kolokwium określonych terminem *cholos*). Niewielka liczba publikacji podkreśla zapotrzebowanie na badania nad tożsamością migrantów właśnie z perspektywy kulturowej.

W obszarze polskiej latynoamerykanistyki problematyka badawcza migracji i zmian tożsamościowych w Peru również była poruszana, chociaż w sposób wybiórczy. Warto wymienić tutaj prace Aleksandra Poserna-Zielińskiego, który od lat 90. XX w. zajmował się różnymi aspektami zmiany kulturowej i tożsamości wśród rdzennych społeczności andyjskich (Posern-Zieliński, 2005a, 2005b, 2007). Istotne są również publikacje Magdaleny Śniadeckiej-Kotarskiej, zwłaszcza te skupiające się na kwestiach tożsamościowych i kulturowych obszaru andyjskiego (Śniadecka-Kotarska, 2004, 2006a, 2006b). Dla poznania specyficznego kontekstu Ameryki Łacińskiej przydatne są także prace Tadeusza Palecznego, przede wszystkim te dotyczące konstruktów tożsamościowych w tym regionie (*Zbiorowości etniczne w...*, 2001; Paleczny, 2004; *Wzory wielokulturowości we...*, 2006). Niewiele jest natomiast badań odnoszących się do samej peruwiańskiej stolicy. Najważniejszym źródłem przybliżającym specyfikę procesów urbanistycznych w Limie są prace Mirosławy Czerny, która prowadzi badania nad zmieniającą się przestrzenią miejską w Ameryce Łacińskiej m.in. w Limie (Czerny, 2014). Choć badania dotyczą geograficznych aspektów rozwoju miejskiego, to publikacja na pewno jest przydatnym źródłem informacji dotyczących także kulturowych transformacji peruwiańskiej stolicy i jej społeczności. Szczególną wartość reprezentuje publikacja Karola Kurowskiego (Kurowski, 2013). Autor podjął się anlizy funkcjonowania społeczeństwa obywatelskiego w warunkach ubóstwa, a badania terenowe prowadził w jednym z osiedli obszaru metropolitalnego – El Paraíso de Cajamarquilla. Są to jak dotąd jedyne polskie badania terenowe przeprowadzone w osiedlu popularnym Limy. Perspektywa socjologiczna zwraca uwagę przede wszystkim na aspekty organizacyjne życia mieszkańców osiedla, pozwalając zrozumieć rzeczywistość nowych miejskich przestrzeni, z których kulturowo redefiniowano miasto.

Kwestie kulturowe w studiach nad migrantami i osiedlami popularnymi w Limie były częstym tematem badań w latach 80. i 90. XX w. Ale potem perspektywa ta została właściwie całkowicie zarzucona. Poprzednie badania odnoszą się do aspektów tożsamościowych i kulturowych w sposób ograniczony, reprezentują też nieaktualne już podejście i perspektywy teoretyczne. Współcześnie rozumiemy zarówno kulturę, jak i tożsamość, w sposób procesualny i konstruktywistyczny, natomiast poprzednie badania pojmowały te kategorie jako stały zbiór esencjalnych cech, szerząc fałszywe przekonanie o integralności i esencjalności tych tworów. Poza tym, badania te analizowały przemiany kulturowe wśród migrantów jako przykład adaptacji kulturowej, polegającej bądź na przeniesieniu, bądź na odrzuceniu pewnych wzorów kultury. Miejska antropologia peruwiańska postawiła przed sobą przede wszystkim zadanie „utrwalenia” kultury andyjskiej, która wraz

z migrantami pojawiła się w Limie. Publikacje powstające w latach 80. i 90. XX w. dotyczące kultury nowych niższych klas miejskich są często swoistą próbą ocalenia kultury andyjskiej w warunkach miejskich. Wydaje się, że koncepcje latynoamerykańskich studiów kulturowych, takie jak kultura hybrydowa, transkulturowa czy hybrydyczność są bardziej odpowiednie, w odróżnieniu od terminów adaptacja, dekulturnacja, akulturowanie, do studiowania złożonych i wielowymiarowych zmian miejskich, które niekoniecznie prowadzą do wykrystalizowania się jednoznacznych i stabilnych reprezentacji.

W dotychczasowych badaniach osiedli popularnych i nowych mieszkańców Limy skoncentrowano się też przede wszystkim na analizowaniu samych osiedli jako naturalnych przestrzeni miejskiej zmiany oraz klasy niższej jako najważniejszego aktora kulturowego w mieście. Trzeba jednak zauważyć, że wraz z kolejnymi osiedlami i dzielnicami, które rekonfigurowały strukturę miasta, zmieniało się też oblicze tych dawnych dzielnic limeńskich i wszystkich przestrzeni publicznych miasta. „Jednym z paradoksów badań w naukach społecznych było dążenie do badania aktorów społecznych w ich miejscach zamieszkania, zakładając, w sposób potoczny, że mieszkańcy »żyją« tylko w swoich domach” (Vega Centeno, 2004: 60). Wydaje się więc, że żeby dziś zrozumieć miasto, należy odwołać się do jego zróżnicowanych przestrzeni, tych, w których klasy niższe spotykają się z pozostałymi mieszkańcami miasta. Stąd też zaproponowane tutaj przedstawienie zmian kulturowych zarówno w osiedlu popularnym, jak i w dawnych dzielnicach określanych jako tradycyjne miasto. Te przestrzenie publiczne stają się miejscami kontaktu i spotkań pomiędzy różnymi grupami mieszkającymi w Limie.

Rozdział 3.

Osiedle Nuevo Pachacútec – mikroprzestrzeń zmiany kulturowej

Zrozumienie dzisiejszego miasta, jego mieszkańców i ich kultury, wymaga przeprowadzenia badań w terenie i poddania analizie wybranej społeczności zamieszkującej miejską przestrzeń. W mieście takim jak Lima to zadanie trudne, ze względu na nierówności społeczne przekładające się na heterogeniczną strukturę miejską. Najbardziej widocznym przejawem tej struktury jest diametralnie odmienny charakter poszczególnych dzielnic i osiedli miejskich. Lima – miasto o wielu obliczach – wymusza dokładne rozpoznanie badanej przestrzeni i usytowanie jej względem innych, odrębnych części miasta. Zaproponowany tu sposób rozumienia i analizowania przestrzeni miejskiej ma charakter synekdochiczny. Analizę zmian kulturowych i tożsamościowych warto rozpocząć od zbadania wybranych i ograniczonych terytorialnie części miasta (*pars pro toto*), a następnie przejść poziom wyżej do analizowania zmian w mieście jako takim (*totum pro parte*). Takie skalowanie przestrzeni w analizie miejskich zmian kulturowych pozwala na głębsze rozpoznanie i zrozumienie dzisiejszego miasta. Zatem, aby poznać tożsamość nowych mieszkańców Limy, zwłaszcza tych o migranckim rodowodzie, wydaje się, że warto zacząć tę analizę od poziomu osiedli popularnych. Skoncentrowanie się na małej społeczności mieszkańców i ich przestrzeni pozwoli zauważyć pewne charakterystyki i rozpoznać procesy zmiany kulturowej oddziałujące na pozostałe przestrzenie miasta.

Wybór osiedla Nuevo Pachacútec motywowany był wieloma czynnikami, z których najważniejszym zdaje się być jego stosunkowo krótka historia (osiedle powstało w 2000 r.), a co za tym idzie – jego relatywnie nikłe poznanie w porównaniu do najstarszych i najbardziej rozwiniętych dzielnic popularnych Limy (Villa El Salvador, San Juan de Lurigancho, Villa María del Triunfo). Istotny w badaniach akurat tej społeczności był również fakt, że osiedle to dopiero się organizuje i wszelkie formy działalności realizowane są oddolnie, głównie dzięki inicjatywie i aktywności mieszkańców. Ponadto, jak wykazały badania, ciekawą charakterystyką tego osiedla

jest coraz liczniejsza obecność migrantów amazońskich, co wydaje się jedną z najważniejszych współczesnych zmian wpływających na konstruowanie tożsamości kulturowej migrantów, jak dotąd bowiem migracja do Limy była zdominowana przez ludność andyjską.

3.1. Historia osiedla Nuevo Pachacútec

Był luty 2000 r., kiedy w ciągu paru letnich dni, typowych dla początku roku na peruwiańskim wybrzeżu, kilka tysięcy ludzi zostało przywiezionych wojskowymi samochodami ciężarowymi z południowych dzielnic Limy do dystryktu Ventanilla. Całymi rodzinami, ściśnięci wraz z niewielkim dobytkiem, siedzieli na skrzyniach samochodów, jadąc na północ. Gdy przekroczyli portową dzielnicę Callao, zobaczyli rozległe piaszczyste wzgórza, które wznosiły się nad Pacyfikiem. Ciężarówki zatrzymały się, a zgromadzeni ludzie znaleźli się ze swoimi niewielkimi bagażami dosłownie pośrodku pustyni. Ci ludzie to założyciele Nuevo Pachacútec, a lato 2000 r. stało się początkiem dokonywanego przez nich do dziś podboju pustyni. Wówczas walka ta była niczym więcej, jak tylko improwizacją życia, ale właśnie wtedy rozpoczynał się długotrwały proces rzeczywistego powstawania osiedla Nuevo Pachacútec oraz kształtowania się tożsamości jego nowych mieszkańców.

Historia osiedla Nuevo Pachacútec rozpoczyna się w lutym 2000 r. i jest związana z wydarzeniami w innej popularnej dzielnicy Limy. Na południu peruwiańskiej stolicy, w Villa El Salvador doszło do nielegalnego zajęcia rozległych prywatnych terenów rolniczo-hodowlanych⁹. Zajęcia dokonała zorganizowana grupa ponad 10 tysięcy mieszkańców z dzielnic Villa El Salvador, Villa María del Triunfo oraz San Juan de Miraflores. Na skutek konfrontacji i starć osadników z policją i osobami pracującymi na zajmowanym terenie zginęło pięć osób: Juan Alberto Rodríguez Gutierrez, Luis Melitón Quispe Peláez, Javier Aldaba Damián, Jorge Pastrana

⁹ Istniejące publikacje przytaczają różne wersje daty tych wydarzeń. Matos Mar podawał datę 1 lutego 2000 r., Lossio – sam początek 2000 r. Z kolei wg materiałów zebranych przez badaczy z Narodowego Uniwersytetu św. Marka do nielegalnego zajęcia ziemi doszło jeszcze w grudniu 1999 r. Wywiady przeprowadzone z założycielami osiedla Nuevo Pachacútec wskazują, że najprawdopodobniej wydarzenia te rozegrały się w styczniu 2000 r. Taką datę wymienia również projekt statutu mieszkańców Nuevo Pachacútec (Convención Estatutaria, 2002: 3; Lossio Chávez, 2004: 19; Matos Mar, 2012: 406; Paredes Coz, Retamozo Correa, Avila Cedrón, Vargas Machuca, i Rayme Aguilar, 2005: 14; *Historia*, 2003c).

Tarazona i William Esteban Herrera Carhuana (Convención Estatutaria, 2002: 3). W obliczu tych tragicznych wydarzeń oraz zbliżających się wyborów prezydenckich, urzędujący wówczas już drugą kadencję prezydent Alberto Fujimori wraz z rządem podjęli decyzję o przeniesieniu osób nielegalnie okupujących prywatne tereny do nieistniejącego jeszcze osiedla Nuevo Pachacútec. Osiedle miało powstać na ziemiach państwowych¹⁰ znajdujących się w północnej części obszaru metropolitalnego w dzielnicy Ventanilla.

Zazwyczaj jako dzień powstania osiedla Nuevo Pachacútec mieszkańcy podają datę 3 lutego 2000 r. – i dzień ten funkcjonuje współcześnie jako historyczna data założenia – choć w rzeczywistości rządowy transport został zorganizowany w dniach od 3 do 6 lutego (Paredes Coz, Retamozo Correa, Avila Cedrón, et al., 2005: 14). Ludzi początkowo przewieziono do istniejącego już od lat 80. XX w. osiedla Proyecto Especial Ciudad Pachacútec (*Historia: Año 2000*, 2003d). Dane dotyczące liczby osób biorących udział w tym przesiedleniu są sprzeczne, ale najbardziej prawdopodobna wersja – zgodna z pierwszymi opracowaniami i rozmowami z samymi założycielami – podaje liczbę przeszło 7 tysięcy rodzin (Kusi Warma, 2009: 15; Paredes Coz et al., 2005: 14; *Historia: Año 2000*, 2003d). Inne publikacje podają liczby od 7 tysięcy osób (Castellanos, 2010: 5), przez 8 tysięcy (Sierra i Ortiz, 2012: 529) i 10 tysięcy (Pereyra, 2004: 95), aż do 25 tysięcy osób (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 5). Bezpośrednia pomoc rządowa, poza transportem ludzi z południa Limy na północ, polegała również na dostarczeniu materiałów do budowy prowizorycznych schronień, tymczasowej elektryczności oraz pożywienia i wody przez pierwsze dni po przesiedleniu. Pomimo tego wsparcia ze strony państwa w rzeczywistości osadnicy zostali pozostawieni sami sobie na rozległym, niezagospodarowanym terenie. Pierwsi mieszkańcy Nuevo Pachacútec musieli zamieszkać w miejscu bez żadnej infrastruktury, usług i instytucji publicznych. Ta

¹⁰ Teren, na którym znajduje się Nuevo Pachacútec, został częściowo zagospodarowany jeszcze przed formalnym założeniem osiedla. Najstarszą częścią obszaru określanego ogólną nazwą Pachacútec jest osiedle założone w 1988 r. – jeszcze w czasach pierwszej prezydentury Alana Garcii. Osiedlono tu wówczas 10 tysięcy ludzi w 52 kooperatywach (Alternativa, 2003: 27). Kooperatywy zrzeszały osadników, którzy po wniesieniu pewnej opłaty mieli uzyskać prawa własności gruntów. Zgodnie z rządowym pomysłem osiedle, które nazwano Proyecto Especial Ciudad Pachacútec (tłum. Projekt Specjalny Miasto Pachacútec), było przeznaczone dla mieszkańców Limy o niższych dochodach. Jednak już w 1992 r. rząd przestał wspierać i dofinansowywać rozwój tego miejsca (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 4). Wtedy wielu ze zrzeszonych w kooperatywach osadników opuściło teren osiedla, niestety także wtedy rozpoczął się chaos budowniczy i zaburzenia rozwoju tej części dzielnicy Ventanilla.

część państwowego terenu, na której powstało samo osiedle Nuevo Pachacútec, była dziewiczym, piaszczystym terenem, nie wyznaczono działek pod zabudowę ani ulic. Dlatego część założycieli już po paru dniach opuściła nowe osiedle, choć organizujący przesiedlenie urzędnicy nakazywali im pozostanie na miejscu i obiecywali, że wkrótce uzyskają tytuły własności. W wyniku nagłośnienia w mediach afer ekipy rządzącej, niebawem rozpoczął się okres politycznej niestabilności i zmian na najwyższych szczeblach władzy. O projekcie Nuevo Pachacútec zapomniano, a, jak mówiła część mieszkańców, osiedle zaczęło pogrążyć się w chaosie i nikt nie potrafił poradzić sobie z ogromnymi problemami, które pojawiły się po wyjeździe rządowych urzędników.

Ustnie przekazywana przez mieszkańców historia za początek osiedla Nuevo Pachacútec jednoznacznie uznaje osiedlenie z 2000 r. pod koniec prezydentury Alberto Fujimoriego (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 5; Pereyra, 2004: 95). Poza osadnikami, którzy przybyli rządowym transportem w początkowych dniach lutego, do osiedla Nuevo Pachacútec wkrótce z innych części obszaru metropolitalnego zaczęły napływać kolejne osoby, które usłyszały o planowanej przez rząd akcji przyznawania tytułów własności ziem. Niestety, nie istnieją wiarygodne dane, które rzetelnie określałyby liczbę ówczesnej populacji osiedla, ale, zgodnie z informacjami przedstawionymi przez jedną z organizacji pozarządowych pracujących w osiedlu, na początku 2000 r. pojawiło się tutaj w sumie ok. 35 tysięcy nowych mieszkańców (*Asociación Kusiwarma*). Instytucją odpowiadającą za akcję przesiedlenia była COFOPRI (*Historia: Año 2000*, 2003d) – rządowa jednostka, która zajmuje się procesem formalizowania nieruchomości w nieformalnych osiedlach w miastach Peru. COFOPRI jest organizmem, dzięki któremu nieformalne osiedla stają się formalną częścią miast. Zaraz po przesiedleniu osadników pojawiały się zapewnienia rządowe o szybkim dostarczeniu podstawowej infrastruktury do osiedla, choć SEDEPAL jeszcze w latach 80. ostrzegał, że doprowadzenie wodociągów i kanalizacji do tego obszaru będzie bardzo trudne (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 4). Potem system wodociągów i kanalizacji obiecywał także kolejny prezydent – Alejandro Toledo (López Ricci, 2003: 32-33), ale instalacji, która swoim zasięgiem objęłaby całe osiedle nie ma do dnia dzisiejszego¹¹.

¹¹ W 2014 r. rozpoczęto rozbudowę systemu. Z wywiadów przeprowadzonych w trakcie drugiego pobytu badawczego w osiedlu w październiku 2014 r. wynikało, że prace są chwilowo wstrzymane ze względu na nieprawidłowości w nadzorze projektu. W 2015 r. SEDAPAL ostatecznie zakończył projekt, w wyniku którego dostęp do podstawowej infrastruktury otrzymało kolejnych 200 000 mieszkańców całego obszaru Macro Pachacútec.

Wracając jednak do okresu rządów Fujimoriego, trzeba przyznać, że na początku Nuevo Pachacútec rzeczywiście mogło liczyć na pomoc rządową dostarczaną przez takie instytucje jak PRONAA, wspomniany SEDAPAL, CORDELICA¹², czy też Ministerstwo Zdrowia (Alternativa, 2003: 28). Niestety, ten początkowy, romantyczny sen o podboju pustyni zakończyło zderzenie z rzeczywistością tuż po wyborach prezydenckich. Już w kwietniu 2000 r. osiedle Nuevo Pachacútec pozbawiono na kilka miesięcy jakiegokolwiek pomocy ze strony państwa. Największymi problemami stały się wówczas: brak stałego dostępu do wody, brak kanalizacji, która pozwalałaby odprowadzić nieczystości z osiedla, a także rosnąca w szybkim tempie przestępczość.

W 2000 r. w burzliwych okolicznościach zakończyła się prezydentura „ojca-założyciela” Nuevo Pachacútec – Alberta Fujimoriego i był to też symboliczny początek rzeczywistej pracy na rzecz rozwoju osiedla. Rozpoczął się wówczas okres tworzenia struktury i administracji osiedla oraz rozbudowy podstawowej infrastruktury. Stopniowo w osiedlu zaczęły powstawać punkty usługowe, linie transportujące do innych części obszaru metropolitalnego, punkty opieki medycznej, placówki edukacyjne oraz kościoły, a także różne przejawy lokalnego życia społeczno-kulturalnego. Proces ten trwa do dzisiaj, czyli już prawie dwie dekady, choć zmiany, jakie zaszły od początku tego etapu, są ogromne. Matos Mar pisał, że osiedle Pachacútec przeszło proces konsolidujący o wiele szybciej niż wszystkie inne megaosiedla popularne, które je poprzedzały (Matos Mar, 2012: 407). Rzeczywiście zmiany w Nuevo Pachacútec zachodzą bardzo szybko. Niewątpliwie jest to zasługą długiej historii limeńskich osiedli popularnych, z których część dzisiaj tworzy względnie dobrze zurbanizowane i zintegrowane z pozostałą tkanką miejską części miasta. Choć osiedle Nuevo Pachacútec zmienia się w bardzo szybkim tempie, mimo wszystko infrastruktura i usługi nie są ogólnodostępne, a pewne problemy społeczne nie pozwalają mówić jeszcze o integracji osiedla z całym obszarem metropolitalnym.

Ludzi w Nuevo Pachacútec osiedlono w lutym 2000 r., ale oficjalną nazwę i konkretny obszar osiedla wyznaczono dopiero w lipcu 2001 r., w okresie rządu przejściowego. Na mocy dekretu, który jako Proyecto Piloto Nuevo Pachacútec (tłum. Projekt Pilotażowy Nowy Pachacútec) wyznaczał obszar 5 317 208,97 m² w obrębie Proyecto Especial Ciudad Pachacútec¹³. Warto zwrócić uwagę na

¹² PRONAA to Narodowy Program Wsparcia Żywnościowego, SEDAPAL to Usługi Wody Pitnej i Kanalizacji w Limie, a CORDELICA to Korporacja Rozwoju Limy i Callao.

¹³ Na podstawie Decreto Supremo No 037-2001-MTV (Viceministerio de Vivienda y Urbanismo Dirección Nacional de Vivienda, 2001).

pilotażowy charakter tego projektu osiedleńczego. W zamyśle urzędników obszar Pachacútec miał stać się modelowym osiedlem popularnym, które stopniowo integrowano z pozostałą tkanką miejską. Właśnie w tym okresie zaczęły powstawać pierwsze struktury administracyjne, które w osiedlu Nuevo Pachacútec funkcjonują dość sprawnie, jak na mechanizmy oddolnej demokracji. Trzeba jednak zauważyć, że znaczna liczba przesiedleńców zakładających Nuevo Pachacútec wywodziła się z Villa El Salvador. Jest to jedna z większych i najlepiej oddolnie zorganizowanych dzielnic popularnych Limy (Dosh, 2007; Śniadecka-Kotarska, 2006a: 184-194). W 2003 r., już za rządów Alejandra Toledo, powstał Macro Proyecto Pachacútec (tłum. Makro Projekt Pachacútec). Jest to struktura administracyjna najwyższego rzędu, która połączyła dwa wielkie osiedla Pachacútec. Celem tego działania było „wspracie rozwoju i integralnej konsolidacji Proyecto Piloto Nuevo Pachacútec, Proyecto Especial Ciudad Pachacútec oraz tych sformalizowanych *asentamientos humanos*, które znajdują się na terenach początkowo należących do Proyecto Especial Ciudad Pachacútec”¹⁴. W 2005 r. obszar Macro Proyecto Pachacútec przeszedł pod władzę samorządu regionu Callao (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 5), aby sprawniej administrować i zarządzać inwestycjami ze środków państwowych na tym terenie.

Następny etap historii osiedla Nuevo Pachacútec rozpoczął się już po założeniu projektu pilotażowego. Niestety, wraz z nim pojawiły się kolejne nielegalne zajęcia terenów, dokonywane przez nowych osadników całkowicie pozbawionych opieki projektów rządowych (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 9). W tym okresie zaobserwowano także opuszczanie domów i terenów już przyznanych osadnikom na mocy aktów własności. Ważnym narzędziem wyrażania opinii publicznej stały się marsze. Ta forma manifestowania poglądów społecznych jest stosowana do dziś przez mieszkańców osiedla. Pierwsze marsze zostały zorganizowane na rzecz spełnienia podstawowych potrzeb osadników i dotyczyły takich kwestii jak wodociągi czy elektryczność. Stopniowo jednak, choć te podstawowe potrzeby nie w pełni zaspokojono, pojawiły się kolejne kwestie, wokół których organizowano marsze. Mieszkańcy wspominali marsz przeciwko przemocy, organizowany przez Kościoły ewangelikalne marsz przeciwko Halloween czy też planowany marsz na rzecz zamontowania w osiedlu światłowodowych łączy internetowych. Potrzeby te wykraczają poza podstawowy poziom roszczeń dotyczących infrastruktury i mogą świadczyć o rozwoju społeczności osiedla, a także o świadomości i woli progresu wśród mieszkańców. W tym okresie konsolidacji osiedla powołano również: rady

¹⁴ Na podstawie Decreto Supremo No 007-2003-Vivienda (Kusi Warma, 2009: 16).

zarządzające (*las juntas directivas*), delegatów (*los delegados de manzanas*) oraz komitety bezpieczeństwa obywatelskiego (*los comités de seguridad ciudadana*), które współpracowały z policją (*Historia: Año 2000*, 2003d). Zaczęto również pokrywać asfaltem główną aleję osiedla, a sami osadnicy utworzyli pierwsze linie transportowe łączące Nuevo Pachacútec z innymi częściami obszaru metropolitalnego. Wkrótce też, wraz z pomocą różnych organów rządowych i pozarządowych (m.in. CORDELICA, COFOPRI, SEDEPAL, PRONAA, PROFAM, PRONOEI, Fundacja Coprodeli, ONG Alternativa), w osiedlu zaczęły powstawać dalsze podwaliny instytucji edukacji, opieki zdrowotnej, a także targi, boiska oraz lokale społeczne (Paredes Coz et al., 2005: 14-24; *Historia: Año 2000*, 2003d). Dziś większość spraw mieszkańcy mogą zrealizować na terenie samego osiedla, choć pozostają takie kwestie, które wymagają wyjazdu do centrum Ventanilli, Callao lub centralnych dzielnic Limy.

Historia Nuevo Pachacútec i jego związków z kolejno urzędującymi prezydentami kraju wskazuje na głęboki paternalizm strony rządzącej wobec mieszkańców osiedla. Trzeba zwrócić uwagę, że już sam sposób założenia Nuevo Pachacútec zdefiniował relację pomiędzy rządem a mieszkańcami osiedla. Decyzja rządu Alberta Fujimoriego o przeniesieniu osadników do Ventanilli była strategią na potrzeby reelekcji, a nie żadną planowaną akcją przesiedleńczą z przemyślanym planem dalszej integracji osiedla z obszarem metropolitalnym (Alternativa, 2003: 85). Ekipa Fujimoriego liczyła na potencjał wyborczy nowych osadników oraz całej klasy niższej (*sector popular*), która takie decyzje rozpoznawała jednoznacznie pozytywnie, w przeciwieństwie do klasy średniej i wyższej. Jednak niedługo po wyborach, we wrześniu 2000 r., media ujawniły słynną aferę Vladivideos¹⁵, która stała się jedną z przyczyn ucieczki Alberta Fujimoriego z Peru. Mimo że założenie osiedla i dostarczona wówczas pomoc rządowa były częścią kampanii reelekcyjnej Alberta Fujimoriego, do dzisiaj większość mieszkańców wypowiada się pozytywnie na temat tego prezydenta.

Instrumentalne wykorzystanie obszaru przez Fujimoriego okazało się początkiem traktowania osiedla jako rezerwuaru głosów w różnych wyborach. Strategia taka naznaczyła związek Nuevo Pachacútec z władzą, szczególnie państwową, w mniejszym stopniu samorządową, które na terenie osiedla pojawiają się, zdaniem mieszkańców, tylko w okresie przedwyborczym. Symbolem kontynuowania

¹⁵ *Vladivideos* – termin, jakim określono filmy nagrywane nielegalnie przez doradcę prezydenta Alberta Fujimoriego – Vladimira Montesinosa. Posłużyły one jako dowód korupcji oraz innych przestępstw popełnianych wówczas przez otoczenie prezydenta, polityków, urzędników i biznesmenów.

tej paternalistycznej polityki była wypowiedź kolejnego prezydenta – Alejandra Toledo, który w 2002 r., przyznając tytuły własności gruntów w Nuevo Pachacútec, powiedział: *Pachacútec es mi nuevo baby* (tłum. Pachacutec jest moim nowym dzieciątkiem) (Lossio Chávez, 2004: 19). Chociaż trzeba zauważyć, że w trakcie prezydentury Toledo pojawiły się dwa programy rządowe, które rzeczywiście zmieniły warunki życia w osiedlu. Administracja rządowa rozpoczęła wówczas pracę przy dwóch projektach: *Techo Propio* (skoncentrowanym na podnoszeniu jakości zabudowy mieszkalnej w osiedlu) oraz *A trabajar urbano* (López Ricci, 2003: 18-19). Zwłaszcza projekt *Techo propio*¹⁶ przyczynił się do poprawy sytuacji mieszkaniowej niektórych osób w Nuevo Pachacútec. Program kontynuowany był przez kolejne administracje i skończył się, według rozmów przeprowadzanych z beneficjentami, w grudniu 2014 r. Pomimo skuteczności niektórych działań rządowych i realnej pomocy dla części mieszkańców, dziś w osiedlu powszechna jest opinia, że politycy pamiętają o społeczności Nuevo Pachacútec wyłącznie przed wyborami. Jak mówił jeden z rozmówców: „Wszystko tutaj sprowadza się do złych rządów, to rząd i politycy są zepsuci... Myślą tylko o sobie, o nas myślą tylko przez jedną chwilę – przed wyborami! Wtedy przyjeżdżają! Pokazują się i tyle... Wszyscy rządzący myślą tylko o sobie...” (26/2014/NP).

3.2. Charakterystyka osiedla Nuevo Pachacútec

Osiedle Nuevo Pachacútec położone jest w dzielnicy Ventanilla, należącej do Konstytucyjnej Prowincji Callao, która razem z Prowincją Lima tworzą obszar metropolitalny. Osiedle znajduje się w najbardziej zaludnionej części metropolii, określanej jako stożek północny (*Cono Norte*). Dzielnica Ventanilla położona jest ok. 50 km na północ od Cercado de Lima – historycznego centrum peruwiańskiej stolicy, w którym znajdują się najważniejsze instytucje oraz symbole miasta i państwa. Ventanilla powstała w latach 60. XX w. jako miasto satelickie i w zamyśle planistów miała być „sypialnią” Limy. Wydaje się, że obecnie dzielnica ta przejmie stopniowo funkcje centrum miejskiego i być może kiedyś będzie jednostką względnie samowystarczalną (Consorcio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 6).

¹⁶ Jednym z mankamentów tego projektu był fakt, że zamiast zatrudniać do prac budowlanych posiadających takie kwalifikacje mieszkańców osiedla, zatrudniano osoby z zewnątrz. Informacje te oparte są na wywiadach z beneficjentami projektu *Techo Propio* (tłum. Własny Dach).

Pomijając oczywiście limeński rynek pracy, który wciąż jest bardziej atrakcyjny dla mieszkańców północnej części obszaru metropolitalnego. Dziś dzielnicę charakteryzują przede wszystkim osiedla popularne, choć są tu też miejsca zainteresowania turystycznego i kulturowego. Jak pisał Matos Mar w swoim największym dziele poświęconym limeńskim osiedlom popularnym, Ventanilla „obecnie złożona jest tylko z połowy tuzina osiedli mieszkaniowych (*urbanizaciones*) oraz ponad 300 osiedli nieformalnych (*barriadas*), z których 220 jest uznanych. Jej szacunkowa populacja w czerwcu 2010 r. wynosiła 333 509 mieszkańców, spośród których wyróżnia się [pod względem populacji – KG] tak zwana Ciudadela Pachacútec” (Matos Mar, 2012: 405). Przemierzając się z centrum Limy przez Callao do Ventanilli, nie trudno zauważyć, że niedawno teren ten był niezagospodarowany, a jego krajobraz i klimat utrudniają rozwój miejskiej infrastruktury. Zmiany następują dość szybko, ale w dalszym ciągu najpoważniejszym problemem dzielnicy jest niekontrolowany rozwój nieformalnej zabudowy mieszkalnej, spowodowany przez nielegalne zajęcia terenów. Mapa 1. obrazuje położenie oraz rzeźbę terenu osiedla Nuevo Pachacútec w obrębie Ventanilli.

Na peruwiańskim wybrzeżu występuje klimat zwrotnikowy suchy, a sam mikroklimat osiedla Nuevo Pachacútec jest charakterystyczny dla obszaru dolnej niecki rzeki Chillón (Rojas i Sandoval, 2007: 5). W miesiącach letnich w osiedlu właściwie brak opadów, natomiast w miesiącach zimowych wilgotność jest największym problemem mieszkańców, niekiedy sięga bowiem 99% (López Ricci, 2003: 17). Na krajobraz i klimat obszaru, na którym założono osiedle Nuevo Pachacútec, wpływa przede wszystkim bliskość Pacyfiku, a właściwie przepływającego wzdłuż peruwiańskich wybrzeży zimnego Prądu Humboldta, oraz wznoszącego się w niewielkiej odległości od oceanu łańcucha Andów. Krajobraz terenu ma charakter wydnowo-pustynny i jest typowy dla suchego i jałowego peruwiańskiego wybrzeża. W osiedlu występują dwie charakterystyczne formy terenowe zwane *loma* (tłum. wzgórze) oraz *arenal* (tłum. wydma). Jednym z symboli osiedla Nuevo Pachacútec jest wzniesienie określane przez mieszkańców jako Cerro Gorila (tłum. Wzgórze Goryla). Nazwę zawdzięcza charakterystycznym kształtom skał przypominającym głowę goryla. *Lomas* znajdują się od strony północnej i wschodniej za osiedlem, wiosną wzgórza te – na ok. dwa miesiące – pokrywają się roślinnością. Warto tutaj zwrócić uwagę, że poza roślinami porastającymi tymczasowo te wzgórza i niewielkimi ogródkami przydomowymi, zakładanymi przez mieszkańców w osiedlu, nie ma prawie żadnej roślinności. Brak przede wszystkim krzewów i drzew, choć stopniowo w osiedlu powstają nowe skwery, których budowa finansowana jest ze środków samorządowych. Piaszczyste podłoże, na którym wzniesiono osiedle Nu-

evo Pachacútec, powstało w wyniku procesów eolicznych (Rojas i Sandoval, 2007: 6), czyli w wyniku działania wiatru na rzeźbę terenu. Sami mieszkańcy osiedla, opisując okolicę, najczęściej używają słowa *arenal*. Terminem tym określane jest rozległy i piaszczysty teren, niekoniecznie wyżynny, choć najczęściej jest to właśnie wydma. Obszar, na którym znajduje się osiedle, charakteryzuje się regularnym nachyleniem od 5 do 15% oraz wysokością od 0 do 375 m n.p.m. (*Antecedentes*, 2003a; Matos Mar, 2012: 406; Rojas, Sandoval, 2007: 3). Pozostałe formacje krajobrazowe i geomorfologiczne, które również pojawiają się na pobliskim obszarze, to – obok *lomas* i *arenales* – tworzone przez podziemne wody *humadales* (tłum. mokradła), stawy oraz równiny przybrzeżne i wąwozy.

Wszystkie cechy krajobrazowe i klimatyczne bardzo silnie wpływają na życie społeczności osiedla Nuevo Pachacútec. Charakterystycznym zjawiskiem atmosferycznym w okresie zimowym jest powstawanie mżawki oraz osadzanie się niskich chmur lub mgieł, określane przez mieszkańców przede wszystkim nieprecyzyjnym terminem *garúa* (tłum. mżawka). Zjawisko to wywoływane jest przez Prąd Humboldta, który niesie nad wodami oceanu zimne powietrze, to zaś w zetknięciu się z cieplejszym powietrzem znad wybrzeża powoduje opady mżawki lub gęstsze pod względem wielkości kropeł wody osady w postaci chmur i mgieł. Zima, która na peruwiańskim wybrzeżu trwa od czerwca do września, jest najtrudniejszą porą roku w osiedlu, właśnie ze względu na *garúa*, wysoką wilgotność, a także znaczne dobowe różnice temperatur. Trudności klimatyczne peruwiańskiego wybrzeża są dodatkowo potęgowane górzystym charakterem terenu, na którym założono osiedle. Lokalne wzgórza wprawdzie osiągają niewielką wysokość, zaledwie do 375 m n.p.m., ale taka rzeźba terenu wpływa na zauważalną różnicę pomiędzy klimatem Limy oraz Callao a osiedlem Pachacútec. W porównaniu z Limą zima w osiedlu Nuevo Pachacútec wyróżnia się niższymi temperaturami powietrza i wyższą wilgotnością. Mieszkańcy osiedla wspominali o przenikliwym chłódzie w zimowe noce i poranki. Z kolei w okresie letnim również upały są tu bardziej odczuwalne niż w samej Limie. Sprzyjają temu górzysty i piaszczysty teren, ale także praktycznie całkowity brak wysokopiennej roślinności i drzew oraz wysokich budynków, dających cień w mieście. Piaszczysty i górzysty teren utrudnia także poruszanie się oraz transport w osiedlu. Zważywszy że tylko kilka głównych ulic jest wyłożonych warstwą asfaltu, najważniejszym środkiem transportu pozostają w osiedlu mototaksówki, które mogą przejeżdżać przez gruntowe, pochyłe i wąskie drogi. Fotografia 1. przedstawia krajobraz osiedla Nuevo Pachacútec.

W 2005 r. cały obszar określany mianem Macro Pachacútec był zamieszkiwany przez ok. 150 tys. osób, czyli w sumie ok. 30 tys. rodzin (Paredes Coz i in.,

2005: 78), a zawierające się w granicach tego obszaru osiedle Nuevo Pachacútec liczyło 30 tys. mieszkańców stałych oraz 10 tys. mieszkańców sporadycznych (Paredes Coz i in., 2005: 10). Dane te zostały zebrane przez badaczy z Narodowego Uniwersytetu Świętego Marka oraz ONG Alternativa w ramach prowadzonego w Nuevo Pachacútec projektu, którego efektem było opracowanie zatytułowane *Oasis de Esperanza* (tłum. Oaza Nadziei) (Paredes Coz i in., 2005). Dane te nie są jednak oficjalne, ponieważ w osiedlu nie odbył się jak dotąd żaden kontrolowany i standaryzowany spis ludności. Ostatni spis powszechny w Peru przeprowadzono w 2017 r. i najmniejszą jednostką, do której można znaleźć w nim relewantne dane jest dzielnica Ventanilla. Jej populacja wynosiła wówczas 315 600 osób¹⁷ (*Resultados definitivos...*, 2017b). Funkcjonują pewne oficjalne dokumenty Urzędu Miejskiego Ventanilla podające przybliżoną liczbę mieszkańców terenu Macro Pachacútec, ale również w przypadku tych danych margines błędu może być bardzo duży. Plan operacyjno-instytucjonalny z 2010 r. podawał, że populacja obszaru Macro Pachacútec w przybliżeniu wynosi ok. 190 tys. mieszkańców i wciąż wzrasta (Municipalidad Distrital de Ventanilla Distrital de Ventanilla, 2010: 157), z kolei Agencja Urzędu Miejskiego Ventanilla w Nuevo Pachacútec w czerwcu 2013 r. podawała liczbę 170 tys. osób dla tego obszaru. Można jednak przypuszczać, że obecnie liczba mieszkańców obszaru Macro Pachacútec przekroczyła już 200 tys. osób.

Spośród nielicznych źródeł dotyczących samego osiedla Nuevo Pachacútec niektóre podają szacunkowe dane odnośnie do populacji. Najnowszy z artykułów naukowych pochodzi z 2012 r. i podaje liczbę 30 tys. mieszkańców (Sierra i Ortiz, 2012: 530). Jednak dane te mogą być nieaktualne. Podczas badań terenowych prowadzonych w 2013 i 2014 r. rozmówcy mieszkający w osiedlu najczęściej podawali wartość od 35 tys. do 50 tys. osób. A – jak wskazywał pewien aktywista i lokalny działacz – sama część Nuevo Pachacútec może liczyć obecnie nawet 75 tys. mieszkańców. Niestety, wiarygodne dane dotyczące populacji zamieszkującej te tereny nie istnieją. Po pierwsze, brak tu oficjalnych spisów przeprowadzanych na poziomie samego osiedla, po drugie – nieustającym problemem pozostaje nieformalne osadnictwo i zajmowanie coraz to nowych terenów wokół wytyczonych już działek. Ciągłe powiększanie się osiedla jest często zauważane przez mieszkańców, którzy opisując to zjawisko, posługują się sformułowaniem wskazującym, że nowi osadnicy zajęli

¹⁷ Różnica pomiędzy tą liczbą a cytowaną wcześniej, podawaną przez Matos Mara (333 509 mieszkańców), wynika z faktu, że wcześniej w ramach dzielnicy Ventanilla uwzględniano jedno z największych osiedli popularnych obszaru metropolitalnego – osiedle Mi Perú, które od 2014 r. stanowi autonomiczną dzielnicę Prowincji Callao.

już nawet szczyty pobliskich wzgórz – czyli miejsc trudno dostępnych i nienadających się do budowania domostw. Zwiększanie się liczby mieszkańców osiedla nie jest tylko wynikiem przybywania nowych osadników i nielegalnych zajęć coraz to bardziej rozległych terenów. Warto też zwrócić uwagę na liczbę urodzeń w samym osiedlu. Choć ponownie brak tu statystyk, to przyrost naturalny, jeśli się przyjrzeć samej strukturze wiekowej społeczności osiedla zamieszkiwanego w przeważającej większości przez ludzi młodych, musi być pokaźny.

Dzisiejszą społeczność osiedla Nuevo Pachacútec można podzielić na dwie różne grupy, dawnych oraz nowych mieszkańców. Dawni żyją w osiedlu co najmniej 10 lat, a najliczniejszą grupą spośród nich są założyciele osiedla (*fundadores*), którzy spędzili tu już prawie 20 lat. Rozmówcy, z którymi przeprowadzono wywiady, podawali okres 19 lat pobytu w osiedlu, czyli od założenia Nuevo Pachacútec, ale były też osoby mieszkające w osiedlu od 17, 15, 13 lub 12 lat. Wszyscy dawni mieszkańcy jako motyw przeprowadzki do osiedla podawali chęć posiadania własnej ziemi i budowy domu. Jak mówiła jedna z mieszkanek i założycielek osiedla: „Dzisiaj tylko 40% to założyciele... Cała reszta to w większości nowi [...]. Po osiedleniu przeszło połowa [osadników] stąd odeszła i przybyli nowi...” (2/2013/NP). Jak wykazały inne badania, znaczna część rodzin przybyła do osiedla już po jego założeniu i do dziś spędziła w Nuevo Pachacútec niecałe 10 lat (Castellanos, 2010: 9). W trakcie badań nowo przybyli mieszkańcy osiedla podawali okres od dziewięciu lat do nawet pół roku – często jako przyczynę wymieniali chęć dołączenia do rodziny albo zainwestowania we własną firmę lub otrzymaną ofertę pracy na terenie czy w pobliżu osiedla.

Rozkład grup wiekowych w osiedlu Nuevo Pachacútec jest specyficzny. Sama obserwacja przestrzeni pozwala dostrzec najbardziej zauważalną z cech dotyczących rozkładu grup wiekowych wśród tutejszej społeczności. Społeczność Nuevo Pachacútec jest zdecydowanie młoda, a najliczniejszą grupą wiekową są dzieci i młodzież. Potoczna wiedza to potwierdza – mieszkańcy Nuevo Pachacútec w swoich wypowiedziach określają żartobliwie osiedle jako „fabrykę dzieci”. Symboliczne stało się też stwierdzenie, że w osiedlu każdego dnia rodzi się jedno nowe dziecko. Jedyne dostępne statystyki pochodzą z 2003 r. i wskazują, że prawie 85% społeczności osiedla liczy mniej niż 35 lat (a 60% – poniżej 25 lat) (Alternativa, 2003: 21). Jeśli chodzi o procentowy udział poszczególnych płci, w osiedlu żyje więcej kobiet niż mężczyzn (Alternativa, 2003: 25). Związane jest to przede wszystkim z faktem, że to głównie kobiety i dzieci zostają na terenie osiedla, przebywając w domach lub chodząc do pobliskich szkół, podczas gdy większość dorosłych mężczyzn udaje się do pracy poza osiedlem, gdzie często też nocują – wracają tylko na weekendy

lub w okresie wolnym od pracy. Trzeba też zauważyć, że w osiedlu mieszka liczna grupa matek samotnie wychowujących dzieci.

Osiedle Nuevo Pachacútec stanowi część większej jednostki nazywanej potocznie Ciudad Pachacútec lub po prostu Pachacútec. Od 2003 r. formalną i prawną nazwą tego obszaru jest nazwa Macro Proyecto Pachacútec. W skład Ciudad Pachacútec wchodzi trzy części: Proyecto Piloto Nuevo Pachacútec, Proyecto Especial Ciudad Pachacútec oraz Formalizados. Niekiedy wyróżnia się osobno także osiedle Techo Propio, jednak większość opracowań włącza je w obszar Formalizados. Nuevo Pachacútec nie jest podzielone, tak jak pozostałe dwa obszary, na jednostki typu *asentamiento humano*. Terytorialnie osiedle dzieli się na pięć sektorów: sektor A (podział na cztery grupy rezydencjalne wg schematu: A1, A2, A3, A4), sektor B (cztery grupy rezydencjalne), sektor C (cztery grupy rezydencjalne), sektor D (trzy grupy rezydencjalne) oraz sektor E (sześć grup rezydencjalnych). W sumie 21 grup rezydencjalnych. Każda grupa ponadto dzieli się na ok. 25 kwartałów (*manzanas*) (Kusi Warma, 2009: 16). W sumie osiedle tworzy ok. 525 kwartałów, czyli ok. 10 482 działek (*lotes*) (Kusi Warma, 2009: 16; *Antecedentes*, 2003a). Działka terenu w osiedlu Nuevo Pachacútec to przeważnie 120 m², choć zdarzają się też parcele podwójne i większe. W obszarze określonym jako Nuevo Pachacútec poza pięcioma sektorami znajduje się także dziewięć *asentamientos humanos*, z których najstarszym i jedynym znajdującym się w centrum jest Yoshiyama. Mowa tu o danych z początkowego okresu Nuevo Pachacútec. Obecnie należałoby uwzględnić również nielegalne zajęcia terenów na obrzeżach osiedla oraz tzw. *ampliaciones*, czyli poszerzenia osiedla przez obszary sukcesywnie włączane w obręb osiedla Macro Pachacútec. Jednak to zjawisko – ze względu na swą nieformalność oraz uwikłanie w bezprawny handel terenami prowadzony przez mafie – jest trudne do zbadania i zweryfikowania. Tabela 1 przedstawia podział administracyjny i układ całego obszaru zwanego Macro Pachacútec.

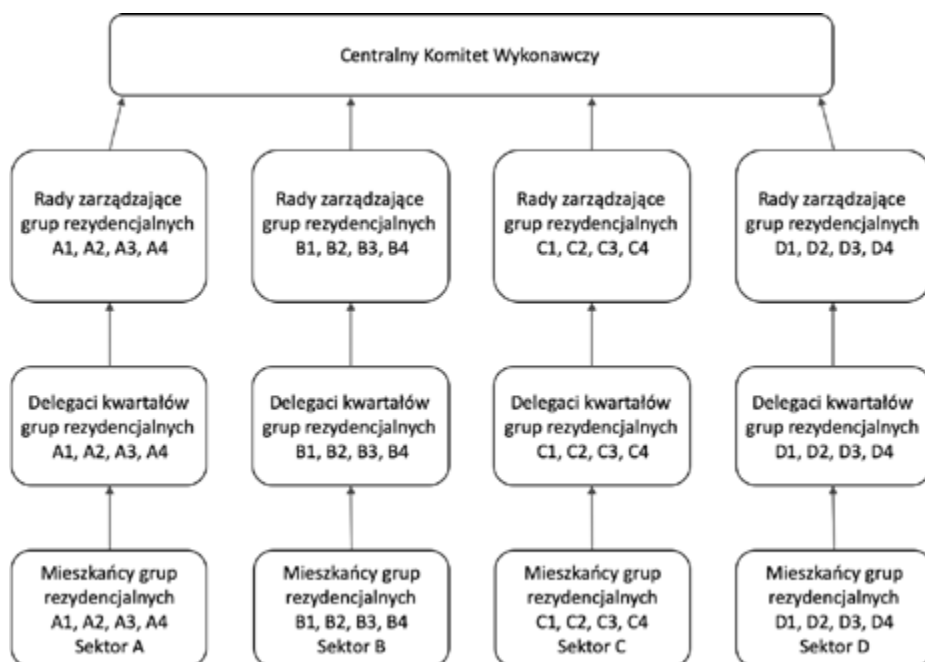
Tabela 1. Administracja obszaru Macro Pachacútec

Jednostka Macro Proyecto Pachacútec	Podział wewnętrzny
Proyecto Especial Ciudad Pachacútec (PECP)	62 AA.HH. ¹
Proyecto Piloto Nuevo Pachacútec (PPNP)	5 sektorów (21 grup rezydencjalnych) oraz 9 AA.HH.
Formalizados	27 AA.HH.

Źródło: Municipalidad Distrital de Ventanilla Plan Operativo Institucional Año Fiscal 2010, 2010: 157.

Wewnętrzna administracja osiedla Nuevo Pachacútec zorganizowana jest wokół jednostki najwyższego rzędu – Centralnego Komitetu Wykonawczego, czyli Comité Ejecutivo Central Ciudad Modelo Autogestionario Pachacútec (CEC-CIMAP). Komitet został oficjalnie zarejestrowany w urzędzie miasta Ventanilla w 2003 r. (Resolución directoral No 067-2003/MDV-DPV) (Paredes Coz i in., 2005: 112). Z Komitetem Centralnym kontaktują się tzw. rady zarządzające poszczególnych grup rezydencjalnych (*juntas directivas*) (*Sistema de Gestión Integral*, 2003f). Zatem w osiedlu Nuevo Pachacútec jest w sumie 21 takich rad zarządzających, w których skład z kolei wchodzi delegaci poszczególnych kwartałów (*manzanas*) w obrębie danej grupy rezydencjalnej konkretnego sektora. Administracja ta zmieniła się po pierwszym okresie, w którym to rady zarządzające poszczególnych sektorów nie współpracowały na wyższym poziomie (Alternativa, 2003: 39) oraz funkcjonowały na poziomie sektorów, a nie grup rezydencjalnych. Poza tymi organizmami na najniższym poziomie administracyjnym osiedla znajdują się rady sąsiedzkie (*juntas vecinales*), ale w Nuevo Pachacútec nie funkcjonują one regularnie i sprawnie. Rysunek 1. prezentuje dzisiejszy system zarządzania i administracji osiedla Nuevo Pachacútec.

Rys. 1. Schemat administracji osiedla Nuevo Pachacútec



Do dzisiejszego osiedla Nuevo Pachacútec prowadzą dwie drogi. Jedna z nich, z Callao, wiedzie przez Avenida Néstor Gambetta do Ventanilli i dalej, wzdłuż Humedales de Ventanilla, biegnie do Nuevo Pachacútec od południowej strony. Druga droga, równoległa do Panamericana Norte, wiedzie z Callao do Ventanilli i dalej – do osiedla od strony północnej. Jeśli się korzysta z tej drogi, do osiedla dojeżdża się od najbardziej reprezentacyjnej strony, mijając komisariat Pachacútec oraz największy targ Villa Pachacútec, a dalej jedzie się wzdłuż głównej i wyłożonej asfaltem drogi Avenida 220. Trzeba tu zaznaczyć, że niewiele dróg w osiedlu ma asfaltową nawierzchnię i niewielu nadano nazwy. Avenida 220 jest najlepszą przestrzenią pod inwestycje oraz głównym zapleczem handlowym, ponieważ znajdują się tam różne sklepy oraz restauracje. Nieopodal został zlokalizowany również tutejszy oddział Urzędu Miejskiego Ventanilla oraz urząd RENIEC¹⁸. Z kluczowych punktów osiedla warto wymienić również parafię św. Franciszka Solano – najwyższy budynek w osiedlu, wielu osobom ułatwiający orientację w terenie. Dla Nuevo Pachacútec istotne było również otworenie w 2004 r. Fundación Pachacútec na obrzeżach osiedla. Fundacja miała na celu stworzenie instytucji edukacyjnych, które pomagałyby dzieciom i młodzieży z osiedla i podobnych części obszaru metropolitalnego w zdobywaniu wykształcenia. Dziś Fundacja prowadzi szkołę średnią oraz szkołę zawodową oferującą przygotowanie do zawodów najbardziej poszukiwanych na rynku pracy. W obu szkołach uczy się ok. 1400 uczniów, a wielu absolwentom ten etap edukacji pozwolił na zdobycie wykształcenia i kompetencji umożliwiających znalezienie pracy. W okolicach Fundación Pachacútec znajdują się jeszcze dwa inne obiekty: Klasztor Najświętszej Trójcy mniszek cysterskich oraz – na plaży Bahía Blanca położonej bezpośrednio pod klasztorem – niedawno wybudowany nowy port rybacki dla rybaków z Callao i Ventanilli. Nuevo Pachacútec to przede wszystkim obszar rezydencjalny, ale stopniowo otwiera się w nim coraz więcej usług, co pomaga w rozwijaniu lokalnego handlu i w stworzeniu względnie samowystarczalnej jednostki miejskiej. Przygotowana przez Daniela Ortiza mapa (Mapa 2.) prezentuje sektorowy podział osiedla Nuevo Pachacútec oraz jego najważniejsze punkty.

Większość domów w osiedlu Nuevo Pachacútec to w dalszym ciągu zabudowania ubogie i prowizoryczne, jednopiętrowe, wykonane z materiałów nietrwałych, najczęściej z drewna lub różnego rodzaju desek, blachy falistej, mat, kartonów lub folii.

¹⁸ RENIEC – Registro Nacional de Identificación y Estado Civil to peruwiańska instytucja odpowiedzialna za rejestr i identyfikację osób, zajmuje się m.in. wydawaniem dowodów osobistych (DNI).

Częstym zjawiskiem jest też pozostawienie wystającego uzbrojenia fundamentów, aby w razie potrzeby dobudować kolejne piętra. Działka zazwyczaj ma 120 m², a znajdujący się na niej dom liczy średnio cztery pomieszczenia, z czego dwa pełnią z reguły funkcję sypialni dla członków rodziny (Kusi Warma, 2009: 55). Chociaż trzeba zauważyć, że wraz z upływem czasu osiedle dywersyfikuje się wewnętrznie. Można w nim spotkać domy znajdujące się nawet na czterech parcelach – piętrowe i wykonane z trwałych materiałów, takich jak cegła i beton. Wielkość domu oraz trwałość materiałów, z których jest on zbudowany, są w osiedlach takich jak Nuevo Pachacútec wyznacznikiem statusu. Zróznicowanie mieszkańców osiedla odzwierciedla się także w liczbie posiadanych przez nich terenów; zdarzają się osoby, które mają łącznie trzy lub cztery działki oraz takie, które wciąż czekają na przyznanie chociaż jednego terenu w ciągle rozrastającym się osiedlu. Osiedla nie są stałymi i trwałymi osadami, cały czas się zmieniają, głównie dzięki pracy samych mieszkańców, i powinny być postrzegane jako struktury dynamiczne i zmienne. Jednym z ciekawszych zaobserwowanych tu zjawisk jest pojawienie się krat i szlabanów na poszczególnych uliczkach. Powszechnie stawia się kraty i grodzi ulice w dzielnicach klasy wyższej i średniej w Limie, w osiedlach popularnych to sytuacje raczej rzadkie. Wskazuje to jednak na proces zmiany, który sprawia, że stopniowo i w ograniczony sposób poszczególne fragmenty osiedla przyjmują pewne cechy integralnych i formalnych części miasta oraz dzielnic zamieszkiwanych przez klasę średnią i wyższą.

Jak wcześniej wspomniano, w osiedlu niektóre domy i działki są opuszczane. W 2003 r. w Nuevo Pachacútec 26,4% z 10 482 *lotes* było niezamieszkałych stale (Alternativa, 2003: 23). Inna publikacja, również z 2003 r., podaje bardzo zbliżone dane, gdyż z ogólnej liczby 10 469 *lotes* wylicza 25% (Cáceres Loyola, 2003) jako domostwa i działki opuszczone. Bardziej aktualne dane, z 2009 r., podają liczbę 4 922 działek zamieszkałych (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 8), czyli niespełna połowę domów w osiedlu. Można więc zauważyć – abstrahując od zwiększającej się liczby działek (na skutek dalszych zajęć terenów i powstawania *ampliaciones*) – że obecnie liczba porzuconych domostw znacznie wzrosła i zbliża się do połowy liczby wyznaczonych działek. Właściwy obraz tego zjawiska jest jednak zaburzony, również przez tych mieszkańców, którzy w osiedlu Nuevo Pachacútec mieszkają sporadycznie (Castellanos, 2010: 5). Tacy okazjonalni mieszkańcy przyjeżdżają do osiedla na krótki okres i znowu je opuszczają, głównie z powodu pracy. To zjawisko również przyczynia się do ogólnego wizerunku osiedla, w którym pozamykane i puste domy, z pozabijanymi deskami oknami, są naturalnym elementem krajobrazu. Przez te części osiedla Nuevo Pachacútec sprawia wrażenie

osiedla bezludnego, które niekiedy przez mieszkańców określane jest mianem „miasta duchów”. Niektórzy mieszkańcy twierdzą wręcz, że w osiedlu Pachacútec żyją tylko ci, którzy rzeczywiście nie mają żadnej innej możliwości. Trzeba jednak zauważyć, że część lokatorów opuszczonych domów w dni robocze pracuje w Limie i tam też nocuje, natomiast w weekend i w okresach wolnych od pracy – wraca do Nuevo Pachacútec.

Spośród lokali komercyjnych najczęściej zakładanymi przez samych mieszkańców osiedla są: sklepy sprzedające alkohol (*bodegas* (tłum. winiarnie), restauracje lub mniejsze punkty gastronomiczne, centra telefoniczne i punkty internetowe, sklepy z materiałami budowlanymi oraz stolarnie (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 11). Mieszkańcy Nuevo Pachacútec wykupują też miejsca usługowe na lokalnych targach, otwierają niewielkie kioski, popularne są również usługi drukarskie oraz zakłady fryzjerskie. W osiedlu sami mieszkańcy utworzyli też siłownię oraz niewielki salon bilardowy. Poza tym w Nuevo Pachacútec wybudowano z funduszy Urzędu Miejskiego Ventanilli boiska sportowe. Ponadto, częściowo na terenie osiedla znajduje się obszar przemysłowy (*parque industrial*) – pracują tam m.in. lokalni stolarze oraz rękodzielnicy. Niestety, teren ten nie rozwija się dynamicznie i wiele miejsc przeznaczonych na usługi stoi pustych. Większość przedsiębiorców sprzedaje swoje produkty poza osiedlem, w którym popyt jest niewielki. Jednak, jak podaje Plan rozwoju obszaru Ventanilla, władze dzielnicy w wyznaczonym Parque Industrial Pachacútec chciałyby zgromadzić lokalnych przedsiębiorców (Municipalidad Distrital de Ventanilla, 2006: 42). Według danych 209 mikrofirm z całego obszaru Pachacútec należy do działów: rękodzielnictwa (43), krawiectwa (41), stolarstwa (26), metalurgii (22), obuwnictwa (21), przemysłu spożywczego (16) oraz budownictwa (40). Przedsiębiorcy ci również chcą, żeby Parque Industrial de Nuevo Pachacútec zaczął funkcjonować, choć na razie wyznaczony teren stoi pusty – głównie z powodu obaw dotyczących kolejnych nielegalnych zajęć terenu (Rojas i Sandoval, 2007: 7).

Opieka medyczna w Nuevo Pachacútec nie jest jeszcze dostatecznie rozwinięta. Osiedle w dalszym ciągu nie ma szpitala, co sprawia, że w nagłych i poważnych przypadkach mieszkańcy muszą korzystać z usług szpitali w Ventanilli lub Callao. W Nuevo Pachacútec są obecnie trzy centra zdrowia: Perú-Corea, Bahía Blanca oraz 3 de Febrero, z których tylko pierwsze przyjmuje przez 24 godziny (Sierra i Ortiz, 2012: 535). Na sytuację taką narzekają sami mieszkańcy, twierdząc, że jednym z głównych problemów osiedla jest brak szpitala oraz utrudniony transport do szpitali w Ventanilli i Callao w nocy i godzinach porannych, kiedy mototaksówki, taksówki samochodowe oraz mikrobusy nie funkcjonują z normalną

częstotliwością. Edukacja w osiedlu funkcjonuje znacznie lepiej. Liczba szkół na wszystkich poziomach nauczania jest dość pokaźna, zapewne ze względu na liczbę dzieci w całej społeczności Nuevo Pachacútec. Trzeba tu również wspomnieć, że mieszkańcy są przekonani o wyższości szkół prywatnych nad publicznymi. Pogląd ten jest powszechny w całym Peru, ale wśród osób o pochodzeniu migranckim wydaje się szczególnie widoczny (Ansión, Mujica, Piras, Villacorta, 2013: 87-88). Przy tym trzeba zwrócić uwagę, iż większość małych szkół prywatnych, zwłaszcza w osiedlach popularnych, niekoniecznie gwarantuje lepszy poziom nauczania. Osoby wywodzące się z peruwiańskich prowincji posyłają swoje dzieci do szkół prywatnych głównie ze względu na możliwość wprowadzenia dzieci w określone sieci społeczne, które ich zdaniem w Peru mają większe znaczenie niż poziom i jakość wykształcenia.

Wśród najważniejszych obiektów w Nuevo Pachacútec można z pewnością wyróżnić targi jako główne punkty organizacyjne osiedla. Największy z nich – targ Villa Pachacútec – istnieje już 13 lat i odwiedza go największa liczba mieszkańców. Określany bywa mianem Gamarra osiedla Pachacútec (Tello, 2014a)¹⁹. Obecnie można znaleźć tutaj wiele różnych produktów, co sprawia, że mieszkańcy nie muszą już udawać się na pobliskie targi w Ventanilli czy Puente Piedra. Poza Villa Pachacútec, ważnymi targami są: 3 de Febrero, 4 de Febrero, 15 de Febrero, Yoshiyama oraz targ Unificados. Ważnym punktem osiedla jest również leżący na granicy Nuevo Pachacútec targ rybny (Mercado Pesquero). W sumie w Nuevo Pachacútec jest siedem targów. Jak podają dane, w 2004 r. było na nich łącznie 876 punktów sprzedaży (Lossio Chávez, 2004: 21). Wśród produktów sprzedawanych na targach osiedla przeważają artykuły spożywcze: owoce i warzywa, szczególnie rośliny strączkowe, oraz nasiona (López Ricci, 2003: 20). Trzeba tu również zaznaczyć, że w ciągu dnia to właśnie targi spełniają rolę głównych centrów osiedlowego życia. Wokół tych miejsc gromadzą się mieszkańcy, którzy nie wyjeżdżają do pracy w Limie i cały dzień spędzają w Nuevo Pachacútec. W pobliżu targów najczęściej znajdują się też miejsca, gdzie można zjeść tzw. *menú económico*, czyli dwudaniowy obiad w atrakcyjnej i obniżonej cenie. Opodal targów można kupić gotowe dania, najczęściej są to *ceviche*, *arroz chaufa*, *aeropuerto*²⁰ i wiele innych potraw wywodzących

¹⁹ Gamarra – określenie wielkiego obszaru handlowego w limeńskiej dzielnicy La Victoria. Gamarra specjalizuje się w tekstyliach, ale można tam kupić również inne produkty. Gamarra dla wielu stała się symbolem awansu ekonomicznego i społecznego migrantów osiedlających się w Limie i zakładających w peruwiańskiej stolicy własne firmy (Kruijt i Degregori, 2007).

²⁰ Są to typowe dania kuchni peruwiańskiej. Sprzedaje się je gotowe z niewielkich wózków, które przemierzają się w ciągu dnia w różne części osiedla, m.in. w pobliże targów lub szkół.

się z różnych tradycji kulinarnych Peru, a także rozmaite słodczyce oferowane przez ulicznych sprzedawców. W każdym z sektorów osiedla w pobliżu targów często znajdują się też jadłodajnie ludowe (*comedores populares*).

Równie istotną rolę – centrów informacyjnych osiedla – pełnią obiekty oddolnej pomocy społecznej, czyli przede wszystkim jadłodajnie ludowe, a także miejsca związane z programami rządowymi Vaso de Leche (tłum. Kubek Mleka), Cuna Más (dosł. Kołyska Więcej) oraz Wawa Wasi²¹ (tłum. z keczua: Dom Dzieci). Funkcjonowanie tych miejsc finansowane jest przynajmniej częściowo ze środków państwowych i samorządowych (zaopatrzenie i fundusze pochodzą przede wszystkim z Regionalnego Rządu Callao). Warto zauważyć, że miejsca te poza organizowaniem pomocy społecznej pełnią rolę punktów wymiany informacji na różne tematy związane z życiem osiedla i często są też lokalnymi centrami kształcenia. Wydaje się, że organizacje te pełnią w dzisiejszym osiedlu rolę ważniejszą niż kościoły. Badania przeprowadzone w osiedlu wykazały, że najbardziej rozpoznawalne i wykorzystywane przez mieszkańców instytucje to Vaso de Leche, komisariat policji, rady zarządzające poszczególnych grup rezydencjalnych, ośrodki medyczne i dopiero na ostatnim miejscu wskazano kościół (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009a: 24). Nie sprecyzowano jednak, jakiego kościoła dotyczy ten wniosek, a warto tu podkreślić, że Kościoły ewangelikalne zdaniem mieszkańców bardziej angażują się w sprawy osiedla i problemy mieszkańców niż Kościół katolicki. Inne badania wśród najważniejszych OSB (*organizaciones sociales de base* – oddolne organizacje społeczne) wyróżniły działające w ramach programów rządowych jadłodajnie ludowe, Wawa Wasi oraz komitety Vaso de Leche (Sierra, Ortiz, 2012: 544). Mimo że mieszkańcy skarżą się na niewystarczającą pomoc ze strony władz państwowych i miejskich, to instytucje i programy finansowane właśnie przez te władze są przez nich wskazywane jako najbardziej pomocne.

Ceviche to kawałki ryb lub owoców morza zamarynowane w soku z limonki z dodatkiem ostrej papryczki (*aji*); *arroz chaufa* to danie kuchni *chifa* – czyli lokalnej odmiany kuchni peruwiańsko-chińskiej – składa się ze smażonego ryżu, do którego dodaje się mięso, ryby lub owoce morza; *aeropuerto* również wywodzi się z tradycji kulinarnej *chifa* i jest pewną wariacją dania *chaufa*, a jego główny składnik to makaron typowy dla kuchni chińskiej.

²¹ Program Vaso de Leche to program pomocy alimentacyjnej dla dzieci w wieku do 13 lat oraz kobiet w ciąży. Program Cuna Más ma na celu zapewnienie kompleksowej opieki dzieciom do lat trzech w obszarach ubóstwa i skrajnego ubóstwa. Program Wawa Wasi zapewnia opiekę dzienną dla dzieci poniżej czwartego roku życia, dla dzieci rodziców pracujących lub uczących się, w szczególności dla dzieci żyjących w zagrożeniu i/lub żyjących w ubóstwie lub skrajnym ubóstwie.

W osiedlu Nuevo Pachacútec znajdują się 23 jadłodajnie ludowe kontrolowane przez komitet centralny (Consortio Macro Proyecto Ingenieros, 2009b: 2–4). Miejsca tego typu mają w limeńskich osiedlach długą tradycję i są jedną z form samoorganizacji mieszkańców o najniższych dochodach (Kurowski, 2013: 154–158). Jadłodajnie w osiedlu reprezentują zazwyczaj model określany jako *comedor popular autogestionario*, co znaczy, że są to jadłodajnie samo zarządzane przez lokalnie wybieraną radę, na której czele stoi przewodnicząca. Jadłodajnia zrzesza kobiety mieszkające w okolicy i chcące pracować przy przygotowywaniu posiłków – tworzą one grupę *socias* (tłum. partnerki). Rada jadłodajni ustala, które z *socias* przygotowują posiłki w dane dni. Tylko część produktów niezbędnych do przyrządzenia potraw jadłodajnie otrzymują jako pomoc z administracji regionalnej Callao, resztę składników kupują z pieniędzy pochodzących ze sprzedaży posiłków. Kobiety pracujące w jadłodajni otrzymują od trzech do pięciu zestawów obiadowych jako formę zapłaty za pracę w jadłodajni, a w niektórych przypadkach mogą wykupić dodatkowe obiady po niższej cenie. Dla pozostałych mieszkańców osiedla cena waha się od 1,5 do 3 soli. Jadłodajnie pracują w robocze dni tygodnia od wczesnych godzin porannych do godziny 14.00, potem pomieszczenia udostępniane są innym członkom społeczności lub organizacjom, które często prowadzą w osiedlu dyskusje, warsztaty lub inne spotkania o charakterze edukacyjnym. Jak pisali Alexis Sierra i Daniel Ortiz: „Jadłodajnie ludowe są kluczowymi miejscami, czasami zlokalizowanymi przy targach. Były to pierwsze organizacje założone po przybyciu mieszkańców. Stworzono je z pomocą PRONAA, a większość z nich administrowana jest przez kobiety [...]” (Sierra i Ortiz, 2012: 545). Właśnie rola kobiet w zarządzaniu całym systemem jadłodajni ludowych wydaje się istotna, gdyż dzięki temu często mają one poczucie działania, które pomaga im przezwyciężyć trudną sytuację ekonomiczną (Blondet, Montero, 1995; Kurowski, 2013; Śniadecka-Kotarska, 2006a).

Warto także wspomnieć o organizacjach pozarządowych działających na terenie osiedla, gdyż często to właśnie zaangażowanie instytucji trzeciego sektora przyczynia się do realnych zmian w Nuevo Pachacútec. Wśród funkcjonujących w osiedlu organizacji trzeba z pewnością wymienić ONG Alternativa. Organizacja ta bardzo aktywnie działała na terenie osiedla i przeprowadziła kilka projektów dotyczących doprowadzenia systemu wodociągów oraz kanalizacji, a także wspierała mieszkańców w rozwoju tymczasowej infrastruktury dostarczającej wodę. Drugą z organizacji wymienianych jako ważne instytucje w osiedlu przez samych mieszkańców jest Fundacja Coprodeli. Dzięki pomocy tej instytucji wybudowano parafię św. Franciszka, a także szkoły i centrum rehabilitacyjne dla ludzi z uzależnieniem narkotykowym. Swą działalnością na rzecz społeczności wyróżniła się również organizacja

Kusi Warma, która funkcjonuje na terenie obszaru Pachacútec już od 1999 r. Kusi Warma jest o tyle ważną instytucją, że zajmuje się dziećmi i poprawą ich sytuacji bytowej. W osiedlu działała też aktywnie Tierra de niños, która we współpracy ze szwedzką Fundacją Stromme, prowadziła tu w latach 2007-2013 projekt Nuevo Pachacútec: społeczność godna życia (*Tierra de niños*). Wartym wymienienia jest też projekt francusko-belgijskiego stowarzyszenia Altiplano, które – współpracując ze szkołami na terenie osiedla – otworzyło tzw. ludotekę, czyli rodzaj współcześnie rozumianej biblioteki wspierającej rozwój psychiczny i społeczny dzieci (*Altiplano, L'histoire...*). Niestety, organizacja ta wycofała się z Peru. Trzeba tu zauważyć, że prace instytucji trzeciego sektora są nieregularne i niesystematyczne – zależą przede wszystkim od projektowego działania i zewnętrznego finansowania. Taki model sprawia, że wiele programów kończy się po stosunkowo krótkim okresie i z powodu braku funduszy nie kontynuuje działań, mimo że zanim je uruchomiono, włożono w nie wiele pracy i pieniędzy.

Ponadto, w Nuevo Pachacútec wytworzyły się specyficzne formy komunikacji charakterystyczne i skuteczne w przestrzeni osiedla popularnego. Są nimi komunikacja sąsiedzka z ust do ust oraz zestawy głośników umieszczone w niektórych punktach osiedla. Głośników używa się np. w celu szybkiego komunikowania się w sytuacjach zagrożenia. Aspekt ten szczegółowo analizowali Alexis Sierra i Daniel Ortiz, badając, jak sieć głośników w Nuevo Pachacútec może być wykorzystana podczas ewentualnego trzęsienia ziemi. Jak zauważyli:

[...] spisaliśmy co najmniej 60 głośników, nazywanych lokalnie „perifoneos”. Pozwalają one na pokrycie terytorium Nuevo Pachacútec, choć ich zasięg jest mniejszy na zboczach. [...] Generalnie ich przeznaczenie jest komercyjne, dlatego też znajdują się na każdym targu. Wielu liderów sąsiedzkich również posiada [głośnik], aby ogłaszać informacje o zebraniach lub wydarzeniach specjalnych. Ankiety pokazują, że cała społeczność jest czujna na to medium komunikacyjne, uważane za najbardziej popularne w otrzymywaniu informacji z osiedla. [...] To medium komunikacyjne, choć bardzo powszechne i znane, jest całkowicie nieformalne. Nie jest częścią większej sieci i każdy je instaluje według własnych korzyści (Sierra, Ortiz, 2012: 542).

Podczas badań terenowych zauważono, że mieszkańcy Nuevo Pachacútec w zdecydowanej większości przypadków używają głośników w celach komercyjnych, promujących konkretne oferty okolicznych sprzedawców, ale były też przypadki ogłaszania informacji o kradzieży, o zagubionych dokumentach, czy też informacji przeznaczonych dla rodziców dzieci uczących się w lokalnych szkołach. Zazwyczaj

przekazy kierowane są do węższego grona wewnątrz całej społeczności osiedla Nuevo Pachacútec, najczęściej do mieszkańców konkretnej grupy rezydencjalnej w danym sektorze.

Transport w osiedlu Nuevo Pachacútec początkowo okazał się jednym z największych problemów, gdyż tereny te nie były skomunikowane z pozostałymi częściami obszaru metropolitalnego żadnymi środkami transportu. Dopiero sami osadnicy po przybyciu do osiedla w 2000 r. utworzyli pierwsze linie mikrobusów. Obecnie Nuevo Pachacútec jest dobrze skomunikowany z Limą oraz Callao. Mieszkańcy najczęściej korzystają z *combis*, czyli z linii mikrobusów łączących osiedle z pozostałymi częściami metropolii, ale na trasie Lima – Nuevo Pachacútec jeżdżą też duże, wygodniejsze autobusy. Najważniejsze linie łączące osiedle z Limą to: Roma I, prowadząca z Nuevo Pachacútec do Villa El Salvador, Orion (Ruta G oraz Ruta C) oraz JV. Wymienione linie docierają do Nuevo Pachacútec od strony południowej. Od strony północnej są jeszcze E.T.A.N.S.A. oraz linia 41. Z samej Ventanilli dojeżdża też autobus linii zwanej przez mieszkańców Moradito. Zajezdnia autobusów, czyli Terminal Pachacútec, została zlokalizowana na samych obrzeżach osiedla, naprzeciw Fundación Pachacútec. Wielu z mieszkańców wykonuje pracę kierowcy w tych liniach, wystarczy mieć w miarę sprawny samochód, aby go zarejestrować jako pojazd zrzeszony. Zarobek kierowcy zależy od liczby pasażerów przewożonych na różnych dystansach; tylko niewielką część odprowadza się jako opłatę za udostępnione przez linię zaplecze i zajezdnię oraz wypłatę dla zbierającego opłaty od podróżnych (*cobrador*).

Wewnątrz osiedla, jak już wspomniano, najważniejszym środkiem transportu pozostają moto-taksówki. Zgodnie z informacjami dostarczonymi przez Alexisa Sierrę i Daniela Ortiza – którzy analizowali wykorzystanie mototaksówek w nieformalnym osiedlu w przypadku klęski żywiołowej – w Nuevo Pachacútec jest ok. 1400 takich pojazdów (Sierra i Ortiz, 2012: 541). Mototaksówki są charakterystycznym elementem krajobrazu limeńskich osiedli popularnych, choć zazwyczaj krytykuje się je za to, że są niebezpieczne, zanieczyszczają środowisko, a ich właściciele mają powiązania z *pandilleros*, czyli młodocianymi członkami ulicznych gangów zaangażowanych w przestępcze procedury. W centralnych częściach Limy ten środek transportu nie jest wykorzystywany na taką skalę przez mieszkańców, a w niektórych dzielnicach miasta obowiązuje zakaz wjazdu dla mototaksówek (Sierra, Ortiz, 2012: 541). W Nuevo Pachacútec ułatwiają poruszanie się wewnątrz osiedla, po piaszczystych i często stromych drogach, które prowadzą do domów zbudowanych na zboczach wzgórz. Poza tym są relatywnie tanie i pozwalają mieszkańcom osiedla na mobilność wewnątrz rozrastającego się terenu Pachacútec, którego przemierzanie

na piechotę jest, zdaniem mieszkańców, wymagającym wysiłkiem fizycznym. Warto też zwrócić uwagę na opinię mieszkańców, podkreślających kwestie bezpieczeństwa podczas poruszania się mototaksówkami po osiedlu, szczególnie nad ranem i wieczorami. Choć według opinii mieszkańców dzielnic klasy średniej i wyższej mototaksówki są niebezpieczne, mieszkańcy osiedla popularnego mają odmienne poglądy na ten temat.

Społeczność Nuevo Pachacútec konfrontuje się z licznymi problemami. Większość z osadników przybywających na te tereny należała do najniższych sektorów społeczno-ekonomicznych²². Obecnie również w przeważającej części żyją w ubóstwie lub skrajnym ubóstwie, ale trzeba zauważyć, że dzisiejsze osiedla i dzielnice migranckie wewnątrznie też się różnicowały. W Nuevo Pachacútec można spotkać właściciela pięciu działek i piętrowego, murowanego domu, obok osoby żyjącej w jednopokojowym pomieszczeniu o powierzchni 20 m² i ścianach z drewnianej sklejki. Pozostaje jednak faktem, że dochody mieszkańców osiedla są w dalszym ciągu bardzo niskie, wynika to przede wszystkim z nieformalnego zatrudnienia i pracy w tzw. szarej strefie (Kruijt i Degregori, 2007). Poza tym wpływ wywiera tutaj także geograficzna marginalizacja dzielnicy, czyli jej oddalenie od głównych centrów obszaru metropolitalnego. To przede wszystkim kwestia czasu podróży do Limy. Odległość nie jest duża, jednak przedostanie się przez korki miejskie sprawia, że często podróż do dzielnic takich jak Cercado de Lima, San Isidro, czy jeszcze bardziej na południe oddalone Miraflores, może zająć ponad dwie godziny. Przy tym wszystkim oferta pracy dostępna na rynku limeńskim jest nieporównywalna z nielicznymi i nisko płatnymi ofertami pracy w samym osiedlu lub w dzielnicy Ventanilla. Dlatego też ogromna większość mieszkańców szuka pracy właśnie w tradycyjnych dzielnicach miasta i centralnej części peruwiańskiej stolicy, choć narzeka na czas poświęcany na podróże do pracy. Stan ten również wpływa na funkcjonowanie osiedla Nuevo Pachacútec jako osiedla-sypialni dla osób, które cały dzień spędzają w innej części miasta.

Marginalizacja, poza wymiarem społecznym, ma również wymiar infrastrukturalny. Najpoważniejszymi potrzebami społeczności Nuevo Pachacútec są dostęp do wody i kanalizacji, elektryczności, instytucji edukacji i zdrowia, transportu oraz

²² NSE – *niveles socioeconómicos*, są to poziomy społeczno-ekonomiczne, wyznaczone dla podziału społeczności miejskiej zgodnie ze statusem ekonomicznym mieszkańców. Oczywiście podział ten jest pewnym uproszczeniem, niemniej jednak w Peru stosuje się go często w celu zróżnicowania grup w obrębie całego społeczeństwa i lepszego precyzowania polityki społecznej skierowanej do konkretnych grup obywateli.

potrzeba większego bezpieczeństwa. Spośród tych podstawowych usług, które, zgodnie z ideą prawa do miasta powinien mieć zagwarantowane każdy jego obywatel, mieszkańcy osiedla zawsze na pierwszym miejscu wymieniali brak wodociągów i kanalizacji. Aktualnie ok. 80% społeczności korzysta z systemu zbiorników i cystern w dostarczaniu wody do domostw, a SEDAPAL prowadzi prace budowlane, które mają zapewnić dostęp do wody wszystkim mieszkańcom obszaru Macro Pachacútec. Warto zwrócić też uwagę na to, że zdaniem samych mieszkańców, nie brak bieżącej wody, ale brak kanalizacji jest największym problemem osiedla, ponieważ nieczystości i brudy wylewane są bezpośrednio na ulice. Spływające uliczkami i drogami osiedlowymi ścieki przyczyniają się do rozwoju bakterii i przenoszenia chorób. Podobnie jest w przypadku dostępu do prądu, sieć energetyczna również nie pokrywa całego obszaru osiedla, 60% domostw jest formalnie podłączonych, a reszta korzysta z różnych form tymczasowego podłączenia do sieci. Brak także dostępu do jakościowo dobrej żywności, co sprawia, że jednym z poważniejszych wyzwań staje się niedożywienie dzieci.

Dla samych mieszkańców osiedla mniej poważnym niż brak wody i elektryczności problemem jest działalność przestępcza i przemoc, choć zjawiska te są wyraźnie obecne w Nuevo Pachacútec (Lossio Chávez, 2004, 2008; Pereyra, 2004). W osiedlu można zaobserwować przede wszystkim nielegalny handel gruntami pod budowę domów oraz szeroko pojęty biznes narkotykowy i powiązane z nim zjawisko przestępczości. Nielegalne zajmowanie terenów i ich bezprawna sprzedaż występowały tu od samego początku. Początkowo proceder ten uprawiały zorganizowane grupy nowych osadników, często przenoszących się z innych części obszaru metropolitalnego. Obecnie jednak zajęcia nowych obszarów osiedla i handel gruntami prowadzone są przez tzw. mafie terenowe (*mafias de traficantes de terreno*). Niestety, samo zjawisko nasiliło się w ostatnich latach, a od 2017 r. jest o tyle poważne, że z rąk członków mafii terenowych zaczęli ginąć w brutalnych egzekucjach lokalni działacze (w ciągu pięciu dni we wrześniu 2017 r. zginęło trzech mieszkańców osiedla). Poza nielegalnością samego zjawiska handlu terenami, kolejne nowe zajęcia terenów uniemożliwiają sprawną administrację oraz skuteczne projektowanie polityki społecznej dla tego obszaru. Jeśli chodzi o sprzedaż narkotyków i związaną z nią rywalizację lokalnych grup przestępczych, to w osiedlu można obserwować przede wszystkim uliczne gangi, czyli *pandillas*. Działalność tych grup na terenie osiedla jest widoczna nawet w ciągu dnia. Wydaje się jednak, że ugrupowania te nie mają aż takiego wpływu na życie społeczności osiedla jak grupy przestępcze z niektórych brazylijskich faveli. Zdaniem mieszkańców Nuevo Pachacútec największym niebezpieczeństwem związanym z działalnością gangów są strzelaniny pomiędzy

pandilleros należącymi do różnych grup kontrolujących handel narkotykami na tym obszarze. *Pandillas* walczą między sobą o strefy wpływów i gdy pojawiają się konflikty, wówczas rzeczywiście dochodzi do użycia broni palnej na ulicach osiedla. Sami mieszkańcy bardziej niż walk pomiędzy członkami gangów obawiają się strzelanin i powodowanej przez ślepe kule śmierci postronnych osób. W osiedlu wciąż opowiada się historię, kiedy to w okolicach targu Unificados skonfrontowały się ze sobą dwie przeszło 50-osobowe grupy (Sierra, Ortiz, 2012: 549-550). Często dochodziło też do walk *pandilleros* oraz grup lokalnych dilerów i złodziei z innych osiedli Ventanilli, Callao lub El Agustino (Pereyra, 2004: 99). To zjawisko zorganizowanej przestępczości prowadzi do ogólnego braku zaufania w osiedlu, szczególnie pomiędzy mieszkańcami różnych sektorów Nuevo Pachacútec, którzy często podejrzewali siebie nawzajem o nieprzestrzeganie prawa. Ale doprowadziło też do zjawisk przeciwnych, sama społeczność osiedla również przekroczyła granice obrony koniecznej.

Kolejnym zjawiskiem wynikającym z nasilonej przestępczości w osiedlu jest wymierzanie sprawiedliwości przez samych mieszkańców. Podczas badań, w ustnie przekazywanych relacjach mieszkańcy opowiadali o samosądach, których społeczność dopuszczała się na podejrzanych o popełnienie przestępstwa. Według tych historii mieszkańcy osiedla ostatecznie wymierzali sprawiedliwość i rozprawiali się z osobą łamiącą prawo poprzez ukamienowanie, zakopanie żywcem w piachu lub spalenie. Fotografia 2. przedstawia wizerunek osoby, na której 22 lipca 2013 r. mieszkańcy jednego z sektorów osiedla po domniemanej kradzieży dokonali samosądu i pochowali żywcem w piachu. Graffiti zostało sporządzone ku pamięci ofiary przez należących do tej samej *pandilli* mieszkańców Nuevo Pachacútec. Organizowanie linczów może mieć różne powody, które sprawiają, że uczestniczące w takim zdarzeniu osoby traktują je jako wymierzenie sprawiedliwości.

Jak mówiła mieszkanka osiedla: „Uważam, że w [osiedlu] Pachacútec jest dużo przemocy... Za dużo i to mi się nie podoba. A jeśli mówią, że przemoc się skończyła, to dzięki samym ludziom się skończyła. Bo kiedy była przemoc, to sami ludzie wymierzali sprawiedliwość... Pochowano go żywcem, rozumiesz to? To się wydarzyło dzięki samym mieszkańcom” (46/2014/NP). A jedna z założycielek patrolu sąsiedzkiego tak tłumaczyła działania wobec osób podejrzanych o przynależność do gangów: „To są młodzi stąd, to są dzieci naszych sąsiadów, więc chodzimy do ich domów i dajemy im radę. Nie, dajemy ultimatum... Albo ty „znikniesz” (*desaparecas*) twoje dziecko, albo my je „znikniemy”. Musimy być z nimi drastyczni. Wiadomo, że nic mu nie zrobimy, ha, ha, ha, ale matka lub ojciec będą czuli ten strach, że coś zrobią jego dziecku... I wyciągają go z tego, tak to się robi” (27/2014/NP). Powo-

dami, dla których społeczność zaczęła sama wymierzać sprawiedliwość, są: słabość instytucji, trudności w procesie prawnym, antagonistyczne dyskursy policji i mieszkańców oraz nieuznawanie praw oskarżonego (Lossio Chávez, 2008: 118; Pereyra, 2004: 108-113). Trzeba też zauważyć, że to organizowanie się antyprzemocowych społeczności Nuevo Pachacútec przyjmuje różne formy. W osiedlu funkcjonują tzw. *rondas vecinales* (tłum. patrol sąsiedzki), powstały też Comité de Seguridad Ciudadana (tłum. Komitet Bezpieczeństwa Obywatelskiego) oraz PUSOVEs, czyli Puestos de Socorro Vecinal (tłum. Punkty Pomocy Sąsiedzkiej). Sposoby radzenia sobie z przemocą mają w osiedlu długą tradycję, jak pisze Félix Lossio Seguridad Ciudadana powstało już w 2000 r. z inicjatywy mieszkańców osiedla, które nie mogło liczyć na obecność i pomoc policji (Lossio Chávez, 2004: 26). Takie samoorganizowanie się przeciw przemocy na peruwiańskiej prowincji jest zjawiskiem tradycyjnym. *Rondas campesinas* bardzo często wymierzają tam sprawiedliwość oraz karę. Podobne podejście mają niektórzy rozmówcy w osiedlu Nuevo Pachacútec. Twierdzą, że jeśli oni nie zmuszą przestępców do praworządnego zachowania, nawet odwołując się także do przemocy, to nie zrobi tego nikt inny, a na pewno nie należy pokładać nadziei w służbach państwowych, które zdaniem mieszkańców nie powinny mieć monopolu na stosowanie przemocy.

Przestępczość i przemoc w Nuevo Pachacútec są obok ubóstwa jedną z wymienianych przez mieszkańców bolączek. Zgodnie z opiniami mieszkańców, w początkowym okresie osiedla osadnicy czuli się tu względnie bezpiecznie. Jak wypowiadał się o problemie przestępczości w osiedlu mieszkaniec: „[...] tutaj zostawisz ołówek i od razu ci go kradną, rozumiesz? To jest kwestia kryteriów. Dawny Peruwiańczyk taki nie był... Miał trzy motta: *ama suya, ama quella, ama llulla*²³ [...]. Nie kradnij, nie kłam, nie bądź leniwy... To jest motto Inków” (24/2014/NP). Dziś mieszkańcy uważają, że są takie obszary osiedla, w których dochodzi do aktów przestępczych i przemocy, dlatego sami unikają tych miejsc i często odradzają, by tam chodzić. W świadomości społeczności pewne części osiedla postrzegane są jako tereny niebezpieczne: „Na przykład w parku – w parku nie ma oświetlenia. Tylko czasami zapalają [latarnie] w parku, tylko czasami, nie? I tam właśnie siedzą *pirañitas*. Tam, gdzie jest ciemno, bo palą narkotyki... Tam jest niebezpiecznie!” (36/2014/NP). Według rozmówców Alexisa Sierry i Daniela Ortiza najniebezpieczniejsze są sektory A oraz E (Sierra i Ortiz, 2012: 548). Aczkolwiek tutaj zdanie mieszkańców jest niespójne, jedna z mieszkanek sektora A2 mówiła:

²³ Motto w oryginale brzmi: *Ama sua, ama llulla, ama quella*, w języku keczua oznacza: nie kradnij, nie kłam i nie bądź leniwy.

„Tutaj jest spokojnie... Najbardziej niebezpieczny jest sektor E. Bo tutaj mieszkamy wszyscy z prowincji... Jesteśmy w większości z prowincji, a tam w sektorze E żyją ludzie z Villa El Salvador, z tych miejsc... Tam jest niebezpieczniej” (46/2014/NP). Część mieszkańców twierdziła, że uwikłanie w przestępcze życie mieszkańców osiedla wynika z bliskiego sąsiedztwa Callao, gdzie działają zorganizowane grupy przestępcze trudniące się nielegalnymi procederami ponad granicami krajów, a nie tylko na ulicach miasta. Jeden z rozmówców wskazywał, że ci, którzy odpowiadają za przemoc „to są ludzie stąd (*viejos de acá*), Callao jest kolebką, jako że jest portem, jest kolebką zła” (24/2014/NP). W wywiadach z mieszkańcami, najczęściej wymienianymi niebezpiecznymi miejscami były: Cerro Gorila, plaża oraz znajdujące się przy drodze do plaży tereny należące do części określanej jako Formalizados, okolice cmentarza położonego przy wzgórzach od północnej strony osiedla, a także obszary określane przez mieszkańców jako *pampas*, czyli działki bez zabudowań oraz opuszczone części osiedla. Szczególnie niebezpiecznie w Nuevo Pachacútec jest nocą i nad ranem zwłaszcza w wyludnionych miejscach bez oświetlenia – właśnie wtedy zdarza się większość napadów i kradzieży.

Jeśli się weźmie pod uwagę wszystkie kwestie związane z przestępczością w osiedlu, trzeba podkreślić, że Komisariat Policji Pachacútec jest jednostką nieefektywną, gdyż ma pod swoją pieczę olbrzymi obszar. Przestępstwa zazwyczaj popełniane w osiedlu nie dotyczą dużych kwot, traktowane są zatem jak wykroczenia i stąd też wynika nieskuteczność policji w wymierzaniu sprawiedliwości wobec popełniających te czyny osób. Problem niskiej szkodliwości czynu zabronionego powoduje, że policja po 24 godzinach musi wypuścić podejrzanego, który ukradł przedmioty o niskiej wartości (Lossio Chávez, 2004: 25), choć dla samego okradzionego często jest to istotna część całego dobytku. Félix Lossio wyjaśnia, że peruwiańskie prawo wyróżnia kategorie: kradzież z rozbojem (*robo*) oraz kradzież (*hurto*). W Nuevo Pachacútec bardzo częste są kradzieże, ale nie dochodzi podczas nich do rozbojów. Większość kradzieży w osiedlach popularnych jest kategoryzowana jako wykroczenie (*falta*), a nie przestępstwo (*delito*). Wykroczenia dotyczą kwot poniżej 550 soli, nie dochodzi w ich przypadku do przemocy oraz są dokonywane przez jedną osobę (Lossio Chávez, 2008: 121). Policja nie może więc wobec sprawców wykroczeń zastosować aresztu dłuższego niż 24 godziny. A to właśnie wypuszczanie podejrzanych na wolność jest najważniejszym powodem uznawania przez społeczność Nuevo Pachacútec całej policji za instytucję nieskuteczną, a przede wszystkim nierozumiejącą sytuacji i problemów samych mieszkańców. Taki stosunek do służb porządkowych ma również swoje odzwierciedlenie w opisanych wcześniej samosądach, podczas których społeczność, jak twierdzą mieszkańcy, wyręcza policję w jej obowiązkach.

W przestępczej terminologii złodziei okradających domy często określa się tu mianem *rateros* (tłum. szczury), a osoby napadające na ludzi i dopuszczające się drobnych kradzieży na ulicach nazywa się *pirañas* (tłum. piranie).

Trzeba też wspomnieć o kwestii używania narkotyków i uzależnienia od nich, problem ten jest w Nuevo Pachacútec widoczny do tego stopnia, że zaczęły powstawać instytucje, których celem jest przeciwdziałanie narkomanii i pomoc osobom uzależnionym od substancji psychoaktywnych. Przede wszystkim zauważa się uzależnienie od pochodnych powstających podczas produkcji kokainy, czyli pasty kokainowej (*pasta básica de cocaína* lub PBC). Wypalenie skręta z pasty kokainowej, mającej różne nazwy potoczne, wywołuje krótkotrwałą reakcję euforyczną. Substancja ta uzależnia i wyniszcza w zastraszającym tempie, a jej cena niestety jest na tyle niska, że wielu mieszkańców może pozwolić sobie na taki zakup, nawet codziennie. Nadużywające tych substancji osoby również są widoczne na terenie osiedla, jak mówił jeden z mieszkańców: „Ja to wiem, widzę to każdego dnia... Mnie wystarczy jedno spojrzenie na ich oczy i już wiem, że to są palacze (*fumones*). Czasami ktoś mówi: to mnie wkurza, albo: moja mama mnie bije, i mówi: dobra, daj zapalić... Bo wtedy mniej boli, ale właśnie w taki sposób się w tym gubią... Tak jest tutaj, [to jest] rzeczywistość młodzieży” (26/2014/NP). Część mieszkańców często wypowiada się na temat osób będących pod wpływem pasty kokainowej, używając wymownego terminu *zombis*, choć najczęściej pada słowo *fumones*. Trzeba jednak rozróżnić to użycie słowa *fumon* od jego zastosowania, szczególnie przez młodych ludzi, w odniesieniu do palacza marihuany. Samo zjawisko palenia marihuany, popularne wśród młodzieży mieszkającej w osiedlu, nie jest aż tak społecznie napiętnowane jak używanie pasty kokainowej. Młodzi ludzie mieszkający w osiedlu w odniesieniu do palaczy pasty najczęściej stosują określenie *pastrulo*, w którego znaczeniu, poza samym zażywaniem pasty kokainowej, istotne jest też reprezentowanie pewnej kultury buntu i nienawiści, charakterystycznej dla młodzieży wywodzącej się z miejskich przestrzeni zmarginalizowanych.

Podstawowymi przyczynami zjawiska przestępczości, przemocy i brania narkotyków w osiedlu Nuevo Pachacútec były: brak ofert pracy, godziwych zarobków, możliwości realizowania innych aktywności w wolnym czasie i brak opieki rodzicielskiej. Wydaje się, że ten krytyczny stosunek do przemocy wyrażany w samosądach wywołał również przeciwstawne stanowisko – tłumaczenie i obronę osób zaangażowanych w nielegalne działania. W trakcie badań wielu rozmówców usprawiedliwiała czyny przestępczej młodzieży. Mieszkańcy często mówią, że trzeba walczyć z biedą, a nie z młodzieżą, która znalazła się w złej sytuacji. Często również usprawiedliwiają złodziei i *pandilleros*, mówiąc o nich na przykład *chicos*

traviesos (tłum. psotni chłopcy). W podsumowaniu trzeba podkreślić, że przed zapadnięciem zmroku w osiedlu jest względnie bezpiecznie, a przemoc nie widać na ulicach. Podczas rozmów z mieszkańcami osiedla przemoc pojawiała się przede wszystkim w opowiadanych historiach o napadach i kradzieżach domowych, zdarzających się głównie w nocy i w bardzo wczesnych godzinach porannych, oraz w opowieściach o linczach.

3.3. Miejsce pochodzenia

Miejsce pochodzenia jest omawiane jako jeden z wyróżników współczesnej tożsamości kulturowej nowych mieszkańców miasta odwołujących się do tradycyjnej kultury ludowej. Badania w osiedlu wykazały specyficzną formę funkcjonowania miejsc pochodzenia w światopoglądzie mieszkańców. Jak zauważyła Mirosława Czerny: „90% nowych mieszkańców dzielnic klasy niższej pochodzi z innych dzielnic limańskich; aż 50% z tej liczby mieszkało wcześniej w tej samej dzielnicy. Jedynie 10% mieszkańców stanowią imigranci” (Czerny, 2014: 141). Podobnie jest w przypadku osiedla Nuevo Pachacútec, gdzie większość mieszkańców wywodzi się z prowincji, ale migrowała bezpośrednio z innej części obszaru metropolitalnego. W raporcie dotyczącym Nuevo Pachacútec zorganizowanym przez badaczy z UNMSM oraz organizacji Alternativa napisano, że mieszkańcy osiedla pochodzą z prawie wszystkich dzielnic stolicy, w tym 37% z dystryktów Villa El Salvador, San Juan de Miraflores oraz Chorrillos, a 32% z dystryktów Los Olivos, San Martín de Porres, Comas, Callao oraz Ventanilla (Alternativa, 2003: 23). Rzeczywiście większość mieszkańców Nuevo Pachacútec migrowała głównie z innych części Limy, ale wywiady prowadzone w osiedlu pozwoliły zauważyć, że społeczność w specyficzny sposób odnosi się do miejsca swojego pochodzenia. Podczas rozmów na ten temat mieszkańcy, odpowiadając na pytanie, skąd pochodzą, w przeważającej większości przywoływali odległe regiony pochodzenia. Znaczna większość rozmówców utożsamiała się przede wszystkim z pierwotnym miejscem swojego pochodzenia, czyli z różnymi regionami peruwiańskiej prowincji²⁴. Co ciekawe, obserwacja ta dotyczy osób, które migrowały do Nuevo Pachacútec bezpośrednio z innych limańskich dzielnic, w których często zamieszkiwały już jakiś czas. W nielicznych

²⁴ Podobny mechanizm opisał Karsten Paerregaard w przypadku mieszkańców Tapay, którzy nie identyfikowali się z terminami *cholo* i *Tapeño*, a z terminami *Arequipueño* lub *Cayllomino* (Prowincja Caylloma) (Paerregaard, 2003: 275).

przypadkach mieszkańcy osiedla migrowali bezpośrednio z prowincji. Skoro sami rozmówcy uznali swoje regionalne pochodzenie za ważniejsze, wydaje się, że nie należy ich kategoryzować jako pochodzących z obszaru metropolitalnego, ale jako migrantów z poszczególnych regionów Peru. Tu warto także podkreślić, że wobec samych siebie dorośli mieszkańcy osiedla nigdy nie użyli słowa *limeño* (dosł. mieszkaniec Limy), może to świadczyć o tym, że w dalszym ciągu, niekiedy pomimo kilkunastu lat życia w mieście, związani są ze swoimi małymi ojczyznami. Inaczej jest w przypadku kolejnego pokolenia, dzieci migrantów, które wychowują się i całe świadome życie spędzają w mieście, wypowiadając się o swoim pochodzeniu, bardzo często odwołując się do Limy.

W innym raporcie, na temat dostarczenia wody do osiedla, przytoczono sondaż z 2003 r. dotyczący miejsca urodzenia ówczesnych mieszkańców osiedla. Jak wskazywał: 49,3% społeczności urodziło się w prowincjach andyjskich, 25% – w obszarze metropolitalnym, 14,5% – na terenie wybrzeża, a 8,3% – na terenie peruwiańskiej Amazonii (López Ricci, 2003: 21). Taki regionalny podział mieszkańców według ich pochodzenia na pewno bliższy jest wypowiedziom ich samych. Bardzo ważną zmianą, na którą wskazały przeprowadzone badania, wydaje się również wzrastająca liczebnie grupa osób wywodzących się z obszaru Amazonii. Zjawisko to omówiono poniżej. Według informacji zebranych w trakcie badań duża część mieszkańców pochodzi rzeczywiście z terenów obszaru metropolitalnego. Głównie z dzielnic: San Juan de Miraflores, Comas, Callao, Lima oraz Ate. Jak wspominali założyciele osiedla, gdy powstawało Nuevo Pachacútec, przybywali nie tylko ludzie z południowych dzielnic popularnych, takich jak Villa El Salvador, ale także z północnych części m.in. Puente Piedra, Carabayllo, Comas oraz Callao. Większość społeczności Nuevo Pachacútec wywodzi się jednak z terenów prowincji andyjskich: Áncash, Cajamarca, Cuzco, Puno, Apurímac, Huanuco, Lambayeque, Arequipa oraz Chiclayo i Piura, Junín, a także – w mniejszym stopniu – z departamentów położonych na obszarze Selva: Amazonas, Tarapoto, Tocache, Loreto, Pucallpa.

Reprezentanci społeczności Nuevo Pachacútec wielokrotnie zwracali uwagę na pochodzenie mieszkańców osiedla z prowincji. Jak mówiła jedna z rozmówczyń o pochodzeniu tutejszej społeczności: „Jesteśmy ze wszystkich prowincji, bo [osiedle] istnieje dopiero 14 lat, teraz będzie 15 [rok], od kiedy powstała ta społeczność, większość, 70% może 80% [pochodzi] z prowincji” (17/2014/NP). A pastor tamtejszego Kościoła ewangelikalnego zaznaczał: „Tutaj tylko w [osiedlu] Pachacútec większa część społeczności nie jest stąd (*es de fuera*), [jest] z prowincji właśnie...” (16/2014/NP). Lokalny uzdrowiciel (*curandero*), mieszkający od siedmiu lat w osiedlu opisywał: „[...] mieszka tu wielu ludzi ze wszystkich prowincji, nie tylko z Selva, ale

też z Costa. W większości [to] są ludzie z prowincji (*provincianos*). Mówimy tutaj ludzi z prowincji, bo są z prowincji, a nie są z Limy, tylko z innych regionów. Costa, Selva i Sierra są tutaj w Pachacútec...” (24/2014/NP). To wielorakie pochodzenie, właśnie spoza Limy, podkreślane było przez wielu mieszkańców jako specyficzna cecha społeczności zamieszkującej osiedle Nuevo Pachacútec. Jedna z mieszkanki tak wypowiadała się na temat pochodzenia społeczności osiedla: „Tutaj, w Pachacútec, nie jesteśmy z pochodzenia limeńczykami (*limeños netos no somos*), wszyscy są z prowincji, wszyscy z prowincji... Pucallpa, Puno, Cuzco, tak – wszyscy przybywają z prowincji” (40/2014/NP). Inna osoba mówiła: „No bo tutaj są wszyscy (*acá hay de todo*), nie? Ze wszystkich części, z Sierra, Selva i także z Costa, z Limy i z Callao i z innych prowincji, z Cajamarca na przykład, tu wszyscy są z różnych miejsc, nie można powiedzieć, że niektórzy [z populacji osiedla] są większością” (46/2014/NP).

Obserwacje prowadzone w trakcie badań terenowych wykazały, że mieszkańcy osiedla wywodzący się z terenów andyjskich prowincji chętnie identyfikują się również z niektórymi symbolami związanymi z kulturą andyjską lub inkaską. Można tu spotkać np. dom, którego frontowa ściana została ozdobiona krzyżem czakana. Z popularnych w osiedlu symboli ozdabiających domy również flaga Tahuantinsuyo była wykorzystywana przez związanych ze swoim andyjskim pochodzeniem mieszkańców. Kallpa Pachacútec, jedna z organizacji działających w Nuevo Pachacútec, identyfikuje się przez postać *ukuku* oraz maskę *waq'ollo*. Podobnie inni mieszkańcy, posługujący się pewnymi symbolami i tradycjami andyjskimi lub inkaskimi, odwołują się do nich na poziomie całej andyjskiej i inkaskiej kultury, a nie konkretnej grupy etnicznej czy regionalnej, wywodzącej się z Andów. Trzeba zauważyć, że wykorzystanie tych elementów jest zabiegiem selektywnym i ograniczonym. Osoby posługujące się konkretnymi symbolami często interpretują je na swój sposób, jednak podłoże tych symboli wydaje się takie samo. Wykorzystujący je w większości przypadków chcą zwrócić uwagę na swą bogatą przeszłość kulturową, ale raczej jako Peruwianczyków, a nie jako potomków migrantów z danego regionu kulturowego Peru. Dlatego zapewne często można spotykać się z generalizacjami i ograniczeniami lub nieścisłościami znaczeniowymi.

Nie było to przedmiotem badań, więc jedynie zaznaczam tutaj zanikającą rolę języków tradycyjnych w kształtowaniu współczesnej tożsamości migrantów. Choć Lima jest miejscem, gdzie mieszka największa liczba *quechuahablantes*, to, niestety, nie przekłada się to na praktykę języka. W samym Nuevo Pachacútec, choć część osób ma świadomość, że nauka języków rdzennych jest istotna, większość wyraża pogląd o ich zaniku, zwłaszcza języka keczua. Obecnie osób porozumiewających się wyłącznie językiem keczua jest niewiele i są to tylko osoby starsze, sprowadzone

do osiedla przez młodszych mieszkańców. Zagadnieniu temu nie poświęcono więcej miejsca, gdyż na zanik roli kulturowej i tożsamościowej języka rdzennego zwracano uwagę już we wcześniejszych opracowaniach limeńskiego fenomenu migracyjnego (*Coloquio lo cholo en el Perú...*, 2009a: 32; Condori Oymas, 2009: 1; Lobo, 1982: 27).

3.3.1. Amazończycy w Nuevo Pachacútec

Podczas prowadzonych w osiedlu badań odnotowano wzmianki mieszkańców o znacznej liczbie osadników wywodzących się z terenów Amazonii. Wydaje się jednak, że to nie sama liczba osób pochodzących z obszaru Selva, ale pojawiające się pewne kulturowe różnice świadczą o podobnych wypowiedziach. Zmiana ta wynika przede wszystkim z faktu, że dotychczasowa migracja reprezentowana była głównie przez mieszkańców przenoszących się z prowincji andyjskich oraz z obszaru peruwiańskiego wybrzeża. W samej Limie dopiero obecnie na zauważalną skalę widać rozrastającą się społeczność pochodzącą z Amazonii. Za symboliczny początek tego rozwoju można uznać 2000 r., kiedy pojawiło się amazońskie osadnictwo w Cantagallo w dzielnicy Rímac. Obecnie osiedle Cantagallo jest najbardziej znanym osiedlem migrantów z Amazonii w Limie. W 2014 r. stało się też symbolem walki Amazończyków z limeńskim magistratem o miejskie prawa społeczności. Fenomen amazońskiej migracji nakłada się również na szerszy proces rozwoju kultury i tożsamości amazońskiej w peruwiańskiej stolicy, zjawisko to zostanie omówione dokładniej w dalszej części opracowania na przykładzie malarstwa amazońskiego obecnego w Limie.

Choć badania prowadzone w osiedlu nie wykazały, aby społeczność wywodząca się z terenów peruwiańskiej Amazonii znacząco przeważała liczebnie nad mieszkańcami pochodzącymi z obszaru Andów czy wybrzeża, wielu rozmówców wyrażało właśnie taki pogląd. Jak mówiła jedna z założycielek osiedla Nuevo Pachacútec: „Teraz 40% to pierwsi mieszkańcy, a reszta to nowi... Przeszło połowa [nowych] jest z Selva, a reszta ze Sierra... Ale więcej z Selva!” (2/2013/NP). A inna z mieszkanki, sama wywodząca się z Tarapoto, stwierdziła: „Teraz dość się zapełnia [osiedle] ludźmi z Selva, ale z samej Selva, z północy, ze wschodu przyjeżdżają. I za każdym razem przybywają nowi, wciąż przyjeżdżają. Mnie się wydaje, że teraz będzie więcej ludzi z Selva, przynajmniej tych, którzy przyjeżdżają w ostatnim czasie” (47/2014/NP). Prowadzone w osiedlu badania wykazały, że mieszkańcy wywodzący się z regionów Selva i Sierra rozróżniają się nawzajem, a z niektórych rozmów wynika też specyficzna relacja pomiędzy tymi grupami regionalnymi. Jak mówiła jedna

z założycielek osiedla o społeczności amazońskiej: „Oni przybyli [tutaj] potem. No bo oni żyją jak taka społeczność i przybywają przez tę społeczność, bo przekazują sobie [nawzajem] informacje, że w takim miejscu jest [teren] [...]. Ale, dzięki Bogu, przynajmniej tu było dobre przyjęcie z ich strony” (52/2014/NP). Część rozmówców wywodzących się z regionu Andów lub wybrzeża wyrażała ten sam pogląd w wulgarnym sformułowaniu, że osiedle „zapełnia się *charapas*” (*se esta llenando de charapas*). *Charapa*²⁵ to potoczne określenie mieszkańca Amazonii w Peru – nazwa pochodzi od nazwy gatunkowej żółwia (*la charapa arrau*) reprezentującego rodzinę *Podocnemididae*.

Jak mówiła pochodząca z Puno mieszkanka Nuevo Pachacútec na temat społeczności osiedla: „Wydaje mi się, że więcej jest [osób] z Selva, może nie tutaj, ale tam od strony komisariatu... Tam [jest] więcej z Selva, więcej *charapas*, jak to mówią, ha, ha, ha. [Mówię tak] dlatego, że jestem złośliwa – lubię dokuczać, ja [jestem] cholerna, ha, ha! Tam jest dużo *charapas*...” (18/2014/NP). Cytat ten obrazuje specyficzne relacje pomiędzy migrantami wywodzącymi się z terenów Amazonii a przeważającymi dotąd liczebnie migrantami z Andów. Relacje te oddawać może ambiwalentny stosunek mieszkańców osiedla wobec słów *cholo* oraz *charapa*, które, choć odnoszą się do różnych grup, mają wiele podobieństw. *Cholo* to określenie osoby, wywodzącej się z kultury rdzennej i przyjmującej pewne obyczaje i kulturę obcą (kreolską lub zachodnią), najczęściej na skutek migracji do miasta. Termin ten będzie dokładniej omówiony w części poświęconej tożsamości kulturowej i kulturze popularnej w Limie. Mieszkańcy osiedla pochodzenia andyjskiego słowa *cholo* sami nie używają, zdarza się to sporadycznie, gdy np. rozmawiają przez telefon z członkiem rodziny lub przyjacielem – czasem używają hipokorystyku *cholino* *mío* / *cholita mía*. Sami w sposób jednostkowy nigdy się tak nie określają, ale jednocześnie używają słowa *charapa* na opisanie osób z Amazonii, usprawiedliwiając jego użycie tym, że nazwa wywodzi się od nazwy gatunku żółwia żyjącego na obszarze Selva. Nieliczne osoby zauważają, że takie sformułowania są przejawem rasizmu lub że dla samych określanych nazwa może być obraźliwa. Często wymienianym elementem wyróżniającym społeczność z Amazonii jest również charakterystyczny akcent językowy. Jak mówił jeden z mieszkańców, sam określający się jako Kreol: „Tutaj, z tego co ja wiem, wszyscy mówią po hiszpańsku, jedynie wyłapuję tych z tym akcentem, tym z Selva, jest bardzo *charapa* (*es bien charapa*)! No wiesz to ich

²⁵ W osiedlu odnotowano też użycie wywodzącego się z języka keczua słowa *chunchos* w odniesieniu do przedstawicieli rdzennych ludów Amazonii peruwiańskiej (24/2014/NP).

»bien! Como vaya?» [imitując specyficzny akcent], poznaje się ich po akcencie! Ha, ha, ha, niektórzy się z nich śmieją...” (44/2014/NP).

Analizując obecność migrantów amazońskich w osiedlu Nuevo Pachacútec, trzeba również zaznaczyć odrębność regionów Selva oraz Ceja de la selva. Pochodzący z obydwu regionów, gdy mówią o swoim pochodzeniu, używają tego samego określenia Selva. Trzeba jednak dookreślić, z którego dokładnie regionu są, Ceja de la selva nie jest bowiem obszarem kulturowo podobnym do samej Selva. Pochodzący z Tocache *curandero* wymieniał dwa odrębne terytoria: Ceja de la selva oraz Selva virgen. A jedna z mieszanek osiedla mówiła o sobie: „Ja jestem z Selva, ale nie z Selva selva, ale z [obszaru] Ceja [de la selva]. Jestem z Tarapoto, to jest bliżej i to nie jest Selva, [ten obszar] jest jak Selva i Sierra razem” (47/2014/NP). Jak wskazywały prowadzone w osiedlu rozmowy, większość przybywających z terenów określanych mianem Selva pochodzi właśnie z tego obszaru granicznego zwanego Ceja de la selva i reprezentującego głównie typ lasu górskiego.

Ważnym elementem, który wyróżniał rozmowy z mieszkańcami osiedla Nuevo Pachacútec wywodzącymi się z Amazonii, był ich sentymentalny stosunek do przestrzeni, z której wyemigrowali. Z biografii tych mieszkańców często wynika, że wcześniej opuścili rodzinne strony. To może stanowić jedną z przyczyn wyrażonego sentymentu i głębokiej tęsknoty do krainy dzieciństwa, innej od krajobrazu dzisiejszego osiedla popularnego w limeńskim obszarze metropolitalnym. Migranci amazońscy z nostalgią wspominają region swojego pochodzenia. Jak mówił jeden z mieszkańców wywodzący się z regionu Tarapoto: „Pojedziesz do Tarapoto, żeby pozwiedzać i już tam zostaniesz! Jest pięknie, ma swoje miejsca turystyczne. [...] Tam znajdziesz wszystko. Wszystko! No i tam jest cała moja rodzina, moi rodzice, moi teściowie, moi szwagrowie, moi bracia – wszyscy tam są [...]. I nie chcą tu przyjechać. Nie podoba im się Lima – mówią, że przez zimno...” (30/2014/NP). Mieszkańcy pochodzący z terenów Selva w wywiadach wyrażali też pogląd, że starają się co jakiś czas odwiedzać swoje rodzinne strony. W przypadku migrantów andyjskich ich stosunek do dawnej przestrzeni nie jest wyrażany jednakowo. Przestrzeń w Andach jest wspominana przede wszystkim jako surowa, jałowa i nieprzychylna człowiekowi. W Amazonii natura również jest wymagająca, ale stosunek jej mieszkańców do tego obszaru wydaje się być ciepły i nostalgiczny. To natura jest tym elementem, którego migrantom brakuje w mieście. Jak mówił pochodzący z Amazonii mieszkaniec: „Ależ nie, nie, ja jeszcze nie czuję się stąd... Ja się czuję *pucallpino* [mieszkaniec miasta Pucallpa] i już” (67/2014/NP). Tymczasem migranci andyjscy nie wspominają swoich prowincji w taki sposób. Jedynym wyjątkiem była pochodząca z Arequipy mieszkanka, która mówiła: „Jestem z Arequipy. Ojciec

i matka *arequipeños*, moja Arequipa... Ale żyję w Limie, ile to lat jak mama i tata mnie przywieźli [...]. Mojej Arequipy nigdy, nawet w najmniejszym calu, nie da się porównać z Limą [...]. Budynki są białe, a ulice są [koloru] anyżu i odkąd zaczęła się Arequipa, aż do śmierci Arequipy tak będzie!" (55/2014/NP). Ale wydaje się, że zjawisko to dotyczy wyłącznie Arequipy, zarówno miasta, jak i departamentu, których mieszkańcy charakteryzują się bardzo silną tożsamością regionalną, wyrażaną także w popularnym i nawiązującym do historii określeniu departamentu jako *república independiente* (dosł. niepodległa republika).

3.4. Główni aktorzy kulturowi w Nuevo Pachacútec

Aktorzy społeczni w teorii socjologicznej to jednostki i organizacje ukierunkowane na działanie w ramach struktur społecznych. Teoria działania w aktorach społecznych widzi przede wszystkim aktywnych twórców rzeczywistości, zmieniających otoczenie i wpływających na innych. Takie podejście reprezentuje poniższy opis, ale osoby, które aktywnie działają w osiedlu zostały potraktowane przede wszystkim w wymiarze kulturowym (por. *cultural agency*). W tym opisie starano się zwrócić uwagę na twórczą, aktywizującą i integrującą wartość działań najważniejszych aktorów kulturowych funkcjonujących w Nuevo Pachacútec. Analizowanie tożsamości kulturowej poprzez działania wybranych aktorów kulturowych wydaje się uzasadnione, ponieważ to właśnie te osoby i grupy „aktywnie tworzą” lokalną społeczność. Badania terenowe koncentrowały się na tych aktorach kulturowych, których działania skierowane były na rozwój kultury i tożsamości lokalnej mieszkańców osiedla. Tożsamość lokalną możemy określić jako tożsamość miejsca. Jeśli się analizuje tożsamość kulturową dzisiejszych nowych mieszkańców Limy, warto zwrócić uwagę, że niektórzy mieszkańcy *barrios populares* często silnie identyfikują się z własnym osiedlem i działają na rzecz wykształcenia tożsamości lokalnej, związanej z jego przestrzenią i kulturą. Ten wymiar tożsamości kulturowej można określić jako tożsamość miejsca. Każda lokalizacja, której granice są możliwe do wyznaczenia, ma jakąś swoją społeczność, historię i kulturę. Są to formy właściwe tylko temu miejscu i określają jego charakterystykę. W trakcie badań terenowych zwrócono uwagę, że część mieszkańców Nuevo Pachacútec aktywnie konstruuje i kształtuje taką tożsamość miejsca.

W przypadku osiedla Nuevo Pachacútec najaktywniejsi aktorzy działają właśnie w oddolnych ruchach polityczno-administracyjno-społecznych, i to głównie ta ich aktywność przyczynia się do kształtowania lokalnej tożsamości kulturowej

mieszkańców osiedla. Spośród najważniejszych aktorów kulturowych działających w Nuevo Pachacútec wymienić można założycieli (*fundadores*) oraz politycznych i administracyjnych działaczy lokalnych (*dirigentes*), członków osiedlowych stowarzyszeń młodzieży, członków innych organizacji pozarządowych oraz pracowników instytucji państwowych. Poniżej znajduje się dokładny opis trzech grup aktorów kulturowych wywodzących się spośród mieszkańców osiedla. W toku prac terenowych okazało się, że założyciele, lokalni działacze i członkowie organizacji młodzieżowych pełnią szczególną rolę kulturową wśród całej społeczności zamieszkującej Nuevo Pachacútec. Grupy te, co istotne, docierają w swym działaniu do różnych kręgów mieszkańców osiedla, a każda z nich czyni to w sobie właściwy sposób. Badania wykazały, że właśnie ci aktorzy kulturowi odznaczają się szczególną świadomością kwestii tożsamościowych i kulturowych.

3.4.1. Założyciele i liderzy osiedla Nuevo Pachacútec

Pierwszą z opisywanych grup są założyciele Nuevo Pachacútec. Założyciele to osoby, które żyją w osiedlu od 19 lat, czyli od początku jego istnienia. W większości przypadków osoby te przybyły z południowych dzielnic Limy wraz z rządowym transportem osadników i brały udział w początkowym etapie formowania osiedla. Badania terenowe wskazały na silne oddziaływanie dramatycznej historii założenia oraz funkcjonowanie odrębnej grupy mieszkańców określanej mianem *fundadores* (dosł. założyciele). Osiedle Nuevo Pachacútec powstało w 2000 r., liczy więc niespełna dwie dekady, ale moment jego założenia dziś, we wspomnieniach mieszkańców, ma wyraźne cechy legendarne lub biblijne. Szczególna rola założycieli w kształtowaniu tożsamości mieszkańców widoczna była już od pierwszych dni osiedlenia. Trzeba tu ponownie podkreślić fakt, że niektóre z tych osób wcześniej zamieszkiwały w dzielnicy Villa El Salvador, gdzie często uczestniczyły w strukturach administracyjnych i przedsięwzięciach organizacyjnych tamtejszych osiedli. O oddolnych i samorządowych organizacjach, zakładanych przez mieszkańców Villa El Salvador, Magdalena Śniadecka-Kotarska pisała: „Rozwój organizacji, wokół której uformował się ruch ludowy, był możliwy nie dzięki wsparciu państwa czy organizacji pozarządowych (choć te ostatnie odegrały w tym pewną rolę), ale dzięki udziałowi dobrze organizującej się społeczności lokalnej, dążącej do odzyskania kontroli nad swym bytem” (Śniadecka-Kotarska, 2006a: 192). Doświadczenia zdobyte w innych dzielnicach obszaru metropolitalnego niewątpliwie ułatwiły początki organizowania się społeczności w Nuevo Pachacútec. Jak w swoim raporcie

pisali badacze organizacji Alternativa, „scena społeczna, którą reprezentował Nuevo Pachacútec na początku projektu, charakteryzowała się skomplikowaną siecią organizacji społecznych różnego typu, stworzonych, aby dać odpowiedź różnym podstawowym potrzebom osiedla popularnego” (Alternativa, 2003: 37). Wśród organizacji tych najbardziej wyróżniały się rady zarządzające poszczególnych sektorów osiedla. Wielu rozmówców, którzy sami siebie określali mianem *fundadores*, wspomina ten początkowy okres jako czas walki, ale też większej jedności i pracowitości wśród mieszkańców osiedla. Natomiast w wypowiedziach mieszkańców osiedla dotyczących założycieli padały tak sugestywne i wymowne określenia jak *pachacutano de corazón* (tłum. paczakutekanin sercem) lub *raíz de Pachacútec* (tłum. korzeń osiedla Nuevo Pachacútec).

Drugą grupą są tzw. lokalni działacze, czyli osiedlowi liderzy i działacze administracyjno-polityczni. Są to osoby, które same podejmują się funkcji reprezentacyjnych bądź aktywnie współpracują z różnymi organami administracji osiedlowej oraz innymi instytucjami. Trzeba tu zauważyć, że często sami założyciele stopniowo stawali się lokalnymi działaczami czy to w administracji osiedla czy wśród osiedlowych odłamów peruwiańskich partii politycznych. Rozwój osiedla sprawił, że w naturalny sposób spośród *fundadores* wyłonili się lokalni liderzy i przywódcy, określani w osiedlu jako *dirigentes* (dosł. liderzy). Przyczyniła się do tego sytuacja z ostatnich dni rządu Fujimoriego oraz z czasów rządu przejściowego, kiedy to społeczność osiedla była pozostawiona sama sobie aż do objęcia urzędu prezydenta przez Alejandra Toledo (Alternativa, 2003: 85). Pierwsi lokalni działacze pracujący w Nuevo Pachacútec już od początku istnienia osiedla mieli świadomość konieczności oraz istoty działania na rzecz tożsamości zbiorowej mieszkańców. Zdaniem jednego z mieszkających tu rozmówców, tylko ta grupa społeczna utożsamia się z Nuevo Pachacútec: „Osoby, które na przykład mają organizację... Liderzy, oni są jedynymi, którzy utożsamiają się z [osiedlem] Pachacútec” (25/2014/NP). Elementy, takie jak kultura i tożsamość, *dirigentes* wymieniali również w dokumencie uznawanym za plan strategiczny dla osiedla (*Avances: Cultura*, 2003b). W zarysie strategii liderzy Nuevo Pachacútec pisali, że bazując na zintegrowanym rozwoju należy wzmocnić „tożsamość i kulturę paczakutekańską” (*la identidad y cultura pachacutana*) poprzez: stworzenie Centrum Miejskiego Nuevo Pachacútec, Centrum Kulturalno-Artystycznego, Muzeum Pachacútec (które wyrażać miało różnorodność kulturową społeczności), hymnu oraz flagi i symbolu Nuevo Pachacútec, cyklicznych wydarzeń kulturalnych oraz własnych mediów (Paredes Coz et al., 2005: 28). Z wymienionych założeń strategii nie wszystkie udało się w pełni zrealizować. Niektóre z inicjatyw nie są kontynuowane, jak spotkania poetyckie na Cerro Gorila albo wychodzące

wówczas czasopismo lokalnych liderów „Voz de Arena” (dosł. Głos Piasku). Spowodowane jest to zarówno brakiem zainteresowania i uznania ze strony wszystkich mieszkańców, jak i wypaleniem samych *dirigentes* oraz *fundadores* działających na rzecz rozwoju osiedla. Jednak świadomość kwestii kulturowych i tożsamościowych wśród założycieli i działaczy osiedla jest cechą szczególnie wyróżniającą te grupy.

Jak pisali Sierra i Ortiz, dzisiejsi liderzy zauważają pewien brak zaangażowania wśród sąsiadów, którzy już mają zapewnione pewne podstawowe usługi (Sierra i Ortiz, 2012: 545). Rzeczywiście niektórzy *dirigentes* zwracali uwagę na niski poziom zainteresowania pewnych grup w społeczności najważniejszymi sprawami osiedla, ale mimo to wielu założycieli i liderów w dalszym ciągu angażuje się i działa na rzecz rozwoju. Jak mówiła jedna z założycielek osiedla o swojej funkcji zastępcy zarządcy: „I czasami mój syn mi mówi: »Ale Mamo, on ci płaci?«. Spójrzcie dzieci, mówię im, nic mi nie płaci, ale to jest wkład w moją społeczność (*es contribuir con mi comunidad*); mówię im, nie może być tak, żeby ludzie tacy byli, nic nie robiący!” (54/2014/NP). *Dirigentes* są często przekonani o konieczności walki i wyrzeczeń w celu poprawy warunków życia w osiedlu. Jeden z lokalnych liderów wyrażał to takimi słowami: „Mógłbyś mieć auto, mógłbyś mieć motor, ale twoje zarobki sięgają dna... Nie masz auta i nie masz motoru, ale patrzysz w oczy ludziom, rozmawiasz i współdzielisz różne rzeczy i jesteś szczęśliwy... Czyż nie? Tak powinno być, ale jest trudno... Jest dużo pokus! [...] Tak, [osiedle] Pachacútec się zmienia, nie? To my idziemy, walcząc... Tak jest, to bardzo trudne zadanie. Zadanie prawie misyjne! Ha, ha, ha!” (53/2014/NP).

Dzisiejsi lokalni liderzy oraz dawni założyciele osiedla koncentrują się przede wszystkim na aspektach politycznych i administracyjnych życia społeczności Nuevo Pachacútec, choć wspierają wszystkie działające tu organizacje pozarządowe i stowarzyszenia młodzieżowe. Niektórzy z założycieli Nuevo Pachacútec przez cały czas publikują zaangażowane teksty, w których opisują główne problemy administracyjne i społeczne osiedla. Trzeba tu również wspomnieć o działaniach prowadzonych przez lokalnych liderów, zmierzających do zmiany statusu całego obszaru Pachacútec i mianowania go dzielnicą (*distrito*). Podczas badań w terenie kilku rozmówców wspominało o tych planach, twierdząc, że sytuacja ta istotnie wpłynie na rozwiązanie wielu problemów obecnych w osiedlu. W lutym 2019 r. w Kongresie Peruwiańskim został złożony projekt ustawy dotyczącej stworzenia dzielnicy Pachacútec, można więc oczekiwać, że ten proces legislacyjny zakończy się powołaniem nowej jednostki administracyjnej w ramach Prowincji Konstytucyjnej Callao²⁶. Innym obszarem

²⁶ Dokładna nazwa projektu ustawy to Ley que declara de interés público nacional la creación del distrito de Pachacútec, en la provincia Constitucional del Callao (dosł. Ustawa deklarująca

działań liderów z Nuevo Pachacútec jest organizowanie się wokół kwestii dostarczenia wody do osiedla. Problem ten trwa od samego początku istnienia Nuevo Pachacútec. Instytucje odpowiedzialne za budowę systemu w osiedlu, SEDEPAL oraz COSEPI, obecnie nie kontynuują prac prowadzących do udostępnienia wodociągów i kanalizacji wszystkim mieszkańcom. Warto wspomnieć tutaj o inicjatywie lokalnych liderów, którzy wraz z organizacją Alternativa oraz mieszkańcami zorganizowali się sami i stworzyli instytucję COVAAP, czyli Comité Vecinal de Administración del Agua Potable (dosł. Sąsiedzki Komitet Administrowania Wodą Pitną), która opłaca cysterny z wodą, co dzień dowożoną do 17 zbiorników w różnych sektorach osiedla. Następnie woda specjalnie wybudowanym system rur doprowadzana jest do poszczególnych kwartałów (*manzanas*) i rozdzielana według zapotrzebowania między sąsiadów (López Ricci, 2003).

Przyjęty przez lokalnych liderów model zarządzania osiedlem Nuevo Pachacútec określany jest jako Ciudad Modelo Autogestionaria (dosł. Samorządne Miasto Modelowe). *Dirigentes*, z którymi przeprowadzono rozmowy podczas badań terenowych, podkreślali kilkakrotnie, że Nuevo Pachacútec ma pełnić rolę samorządnego wzorca dla innych osiedli tego typu. Model samozarządzania i praktykowanie oddolnej formy demokracji jest powszechny w limeńskich *barrios populares*. Trzeba podkreślić, że polityczna aktywność i samostanowienie również kształtują tożsamość mieszkańców, którzy mają poczucie rzeczywistego udziału w strukturach demokracji (Kruijt i Degregori, 2007; Kurowski, 2013). Jak w swoim opracowaniu pisali Alexis Sierra i Daniel Ortiz:

[...] niektórzy liderzy mają przeświadczenie, które mieli również pierwsi osadnicy, że z [Nuevo] Pachacútec można stworzyć miasto modelowe. Dlatego próbują wytworzyć tożsamość zbiorową, opartą na epickiej historii założenia, na walce o przetrwanie, na konfrontacji z władzami oraz na mediach, wciąż niepewnych, jak powstanie lokalnego periodyku „Voces y Raíces de Pachacútec” (Sierra i Ortiz, 2012: 547).

Gazeta ta powstała w 2010 r. (*Alerta Hemerográfica*, 2012: 15) i miała kontynuować tradycję wydanego w dziewięciu edycjach pierwszego pisma *dirigentes* „Voz de Arena”. Niestety, periodyk został wydany wyłącznie w dwóch numerach, a następnie organizacja pozarządowa, finansująca jego publikację, wstrzymała projekt z powodu braku funduszy. Później w Nuevo Pachacútec jeden z mieszkańców i liderów wyda-

wał gazetę „El Sol de Pachacútec”. Gazeta była jednak mało rozpoznawalna wśród mieszkańców osiedla – kojarzyło ją tylko kilkoro rozmówców. Niestety, ona także z powodu braku finansowania przestała się ukazywać po kilku numerach i obecnie poszukuje zewnętrznego wsparcia. Założyciel gazety swoją działalność udostępnia i promuje na portalu społecznościowym Facebook. *Dirigentes* oraz *fundadores* są zatem jedną z tych grup wśród aktorów kulturowych Nuevo Pachacútec, która swe działania koncentruje na kwestiach tożsamości i kultury mieszkańców osiedla. Wydaje się również, że obecnie tę rolę tożsamościowotwórczą oraz kulturotwórczą w większym stopniu przejęły także organizacje młodzieżowe działające w Nuevo Pachacútec.

3.4.2. Lokalne organizacje młodzieży

Trzecią grupą mieszkańców Nuevo Pachacútec, pracującą na rzecz kultury i tożsamości osiedla, również wartą wyodrębnienia, są członkowie organizacji zrzeszających lokalną młodzież. Te osoby, poprzez aktywność swoich stowarzyszeń i fundacji, także próbują dynamizować lokalną społeczność oraz wpłynąć na poprawę warunków życia w osiedlu. Spośród funkcjonujących tu lokalnych organizacji szczególną uwagę poświęcono trzem wyróżniającym się ugrupowaniom. Rolą tych organizacji są przede wszystkim zabiegi na rzecz konstruowania tożsamości miejsca oraz uświadamianie znaczenia kultury lokalnej dla mieszkańców osiedli migranckich. Co warto zaznaczyć, wśród działaczy aktywizujących lokalne społeczności często pojawiają się osoby z zewnątrz, spoza osiedla Nuevo Pachacútec. Osoby te pełniły role mentorów dla mieszkających tu młodszych aktywistów społecznych i zazwyczaj budowały organizacyjne ramy umożliwiające poczynania lokalnej młodzieży. Należy jednak podkreślić, że bez inicjatywy i zaangażowania tutejszej młodzieży i społeczności żadna z tych instytucji nie miałaby szansy zaistnieć, a także dalej się rozwijać. Stowarzyszenia młodzieży zaczęły powstawać w późniejszym etapie rozwoju osiedla (większość z nich powstała po 2005 r.), a obecnie ugrupowań tego typu, o różnym zasięgu i profilu, jest w osiedlu co najmniej kilkanaście. Jak twierdzą sami działacze i członkowie stowarzyszeń, społeczność Nuevo Pachacútec bardzo dobrze współpracuje z organizacjami, chętnie bierze udział w wielu wydarzeniach, ale też udziela pomocy umożliwiającej funkcjonowanie tych stowarzyszeń. Zaangażowanie w aktywność organizacji ze strony mieszkańców osiedla jest wyraźne, jak zauważała część rozmówców, sama społeczność osiedla czuje się odpowiedzialna za

pomoc tym instytucjom, gdyż mają świadomość, że ich działania przyczyniają się do rozwoju osiedla i integracji społeczności jako obywateli miasta.

Pierwsze stowarzyszenie młodzieżowe w Nuevo Pachacútec formalnie istnieje od 2008 r. (*Tierra de niños*), choć działania członków dzisiejszej organizacji rozpoczęły się już w 2005 r. Stowarzyszenie powstało w wyniku współpracy dwóch organizacji pozarządowych: Tierra de niños z Peru oraz Fundacji Strømme z Norwegii. Organizacje te współpracowały najpierw w projekcie *Nuevo Pachacútec: una comunidad digna para vivir*²⁷ (dosł. Nowy Pachacútec: społeczność godna życia), potem w *Integración regional de adolescentes y jóvenes a través del arte y la cultura* (dosł. Regionalna integracja osób dorastających i młodzieży poprzez sztukę i kulturę). Dzięki temu drugiemu przedsięwzięciu formalnie powstało Stowarzyszenie Dom Młodzieży Pachacútec – Asociación Casa Juvenil Pachacútec (ACJP). Jeden z inicjatorów powołania organizacji nie pochodzi z Nuevo Pachacútec, a z Callao, ale zjawił się w osiedlu, ponieważ chciał działać na rzecz rozwijania sztuki i propagowania kultury wśród młodzieży i dzieci w trudnej sytuacji życiowej. Trzeba jednak zaznaczyć, że różnorodna aktywność stowarzyszenia prowadzona jest głównie przez członków, którzy wywodzą się z terenów osiedla Pachacútec. Projekty stowarzyszenia skierowane są przede wszystkim do 300-osobowej grupy dzieci i młodzieży mieszkającej w grupie rezydencjalnej A3, gdyż tam zlokalizowana jest siedziba organizacji. Fundacja Strømme zakończyła w 2013 r. projekt, w ramach którego finansowała ACJP (Curi Chang, 2011: 3). Obecnie organizacje te prowadzą rozmowy dotyczące dalszej współpracy. Głównym celem stowarzyszenia, jak sami jego członkowie twierdzą, jest współpraca z lokalną społecznością oraz aktywne działania na rzecz możliwości rozwoju dzieci i młodzieży mieszkających w osiedlu. Członkowie ACJP jako główne przyczyny kłopotów młodzieży z osiedla wskazują *pandillaje*, czyli młodocianą przestępczość zorganizowaną, oraz handel narkotykami i ich zażywanie. Organizacja stawia sobie jednoznacznie za cel zapewnienie młodzieży zagrożonej tymi problemami innej formy spędzania czasu i zaangażowanie w działalność artystyczną oraz kulturową. Jednym ze środków stosowanych przez stowarzyszenie w walce z problemami społecznymi osiedla jest aktywne rozwijanie lokalnej tożsamości kulturowej wśród młodych mieszkańców Nuevo Pachacútec.

Najważniejszą działalnością ACJP jest organizowanie darmowych warsztatów, podczas których dzieci i młodzież z osiedla uczą się różnych aktywności artystycznych np. zonglerki, akrobacji, chodzenia na szczudłach, tańca folklorystycznego,

²⁷ Projekt ten rozpoczął się w 2007 r. i był pierwszym projektem przeprowadzonym w osiedlu Nuevo Pachacútec.

tańca współczesnego, hip-hopu, muzyki perkusyjnej, teatru, capoeiry, a także języka angielskiego oraz przywództwa. Zajęcia prowadzone są przez trenerów, którzy są członkami stowarzyszenia, ale także przez osoby z grup artystycznych z całej Limy współpracujące z ACJP. Warsztaty odbywają się obecnie tylko latem, głównie ze względu na pogodę oraz inne zobowiązania członków stowarzyszenia. We wszystkich warsztatach organizowanych w sezonie letnim bierze udział ok. 200-250 osób – dzieci i młodzież z osiedla w wieku od 9 do 21 lat. Jak mówił członek ACJP:

Bo dzięki tym warsztatom pracujemy nad problemem, jakim są narkotyki, uczymy dzieciaki – poprzez te warsztaty z teatru, muzyki czy chodzenia na szczudłach – że mogą poświęcać swój czas na rzeczy bardziej produktywne, zamiast cały czas przebywać na ulicy, palić albo bić się, tylko dlatego, że pochodzi się z takiego, a nie innego miejsca. Dzięki temu chcemy nauczyć ich wartości przez sztukę i być może sprawić, że się zmienia, nie? (50/2014/NP).

Poza działalnością trenerską członkowie ACJP zarabiają najczęściej występując w organizowanych pokazach artystycznych, podczas festynów oraz innych imprez w Ventanilli lub Callao. Z całej kwoty zarobionych pieniędzy 20% przeznacza się na działania oraz na siedzibę stowarzyszenia, a pozostała część jest dzielona między występujących członków. Możliwość zarobienia niewielkich kwot dzięki występom w takich pokazach mają również uczestnicy warsztatów. To daje im możliwość dołożenia się do rodzinnego budżetu lub wydania pieniędzy na własne potrzeby. Członkowie stowarzyszenia brali też udział w międzynarodowym programie wymiany wolontariuszy z Fundacją Strømme w Norwegii. Co roku dwoje wolontariuszy i członków ACJP jechało na 10-miesięczny pobyt w Norwegii, a dwie osoby z Norwegii przyjeżdżały do osiedla Nuevo Pachacútec. Projekt, w ramach którego prowadzona była wymiana, zakończył się w 2013 r., a ostatni wolontariusze wyjechali w sierpniu 2014 r.

Działania ACJP prowadzone w Nuevo Pachacútec to także organizowanie pokazów filmowych Pacha Cine oraz festiwalu na rzecz tożsamości pachakutekańskiej – Pacha Fest. Pacha Fest zostanie szczegółowo opisany w dalszej części, poświęconej różnym formom manifestacji tożsamości miejsca określonej jako tożsamość pachakutekańska. Pacha Cine to wieczory filmowe dla dzieci i młodzieży oraz reszty społeczności organizowane w lokalu stowarzyszenia. Początkowo obowiązywała pewna symboliczna opłata za udział w projekcji filmu, ale później zrezygnowano z tego na rzecz formuły, w której pokaz filmowy jest darmowy dla wszystkich mieszkańców osiedla, a niewielkie opłaty pobiera się za sprzedawany

podczas wydarzenia popcorn oraz napoje. Niestety, tymczasowo, z powodu kradzieży profesjonalnego sprzętu audio oraz projektora, które na noc zostawiano w zamkniętej części lokalu, organizacja nie była w stanie prowadzić dalej tego projektu. Z innych działań stowarzyszenia na rzecz miejscowych dzieci warto wymienić jeszcze wspólne spacerowanie na pobliską plażę, gdzie organizowane są gry i konkursy dla najmłodszych mieszkańców Nuevo Pachacútec. ACJP współpracuje też z innymi podobnymi stowarzyszeniami młodzieży, głównie w ramach wymiany warsztatów organizowanych nawzajem w różnych osiedlach popularnych Limy. Organizacje i grupy artystyczne, z którymi współpracuje ACJP, pochodzą z samego osiedla Nuevo Pachacútec, ale też z innych dzielnic obszaru metropolitalnego, m.in. z Ventanilli, Callao, Comas, Puente Piedra, Los Olivos.

Ważną funkcję pełni również siedziba ACJP – lokal społeczności (*local comunal*) znajdujący się w grupie rezydencjalnej A3. Zbudowany został za pieniądze uzyskane przez ACJP od Fundacji Strømme oraz Tierra de niños, a sam teren użytkowany jest przez stowarzyszenie dzięki 20-letniej umowie ze społecznością grupy rezydencjalnej A3. Członkowie stowarzyszenia również dołożyli część funduszy, ponieważ chcieli, aby budynek powstał z materiałów trwałych. Wilgotność w Nuevo Pachacútec sprawia, że wykorzystywane podczas konstrukcji budynków drewno po pewnym czasie próchnieje i w takich domach trzeba ciągle wymieniać poszczególne elementy. Obecny lokal jest już trzecim pomieszczeniem, w którym organizacja prowadzi swoje działania. Początkowo ACJP wykorzystywała lokal społeczności w grupie rezydencjalnej D1, potem organizacja działała w lokalu należącym do jednego z lokalnych liderów, w grupie rezydencjalnej A4. W pomieszczeniu tym członkowie stowarzyszenia mogą trenować uprawiane przez siebie dyscypliny artystyczne, a także organizować warsztaty w czasie zimy lub w upalne letnie dni, kiedy wysoka temperatura nie pozwala przebywać na piaskowych alejkach wokół siedziby. We wrześniu 2014 r. stowarzyszenie zorganizowało specyficzną peruwiańską imprezę, zorientowaną na zgromadzenie funduszy (*pollada*), aby zebrać potrzebne pieniądze na położenie dachu i ostateczne zakończenie budowy lokalu. Termin *pollada* i znaczenie tej nowej formy kulturowej zostaną opisane w dalszej części opracowania. Niestety, podczas tej imprezy zgromadzono zbyt małą kwotę i wydarzenie miało być zorganizowane ponownie w niedługim czasie po III edycji festiwalu Pacha Fest. Warto tu jeszcze zaznaczyć, że ACJP jest pionierem organizacji młodzieżowych działających lokalnie w osiedlu Nuevo Pachacútec, jak mówił jeden z członków grupy: „Teraz pootwierają się i formują się inne grupy i to jest dobre, ACJP stworzyło pewną tożsamość i powstają kolejne grupy, dzięki [naszym] oddziaływaniom” (28/2014/NP).

Kolejną z organizacji, której działania efektywnie przyczyniają się do kształtowania tożsamości miejsca w osiedlu jest Casa Cultural Kallpa Pachacútec, która powstała w 2010 r. i jest organizacją zrzeszającą lokalną młodzież w wieku od 13 do 18 lat. Jedną z osób odpowiedzialnych za powstanie i funkcjonowanie projektu była aktywistka społeczna z Limy, która zgłosiła się do organizacji Enseña Perú²⁸ (dosł. Nauczaj Peru) i zaczęła uczyć historii i sztuki w jednej ze szkół średnich w Nuevo Pachacútec. Zebrała się wokół niej grupa dorastającej młodzieży uczącej się w szkole i mieszkającej w Nuevo Pachacútec. Początkowo była to grupa skoncentrowana na takich działalnościach artystycznych jak teatr i taniec. Ale wraz z rozwojem działalności pojawiały się też eksperymenty z innymi dziedzinami sztuki. W końcu, w 2012 r., organizacja zaczęła działać systematycznie, a nie jak dotąd – wyłącznie od projektu do projektu. Nazwa Kallpa Pachacútec wywodzi się z języka keczua. *Kallpa* oznacza siłę, natomiast Pachacútec odwołuje się do nazwy osiedla i imienia inkaskiego władcy, ale w samym języku keczua imię to oznacza tego, który porusza ziemię – tego, który zmienia świat. Znaczenie nazwy jest o tyle istotne, że członkowie grupy identyfikują się z organizacją oraz osiedlem i bardzo często podkreślają swoją przynależność poprzez zwroty *somos Kallpa* (dosł. jesteśmy Kallpa) i *somos Pacha* (dosł. jesteśmy Pacha), odwołując się do nazwy ugrupowania i osiedla.

Casa Cultural Kallpa Pachacútec organizuje przede wszystkim różne wydarzenia na rzecz odzyskania przestrzeni publicznej dla społeczności osiedla oraz na rzecz wykształcenia wśród społeczności tożsamości, którą sami członkowie organizacji określają jako tożsamość dzielnicy (*la identidad del barrio*). Kallpa Pachacútec jest organizacją, która bezpośrednio odwołuje się do tożsamości miejsca i jako cel stawia sobie kreowanie poczucia identyfikacji z własnym osiedlem popularnym. Grupa organizuje wydarzenie zwane Pacha Juega, odbywają się wtedy różne zajęcia sportowe, gry, zabawy, pokazy teatru, czytanie bajek, minikoncerty skierowane szczególnie do najmłodszych dzieci mieszkających w sąsiedztwie lokalu społeczności oraz Caravanas Audiovisuales, czyli spotkania z prelekcją i projekcją filmów dla wszystkich sąsiadów z osiedla. Jedną z najważniejszych aktywności organizacji

²⁸ Enseña Perú to program, który ma na celu podniesienie poziomu edukacji dzieci w Peru. Powstał w 2010 r. i polega na rekrutowaniu wyróżniających się ekspertów z różnych dziedzin i łączeniu ich z instytucjami edukacji sektora publicznego i prywatnego. Wybrani specjaliści przenoszą się do różnych szkół w Peru i zostają nauczycielami na okres dwóch lat. Program przede wszystkim ma funkcjonować w szczególnie narażonych obszarach Peru, jakimi są np. dzielnice i osiedla popularne w miastach.

są także warsztaty teatralne organizowane co roku w sezonie letnim. Do swojej siedziby Kallpa Pachacútec zaprasza też członków innych podobnych organizacji, działających na terenie całej Limy, aby prowadzili warsztaty, np. cyrkowe, rysunkowe, literackie, muzyczne, teatralne, a także warsztaty dotyczące komunikacji czy filozofii. Dla dorosłych mieszkańców, aczkolwiek dużo rzadziej, stowarzyszenie organizuje również warsztaty mające przygotowywać ich do roli liderów i aktywistów oraz do pracy na rzecz społeczności Nuevo Pachacútec. Obecnie Kallpa Pachacútec uczestniczy też w międzynarodowym latynoamerykańskim programie kulturowym *Cultura Viva Comunitaria* (dosł. Żywa Kultura Społecznościowa), dzięki czemu może wykroczyć poza ramy osiedla, a członkom grupy pozwala to zdobyć ważne doświadczenie i poznawać sposoby działania organizacji trzeciego sektora poza granicami osiedla, z którego pochodzą.

Podobnie jak inne organizacje w osiedlu, Kallpa Pachacútec długo mierzyła się z problemem braku własnego lokalu. Początkowo wszystkie spotkania grupy oraz inne wydarzenia odbywały się w domach należących do sąsiadów, w wynajmowanych obiektach lub innych lokalach społeczności w Nuevo Pachacútec. Organizacja finansowała swoją działalność, zwłaszcza w początkowym etapie, głównie z funduszy uzyskanych podczas takich imprez jak *polladas*, loterie (*rifas*), czy też na ulicznych aukcjach różnych przedmiotów. Takie formy organizowania funduszy są charakterystyczne dla społeczności osiedli popularnych. Dopiero po długich staraniach w 2013 r. grupie udało się zebrać środki potrzebne na powstanie Casa Cultural Kallpa Pachacútec. Fotografia 3. przedstawia ścianę lokalu, w którym swą siedzibę ma organizacja. Symbolem Kallpa Pachacútec stała się słynna andyjska maska *waq'ollo*. Mural przedstawiający twarz ubranego w maskę *ukuku* namalowano podczas akcji muralizacyjnej w październiku 2013 r., w której udział wziął też kolektyw Grupo C.H.O.L.O., kolektyw Ambre oraz inni artyści i aktywiści kulturowi (*Proyecto Mural Comunitario...*, 2013). Wykorzystanie tego akurat obrazu w dekoracji ma na celu demitologizację pewnych peruwiańskich symboli, których znaczenie zostało zagmatwane w toku historii. *Ukuku*, syn kobiety i niedźwiedzia, wywodzi się z tradycyjnej andyjskiej mitologii i jest postacią mediacyjną między światem sacrum a światem ludzi. Najważniejszym atrybutem *ukuku* jest właśnie maska *waq'ollo*, która, jak mówiła koordynatorka Kallpa Pachacútec, „wykorzystywana była przecież przez senderystów, a naszym zadaniem jest zdemistyfikować i odzyskać elementy peruwiańskiej sztuki dla naszej tożsamości” (11/2014/NPLM). Kolejne akcje muralizacyjne organizowane przez Casa Cultural Kallpa Pachacútec w siedzibie stowarzyszenia również wykorzystywały motyw maski *ukuku*. Wydaje się więc, że symbol *ukuku* wybrano przede wszystkim dlatego, że był kontrowersyjny

i uwikłany w historię i politykę, a związek z mitologią andyjską to drugorzędny motyw. Symbole reprezentujące prekolumbijskie kultury peruwiańskie są często wykorzystywane przez aktywistów właśnie w taki sposób. Dzisiaj związek z kulturą andyjską wśród młodych mieszkańców osiedli popularnych na pewno istnieje, aczkolwiek ma on specyficzny wymiar. W większości przypadków osoby posługujące się odwołaniami do kultury andyjskiej nie mają i nie potrzebują mieć pogłębionej wiedzy na temat znaczenia, pochodzenia i funkcjonowania pewnych elementów kulturowych wywodzących się z regionu Andów. Dzisiejsi mieszkańcy osiedli popularnych, zwłaszcza ci, których rodziny wywodzą się z obszaru andyjskiego, mimo to wyrażają silne przywiązanie do pewnych wzorów, symboli i tradycji, co przekłada się na ich użycie w miejskich formach tożsamościowych i kulturowych.

Jak mówili koordynatorka i członkowie kolektywu, nadrzędnym celem stojącym za każdym działaniem Casa Cultural Kallpa Pachacútec jest praca ze społecznością na rzecz rozwoju kultury w osiedlu Pachacútec oraz stworzenia lokalnej tożsamości kulturowej. Tożsamość dzielnicy to forma identyfikacji z przestrzenią, społecznością i kulturą osiedla Nuevo Pachacúte. Wszystkie wydarzenia organizowane przez Kallpa Pachacútec służą integracji mieszkańców jako społeczności utożsamiającej się z przestrzenią osiedla. Młodzi ludzie zaangażowani w te działania chcą zane-gować pogląd, według którego osiedla popularne są przestrzeniami wykluczenia i marginalizacji kulturowej, i zbudować pewien pozytywny obraz tych miejsc, wzmacniając więzi pomiędzy samymi sąsiadami oraz pracując na rzecz pozytywnej identyfikacji mieszkańców z ich miejscem zamieszkania. Warsztaty i wydarzenia są zorientowane na umocnienie relacji interpersonalnych i relacji z przestrzenią osiedla, kładą więc nacisk na aspekty kreatywne, integracyjne i ludyczne. Członkowie Kallpa Pachacútec podkreślają, że rzeczywista praca nad przełamywaniem wykluczenia i różnic społecznych zaczyna się właśnie na poziomie własnego domu, ulicy, osiedla i dzielnicy.

Ostatnią z omawianych inicjatyw jest grupa PachaYoung. Nazwa odwołuje się do nazwy osiedla i postaci inkaskiego władcy oraz młodej społeczności mieszkańców. Pierwszy z członów nazwy, czyli słowo *pacha*, w języku keczua oznacza m.in. świat, ziemię lub przestrzeń. Drugi człon nazwy wykorzystuje angielskie słowo *young*, czyli określenie czegoś młodego lub nowego, i sugeruje związek z dziećmi i młodzieżą, głównymi adresatami projektu. PachaYoung to najmłodsza z opisywanych tutaj organizacji działających w Nuevo Pachacútec. Inicjatorem pomysłu był dziennikarz, który porzucił pracę redakcyjną i zaczął działać na rzecz rozwoju możliwości edukacyjnych dzieci i młodzieży w projekcie Enseña Perú – podobnie jak biorąca udział w tym programie koordynatorka Casa Cultural Kallpa Pachacútec. Dziennikarz

został nauczycielem języka i literatury w szkole średniej im. Luisy Astrain, należącej do wspomnianego już kompleksu edukacyjnego Fundación de Pachacútec. Wówczas, w kwietniu 2013 r. rozpoczęła się historia PachaYoung. Organizacja opiera się na systemie trenerskim (*coaching*) i ma na celu rozwijanie umiejętności ekspresji oraz komunikacji wśród młodzieży. W projekcie tym młodzi ludzie współpracują sam na sam z tzw. *pachacouchem*, który jest ich mentorem i trenerem w danej dziedzinie artystycznej. Efektem pracy grupy „stypendystów” w 2013 r. było przygotowanie pierwszego numeru czasopisma „PachaYoung”. W edycji tej brało udział 13 mentorów-wolontariuszy: fotografów, grafików, dziennikarzy, autorów komiksów oraz literatów, oraz 20 uczniów ze szkół w osiedlu Pachacútec. A z różnych działań w ramach projektu skorzystało w sumie ok. 100 uczniów biorących udział w warsztatach, m.in. z takimi pisarzami jak Jeremías Gamboa, Santiago Roncagliolo oraz z Mariana de Althaus. Celem grupy PachaYoung jest rozwijanie kreatywności wśród najmłodszych, ale też udowodnienie, że z przestrzeni osiedla popularnego, jakim jest Nuevo Pachacútec, może wywodzić się coś twórczego, wyrafinowanego i wartościowego (*Presentación de la revista*, 2015).

Członkowie PachaYoung, aby sfinansować swą działalność, musieli borykać się z wieloma problemami, które napotykały podobne organizacje młodzieżowe w osiedlach migranckich. 18 sierpnia 2014 r. osoby skupione wokół grupy zorganizowały koncert *Voces por un sueño* (dosł. Głosy na rzecz marzeń), który miał zapewnić fundusze na wydanie pierwszego numeru czasopisma. Koncert odbył się w lokalu Jazz Zone w Miraflores i wzięli w nim udział tacy limeńscy muzycy jak Alejandro y María Laura, Pamela Rodríguez, Carolina Aráoz oraz Jazz Jaus i Daniel and the Dead End. Niestety, zgromadzone fundusze były zbyt małe, by pokryć koszt publikacji pierwszego numeru. Z tego względu twórcy czasopisma zdecydowali się sprzedawać niewydrukowane jeszcze egzemplarze w zamian za wpłatę na konto. Ostatecznie prezentacja pierwszego numeru czasopisma odbyła się 5 grudnia 2014 r. w księgarni Íbero w centrum handlowym Larcomar w Miraflores, a czasopismo „PachaYoung” zaczął wspierać również znany limeński artysta i grafik – Cherman Kino Ganoza.

PachaYoung jest doskonałym przykładem stopniowego wychodzenia organizacji młodzieżowych tego typu poza granice osiedla popularnego i nawiązywania relacji z innymi przestrzeniami obszaru metropolitalnego. Wydarzenia związane z promowaniem działalności i projektu odbywały się przede wszystkim w Miraflores. Miraflores to południowa dzielnica Limy, położona nad samym brzegiem oceanu, w potocznej świadomości uchodzi za dzielnicę mieszkaniową klasy średniej i wyższej. Jest to ta część Limy, którą odwiedzają turyści, ponieważ często ograniczają się

tylko do tej dzielnicy z racji panującego tu większego bezpieczeństwa i wyższego poziomu infrastruktury. Organizacja PachaYoung próbuje zerwać ze standardowym podziałem przestrzeni miejskiej i promować własną tożsamość oraz kulturę poza obszarem osiedla popularnego, w obrębie tych dzielnic, które w tradycyjnym układzie były zawłaszczone przez lepiej sytuowane grupy społeczne. Poza tym warto zwrócić uwagę na samo narzędzie, którym posługuje się projekt, czyli kolorowe, wysokiej jakości i graficznie dopracowane drukowane czasopismo, nawiązujące do kultowych magazynów wydawanych w krajach rozwiniętych, podobnie jak formuła trenerska (*coaching*), która również jest domeną współczesnych rozwiniętych społeczeństw. Sukces PachaYoung i zainteresowanie publiczności spoza samego osiedla są dowodem na skuteczność stosowania takich metod i narzędzi.

Członkowie PachaYoung podkreślają, że kultura i sztuka są narzędziami integracyjnymi, które z sukcesem można wykorzystywać w przestrzeniach nierówności, marginalizacji i wykluczenia. Organizacja już od sześciu lat intensywnie pracuje w osiedlu, gdzie poza formułą trenerskich spotkań uczniów i mentorów w poszczególnych sezonach projektu organizowane są także warsztaty z teatru, pisania i rysowania. Podobnie jak inne organizacje tego typu, PachaYoung próbuje przewartościować utarty stereotyp i wizję osiedli popularnych jako przestrzeni biedy, przemocy i problemów społecznych. Rozwój poprzez sztukę i kulturę ma się przyczynić nie tylko do rozwoju osobistego jednostek, które biorą udział w działaniach organizacji, ale także społecznego – czyli dotyczącego wszystkich mieszkańców osiedla. Mieszkańcy biorący udział w projektach kulturowych uczyniają utożsamiać się z miejscem, w którym żyją – i chętniej poświęcają swój czas, działając na rzecz społeczności. Poza rozwojem społecznym, rolą właściwie wszystkich ugrupowań młodzieżowych pracujących w Nuevo Pachacútec jest konstruowanie tożsamości lokalnej. Chociaż niektóre z tych organizacji nie wyrażają tego celu wprost w swoich programach i wyznaczonych zadaniach, jednak jeśli się podda analizie ich działania, można zauważyć, że lokalna tożsamość i integracja społeczności z przestrzenią osiedla są ważnymi elementami i priorytetami ich misji.

3.5. Tożsamość paczakutekańska

Opisani powyżej aktorzy kulturowi są najważniejszymi osobami wpływającymi na lokalną tożsamość i proces kształtowania kulturowego osiedla, który odbywa się głównie dzięki ich zaangażowaniu i pracy. W książce opisane są procesy zmiany tożsamości kulturowej nowych mieszkańców Limy, a ta część dotyczyć będzie jed-

nego z poziomów tej tożsamości – identyfikacji z własnym osiedlem. Ten poziom tożsamości określany czasami jest terminem „tożsamość miejsca”. Tożsamość miejsca to ta część tożsamości, która wynika z interakcji jednostki z określoną przestrzenią (Sandholz 2017). Każde miejsce ma jakąś historię, kulturę – właściwą tylko sobie charakterystykę, to z tymi konstruktami identyfikują się mieszkańcy. Mikołaj Madurowicz tak wyjaśnia tę koncepcję: „Tożsamość miejską niekiedy rozumie się podobnie jak *genius loci*, geniusz miejsca, duch opiekuńczy miejsca, którego obecność zdradza raz krajobraz, to znów architektura, sami ludzie, bądź funkcjonujące mity i przesady; taki indywidualny i niepowtarzalny charakter miejsca (miasta) przywiązuje człowieka, nadaje sens życia właśnie tu i teraz, *hic et nunc*, a nie gdzie indziej” (Madurowicz 2007: 103). Wprawdzie mowa tutaj o tożsamości miasta jako większej jednostki, w przypadku społeczności Nuevo Pachacútec identyfikacje z miejscem istnieją raczej na niższym poziomie osiedla.

Prowadzone tu badania terenowe pozwoliły zauważyć, że istotna część dyskursu tożsamościowego mieszkańców Nuevo Pachacútec odnosi się do samego osiedla i jego historii. Poniżej wyróżniono pięć elementów, które mogą świadczyć o kształtującej się tożsamości lokalnej. Będą to: rytuał corocznego obchodzenia dnia założenia osiedla, stworzenie hymnu osiedla, rozwijająca się literatura paczakutekańska, organizowanie wydarzenia kulturalnego Pacha Fest – Festival por la Identidad. Jako ostatni i podsumowujący element opisano funkcjonowanie specyficznej wizji społeczności osiedla, wyrażanej przez mieszkańców w sformułowaniu *todas las sangres*.

3.5.1. Rocznica założenia osiedla Nuevo Pachacútec

Właściwie każdy rozmówca mieszkający w Nuevo Pachacútec zapytany o *fiestas*, które się tu odbywają, pierwszą wymieniał rocznicę założenia osiedla, czyli Aniversario de Día de la Fundación de Nuevo Pachacútec. Dzień ten przypada na 3 lutego, a święto z okazji rocznicy najczęściej obchodzone jest w pierwszą po tej dacie sobotę, choć w 2013 r. główne obchody odbywały się dopiero 2 marca, ale w 2014 r. już zgodnie ze zwyczajem – 8 lutego. Obchody rocznicy osiedla Nuevo Pachacútec polegają głównie na organizowaniu zabaw oraz koncertów. Zaprasza się przede wszystkim zespoły grające muzykę *chicha* oraz różne orkiestry i zespoły folklorystyczne, wykonujące muzykę i tańce regionalne podczas specjalnych pokazów i parady przechodzącej główną aleją osiedla. W ciągu dnia organizowane są również konkursy i gry prowadzone przez konferansjera ze sceny, a wieczorem

zabawa kończy się koncertem muzyki *chicha*. W latach 2013 i 2014 r. podczas obchodów rocznicy osiedla występowały między innymi następujące zespoły grające muzykę *chicha*: Grupo Distinto, Toño Centella oraz Grupo Candela. W trakcie obchodów pojawiają się też przedstawiciele Urzędu Miejskiego w Ventanilli oraz lokalni osiedlowi działacze i liderzy, którzy reprezentują poszczególne grupy rezydencjalne osiedla. Wydarzenia celebrujące rocznicę założenia osiedla organizowane i finansowane są głównie przez Urząd Miejski w Ventanilli. W uroczystościach uczestniczy zazwyczaj kilka tysięcy mieszkańców osiedla.

Znaczenie tego wydarzenia dla społeczności Nuevo Pachacútec jest często podkreślane i widoczne także w pozawerbalnych aktach. Historia założenia osiedla i cały pierwszy etap rozwoju otoczone są przez mieszkańców aurą legendarności. Z przeprowadzonych w osiedlu rozmów wynika, że to właśnie na tym elemencie najsilniej opiera się ten lokalny wymiar tożsamości kulturowej. Dzień założenia jest początkiem historii Nuevo Pachacútec, więc samo wydarzenie osiedlenia w relacjach migrantów przybrało cechy mityczne, jak wynika z wielu rozmów z założycielami osiedla (*fundadores*). Uczestniczący w założeniu osadnicy często opisywani są przez samych mieszkańców osiedla jako bohaterowie, pionierzy, którzy zwyciężyli w walce z surowym klimatem i jałową ziemią. Tendencję taką zauważyli również Alexis Sierra oraz Daniel Ortiz podczas badań w Nuevo Pachacútec: „To wydarzenie gwałtownej fundacji miejskiej konstituuje epicką historię i tworzy element tożsamości Pachacuteca” (Sierra, Ortiz, 2012: 529). Podobnie stwierdza także Omar Pereyra: „Etap ten jest wspominany przez mieszkańców z pewnym tonem epickim oraz jako okres wielkiej solidarności i pracy zespołowej. Wspominają też, że istniał klimat nadziei i postępu” (Pereyra, 2004: 96). Osadnictwo na terenie pustynnym, nieposiadającym żadnej infrastruktury, było tak silnym doświadczeniem, że mieszkańcy na nim ufundowali swą historię i lokalną tożsamość. Trzeba zauważyć, że założyciele osiedla dopiero tworzyli przestrzeń Nuevo Pachacútec – na nowo. Być może dlatego w osiedlach popularnych takie rocznice założenia targów, jadłodajni, lokali społeczności, są bardzo częstym sposobem świętowania własnej historii przez lokalne wspólnoty. Mieszkańcy Nuevo Pachacútec rzeczywiście uczestniczyli w formowaniu wszelkich struktur dzisiaj obecnych w osiedlu, a ten walor kreacyjny na pewno silnie wpłynął na ukształtowanie ich lokalnej tożsamości i związku z przestrzenią osiedla.

Warto tu również przypomnieć nazwę osiedla – Nuevo Pachacútec, nawiązującą do imienia inkaskiego władcy. Pachacútec Inca Yupanqui panował w latach 1438–1471 i był jednym z synów historyczno-legendarne go władcy Inków – Huiracochy. Pachacútec uważany jest za twórcę potęgi inkaskiej, był też sprawnym strategiem

i dowódcą, który podbił tereny składające się na Imperium Tahuantinsuyo. Sama nazwa osiedla pojawiła się jeszcze przed powstaniem Nuevo Pachacútec w 2000 r. W latach 80. XX w. powstała pierwsza tutejsza osada, czyli Proyecto Especial Ciudad Pachacútec. Nazwa została nadana odgórnie przez organy państwowe, sami mieszkańcy nie byli jej pomysłodawcami. Niemniej jednak, gdy w 2000 r. gwałtownie rozwiązywano problem nielegalnego zajęcia prywatnych terenów w Villa El Salvador, powstającemu osiedlu, na wzór sąsiedniej osady, również nadano nazwę Pachacútec, dookreślając ją przydomkiem „nowy”. Osiedle miało więc być od początku swego istnienia, w zamyśle twórców, związane z tym symbolem prekolumbijskiej przeszłości peruwiańskiej, jakim jest jeden z najbardziej znanych i uznawany za najzdolniejszego władca Imperium Tahuantinsuyo. W języku keczua imię Pachacútec miało oznaczać mniej więcej „tego, który porusza ziemię”. *Pacha* to ziemia, świat lub czas, a czasownik *kutiy* znaczy powracać, odebrać ponownie. Znaczenie imienia Pachacútec jest tutaj bardzo wymowne. Oznacza ono w przenośni „siłę, która porusza ziemię”, a więc jest symbolem sprawczości zdolnej do wprowadzenia świata w ruch, a tym samym do zmieniania, transformowania go. Odwołując się do historii mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec, trzeba zauważyć, że również ci ludzie musieli okiełznać nieprzychylny i jałowy teren i stopniowo zamieniać go w osiedle przypominające miejskie struktury. Analogia pomiędzy tym doświadczeniem stwarzania przestrzeni a znaczeniem i symbolizmem nazwy osiedla jest zauważana przez niektórych założycieli i mieszkańców Nuevo Pachacútec.

3.5.2. Hymn Nuevo Pachacútec

Osiedle Nuevo Pachacútec ma także swój hymn. Powstał on w 2004 r. podczas pracy zespołu lokalnych działaczy skupionych wokół ówczesnego przewodniczącego Komitetu Centralnego osiedla Nuevo Pachacútec. Jest on autorem muzyki i słów tego utworu. Trzeba zaznaczyć, że hymn obecnie nie jest rozpoznawalny wśród społeczności – znają go jedynie środowiska osób współpracujących wówczas z Komitetem osiedla Nuevo Pachacútec. Jeszcze w latach, w których urzędował przewodniczący Komitetu Centralnego, rzeczywiście często go odtwarzano i śpiewano podczas uroczystości w lokalu społeczności Nuevo Pachacútec. Obecnie czyni się to podczas niektórych wydarzeń, ale planowane są działania upowszechniające hymn wśród mieszkańców. Poniżej znajduje się oryginalny tekst *Himno Marcial de Ciudad Pachacútec*, umieszczony na okładce *Nuevo Pachacútec, Oasis de Esperanza* (Paredes Coz et al., 2005: 153), oraz jego tłumaczenie na język polski.

I

Es tu nombre Pachacútec
Esperanza de un mundo sin par
Somos hijos de bronce y arena
Forjadores de la gran ciudad
Coro
¡Pachacútec, Pachacútec!
Entonan las voces del sol
Canto nacido en esteras
Que el milenio ha de recordar

II

Errantes llegamos dispersos
En busca de la dignidad
Nuestra sangre regó el desierto
Donde hoy crece azul libertad

III

Entre el Cerro Gorila y el mar
Nuestros niños cultivan semillas
De valores y conocimiento
Que iluminan la oscuridad

IV

Cuando llegue el ocaso del fuego
Le neblina será nuestra fibra
Que alimente las velas de tiempo
Repujadas de inmortalidad

I

Twoje imię Pachacútec
Nadzieję na wyjątkowy świat
Jesteśmy dziećmi z brązu i piasku
Twórcami wielkiego miasta
Refren
Pachacútec, Pachacútec!
Intonują słońca głosy
Śpiew zrodzony pomiędzy matami
Przez millenium będzie pamiętany

II

Wędrując dotarliśmy rozrzczeni
W poszukiwaniu godności
Nasza krew nawodniła pustynię
Dziś wzrasta tu niebiańska wolność

III

Między Wzgórzem Goryla a morzem
Nasze dzieci rozsiewają nasiona
Wartości i poznania
Które rozświetlają ciemność

IV

Gdy nadejdzie zmierzch ognia
Mgła będzie naszym ciałem
Które pożywi żagle czasu
Odcisnięte w nieśmiertelności

Muzyka to uroczyste dźwięki tworzące prostą melodię w rytmie marszowym, a tekst hymnu odwołuje się przede wszystkim do historii założenia osiedla i krajobrazu Nuevo Pachacútec. Autor hymnu nawiązuje głównie do symboliki lokalnej, wykorzystując elementy charakterystyczne dla osiedla. Słowa *esteras* (dosł. maty), *desierto* (dosł. pustynia) oraz *neblina* (dosł. mgła) – wszystkie one stanowią nieodłączny element krajobrazu osiedla. Słowa „nasza krew nawodniła pustynię”, poza metaforycznym określeniem walki pierwszych osadników z nieprzychylnym środowiskiem, odnoszą się także do wydarzeń poprzedzających osiedlenie w Nuevo Pachacútec. Nielegalne zajęcie terenu w Villa El Salvador, które było bezpośrednią przyczyną powstania osiedla, zakończyło się śmiercią pięciu osadników. Zdarzenie to jest również ważnym elementem tożsamości dzisiejszych mieszkańców, którzy

wspominają ten fakt prawie zawsze wtedy, kiedy odwołują się do historii powstania osiedla. Osadnicy, którzy zginęli wówczas w walkach, określani są przez założycieli osiedla mianem męczenników (Convención Estatutaria, 2002: 3). Wydaje się więc, że ta dramatyczna historia początków osiedla naznaczyła tożsamość dzisiejszych mieszkańców i w dalszym ciągu jest przez nich wspominana.

Poza napisaniem muzyki i słów hymnu Nuevo Pachacútec przewodniczący Komitetu Centralnego organizował obrzęd powrotu do świętych miejsc przodków (*kutichi*), odprawiał andyjskie ceremonie Nowego Roku na Wzgórzu Goryla nazywanym wówczas przez uczestników Apu Gorila²⁹, starał się zapewnić opiekę nad świętymi miejscami (*huacas*) osiedla, urządzał literackie spotkania poetów i artystów, inicjował badania naukowe prowadzone w osiedlu przez naukowców i studentów z UNMSM oraz był jednym z głównych twórców opracowania *Nuevo Pachacútec, Oasis de Esperanza*. Choć sam wywodzi się z grupy etnicznej Wanka, aktywnie propaguje kulturę Inków oraz szeroko pojętą kulturę andyjską, a obecnie bardziej niż pracy na rzecz osiedla poświęca się działalności Panaka Pachacútec. Grupa ta zrzesza ludzi wokół mesjańskiej filozofii powrotu do dawnych świętych miejsc przodków i często organizuje w osiedlu różne wydarzenia z tym związane (Condori, 2009a, 2009b, 2009c, 2010). Trzeba przyznać, że część tej działalności nie zawsze pozostaje w zgodzie ze szczegółową wiedzą na temat prekolumbijskiej historii oraz tradycji rdzennych. Ale były przewodniczący Komitetu Centralnego na pewno jest aktywnym działaczem, inspirującym rozwój lokalnej tożsamości osiedla bazującej właśnie na prekolumbijskich kulturach Peru. Inicjatywy podejmowane przez tę postać podkreślają również wybiórczy i ograniczony sposób odnoszenia się do tradycyjnych kultur w konstruowaniu dzisiejszej tożsamości przez mieszkańców osiedli popularnych. Obecnie tożsamość kulturowa nowych mieszkańców miasta nie odwołuje się już w takim stopniu do tradycji konkretnych regionów andyjskich, jak w początkowym etapie migracji do Limy. Współczesne nawiązania do kultury tradycyjnej realizują się na wyższym poziomie generalizacji i traktują dorobek tej kultury jako pewną całość, tworzącą dzisiejsze Peru i należącą do wszystkich Peruwiańczyków. Tradycyjne kulturowe dziedzictwo regionalne nie jest już wyłącznym materiałem do budowania tożsamości, stąd inny sposób identyfikacji współczesnych

²⁹ *Apu* – słowo pochodzi z języka keczua i dosłownie oznacza pana lub dygnitarza, osobę zajmującą wysoką pozycję społeczną. Terminem *apu* określane są w Andach góry pokryte śniegiem (*nevados*). *Apus* są obdarzone boską naturą, mają duszę, która sprawia, że skała, śnieg i lód stają się ożywioną istotą, mają także moc oddziaływania energią na społeczności, które wokół nich żyją.

mieszkańców miast o rodowodzie rdzennym. I choć część wiedzy i zwyczajów zostaje w tym nowym sposobie identyfikacji odrzucona, należy dostrzegać twórcze i kreatywne możliwości synkretyzowania się tożsamości dzisiejszych społeczności miejskich.

3.5.3. Literatura paczakutekańska

Ważnym elementem budowania tożsamości dzisiejszego osiedla Nuevo Pachacútec jest również rozwijająca się tu literatura. Ma ona często wymiar polityczny i jest zaangażowana w pewne aspekty społecznego rozwoju osiedla, ale niektóre utwory są *stricte* artystyczne. Na pewno ważną publikacją dla samych założycieli osiedla jest *Nuevo Pachacútec, Oasis de Esperanza* (Paredes Coz et al., 2005). Powstała ona dzięki finansowaniu z Brytyjskiego Ministerstwa ds. Międzynarodowego Rozwoju. W prace nad tą publikacją zaangażowani byli także badacze z ONG Alternativa oraz z Narodowego Uniwersytetu św. Marka. Choć w książce zajęto się przede wszystkim aspektami organizacyjnymi i administracyjnymi osiedla – spisano je w formie programów operacyjnych i statutów – zawiera ona również fragmenty dotyczące historii założenia osiedla oraz te poruszające wątki kultury i tożsamości mieszkańców Nuevo Pachacútec. Właśnie te fragmenty są przywoływane przez mieszkańców jako świadectwa ich historii i tożsamości. Sam tytuł publikacji, nadany przez tworzących ją ówczesnych lokalnych działaczy, wskazuje pewną wizję pierwszych osadników, dla których Nuevo Pachacútec był i jest „oazą nadziei”. Symbolika ta odwołuje się do motywu nowego początku. Relacja mieszkańców z osiedlem często psuje się z powodu wielu występujących tu problemów społecznych, ten trudny stosunek do przestrzeni, w której się żyje, często się wyraża w jednoczesnym narzekaniu na warunki panujące w osiedlu i podtrzymywaniu pewnej formy nadziei, że wszystko będzie jeszcze dobrze. Jak mówił jeden z założycieli o społeczności osiedla: „Tak, my tutaj mamy nadzieję... To słowo właściwie nas definiuje” (26/2014/NP). A tak inny założyciel odnosił się do cechy wyróżniającej osoby walczące o poprawę sytuacji mieszkańców: „No więc tak, jest lepiej [w osiedlu] po trochu, ale, że żyjemy dobrze, jeszcze nie możemy powiedzieć, choć się poprawia. Tylko to jest też kryterium każdego z nas osobno, czy chce się rozwijać (*superarse*)” (43/2014/NP).

W *Nuevo Pachacútec, Oasis de Esperanza* jako końcowy załącznik umieszczono cały rozdział poświęcony literaturze paczakutekańskiej (Paredes Coz i in., 2005: 125-144). Mottem rozdziału są dwa wersy z biblijnej Księgi Wyjścia (13, 20-21), ponieważ historię założenia osiedla często sami mieszkańcy i założyciele pojmują

w kategoriach biblijnego exodusu i wędrówki plemienia wybranego przez pustynię. Taką analogię nasunął zapewne krajobraz Ventanilli i ogromnego pustynnego obszaru wybrzeża, gdzie założono osiedle. Rozdział *Literatura Pachacutana* zawiera krótki wstęp oraz 11 wierszy, trzy teksty utworów muzycznych, legendę założenia osiedla oraz filozoficzny esej autorstwa mieszkających tu artystów. We wstępie Carlos Bayon Mejía, autor wydanego jeszcze w 2003 r. tomu poezji *Catador de caminos* (López Ricci, 2003: 12), wymienia poetów (Yerko Inti, Tania Valencia, Harold Alva-Viale, Carlos Bayon – autor wstępu, Clemente Obregozo, Sandro Tello), muzyków oraz artystów plastyków (Manuel Rayme i Dioni Toribio Tamayo oraz Pedro Bayon Mejía i Amadeo Flores) z Nuevo Pachacútec. W podsumowaniu Carlos Bayon pisze: „Bez wątpienia w [osiedlu] Pachacútec jest wyraźne bogactwo intelektualne, które służyć będzie przyszłym pokoleniom. Tutaj muszę podkreślić, że jakby wyjęty ze stronicy peruwiańskiej historii, spaceruje przez *arenale* osobistość bardzo znana między nami, filozof i artysta Moisés Vargas-Machuca” (Paredes Coz et al., 2005: 125-126). Machuca był jednym z najbardziej znanych mieszkańców osiedla i jest autorem opublikowanego w omawianym rozdziale eseju filozoficznego *I tego lata góra także obrodziła* (*Y este año también germinó la montaña*), który rozpoczyna się słowami:

Dedykuję te wersy, spisane przeze mnie najlepiej jak potrafię, kobietom, mężczyznom, dzieciom, starszym i młodszym przybywającym z 25 krańców mego Peru, abyśmy nauczyli się być świadomymi naszego przeznaczenia wyjścia z biedy materialnej, abyśmy szukali swojej tożsamości kulturowej na tej dzisiaj jałowej ziemi *chala* [*chalaco* – związany z Callao], abyśmy stworzyli urodzajne jutro, pełne nadziei i solidarności” (Paredes Coz i in., 2005: 142).

Filozof Nuevo Pachacútec, podkreślając wielokulturowe pochodzenie mieszkańców dzisiejszego osiedla, wskazywał drogę poszukiwań tożsamości kulturowej. Trzeba tu przypomnieć, że dla wielu założycieli osiedla tożsamość kulturowa miała być jednym z fundamentów rozwoju społecznego Nuevo Pachacútec. Bezpośrednio wyrażono ją w spisanej przez ówczesnych lokalnych działaczy strategii programów rozwijających kulturę i tożsamość (Paredes Coz i in., 2005: 73-75). Z analizy działań tych aktorów kulturowych wynika, że budowanie tożsamości kulturowej wspólnoty było równie ważne, jak zapewnienie rozwoju infrastrukturalnego i ekonomicznego osiedla.

Autorem opublikowanej w rozdziale *Literatura paczakutekańska* legendy o założeniu osiedla jest artysta posługujący się pseudonimem Yerko Inti. Legenda

opisuje zmęczonego Inkę, który ze swymi wojownikami postanowił odpocząć pod wzgórzem, na północ od miasta. Tam władca i jego przybocznicy zatopili się w magicznym śnie i stali się nieruchomymi strażnikami tego miejsca. Twarz Inki spogląda ze wzgórza na południe i zgodnie z przepowiednią – gdy połączy się jego ciało, zadrży ziemia i dokona się wielka przemiana (Paredes Coz et al., 2005: 127). Miejsca opisane w legendzie to dzisiejsze osiedle Nuevo Pachacútec; wzgórze to słynne Wzgórze Goryla, a skalne formacje, których kształt dał początek nazwie wzgórza, są w legendzie ukazane jako twarz śpiącego Inki Pachakuteka. Nawiązując do znaczenia imienia inkaskiego władcy, autor legendy przepowiada zmianę, a tym samym powrót dawnych władców tych ziem. Ta narracja znajduje swój wyraz również w ostatnim akapicie: „To jest historia mistycznego narodu emigrującego z miasta na pustynię, której byliśmy uprzywilejowanymi świadkami. Jego mieszkańcy mają twarze rzeźbione ogniem. Wszyscy nas rozpoznają po naszej złocistej skórze i naszym piaskowym obuwiu” (Paredes Coz et al., 2005: 127). Yerko Inti jest też autorem jednego z najbardziej symbolicznych wierszy o pierwszych osadnikach. Wiersz *Deszcz żółwi* wykorzystuje bardzo popularny symbol przestrzeni osiedla, jakim są żółwie (*tortugas*). Słowem tym określano pierwsze powstające tu domy, kiedy budowano je najczęściej ze specjalnych mat – w sposób, który nadawał im kształt żółwich skorup. Do dziś wyrażenie *casas tortugas* funkcjonuje między założycielami jako pewien ważny symbol początków Nuevo Pachacútec. Yerko Inti napisał również dramat zatytułowany *Canto de grillos entre el mar y la montaña* (dosł. Śpiew świerszczy między morzem a górą). Jest to sztuka teatralna, której fabuła przybliży historię założenia osiedla Nuevo Pachacútec. Fragmenty tej sztuki często przedstawiane były podczas recitali na Wzgórzu Goryla. W twórczości Yerko Inti bardzo wyraźnie aktualizuje się tożsamość mieszkańca Nuevo Pachacútec oparta na lokalnej symbolice osiedla (pustynia, wzgórze, domy-żółwie) oraz filozofii milenijnej, wyrażanej w wierze w powrót porządku prekolumbijskiego.

Wspomniany wcześniej filozof Moisés Vargas-Machuca jest autorem innego kluczowego utworu dotyczącego osiedla Ciudad Pachacútec *La Estación más transparente*. Utwór ten można zakwalifikować do gatunku eseju, choć głównym celem autora było opisanie przestrzeni osiedla. Urodzony w Callao Machuca twierdzi, że powstałe osiedle Pachacútec dopełniło krajobrazu tego regionu (*tierra chalaca*). W swoim esej pisze także o odkryciu dokonany przez ówczesnego mieszkańca osiedla i archeologa na plaży Bahía Blanca w pobliżu Nuevo Pachacútec (Vargas-Machuca, 2008). 13 marca 2007 r. badacz zauważył odsłonięty materiał archeologiczny znajdujący się w pobliżu ścieżki, której mieszkańcy używali, aby zejść na plażę. Odkrycie paradoksalnie umożliwiły odbywające się tam roboty budowlane,

związane z powstaniem platformy do odsalania wody morskiej, ale, niestety, część odkrytego materiału została zniszczona lub skradziona. Playa Blanca³⁰, jak nazwano stanowisko, reprezentuje osadę społeczności zbieracko-łowieckiej z wczesnego okresu przejściowego. Wkrótce po odkryciu lokalni działacze oraz archeolog wysłali pismo do Rządu Callao, aby zaprzestano budowy w miejscu, w którym wcześniej nie przeprowadzono ekspertyzy. Playa Blanca początkowo została otoczona opieką przez mieszkańców, którzy odprawili tu kilkakrotnie ceremonię powrotu do miejsc świętych przodków. Obok Wzgórza Goryla, które także według samego Vargas-Machuci pełniło rolę lokalnego *Apu* (Paredes Coz i in., 2005: 142; Vargas-Machuca, 2008), stanowisko archeologiczne stało się drugim świętym miejscem osiedla. Moisés Vargas-Machuca był jedną z najbardziej znanych mieszkających tu osób. Zmarł na początku 2013 r., a po jego śmierci przedstawiciele Uniwersytetu San Martín de Porras zobowiązali się opublikować i upowszechnić wszystkie utwory pisarza. Niestety, Playa Blanca, która miała stać się fundamentem lokalnej tożsamości i fizyczną manifestacją związku mieszkańców z przestrzenią, na której się osiedlili, ulegała stopniowo dalszej degradacji, a żadna z instytucji państwowych nie objęła jeszcze tego miejsca należytą ochroną.

3.5.4. Pacha Fest – *Festival por la Identidad*

Pacha Fest – *Festival por la Identidad* (dosł. Festiwal na rzecz tożsamości) to festiwal organizowany przez opisaną wcześniej organizację – Asociación Casa Juvenil Pachacútec – na terenie osiedla. Pacha Fest jest wydarzeniem artystyczno-edukacyjno-rozrywkowym, podczas którego odbywają się warsztaty, szkolenia, wykłady i dyskusje, a także pokazy artystyczne, koncerty oraz gry dla uczestników. ACJP zaprasza do współpracy rozmaite grupy oraz artystów i działaczy pochodzących z różnych, głównie migranckich dzielnic Limy. Następnie wspólnie z nimi układa program artystyczny dwudniowego wydarzenia. Pierwszy Pacha Fest odbył się w grudniu 2011 r. i nie skupił wówczas uwagi większej liczby mieszkańców Nuevo Pachacútec. Drugą edycję festiwalu zorganizowano w październiku 2012 r., z kolei w następnym roku Pacha Fest nie odbył się z powodu problemów organizacyjnych. Trzeci Pacha Fest – w 2014 r. – był już zauważalną imprezą pod względem rozpoznawalności i udziału społeczności. W imprezie, poza samym organizatorem

³⁰ Archeolog nazwał tak stanowisko na wzór nazwy innego znanego stanowiska, Playa Grande z okresu Intermedio Temprano, położonego w pobliżu Limy.

wydarzenia, wzięły udział grupy artystyczne z dystryktu Ventanilla, Los Olivos, Villa El Salvador, a także, po raz pierwszy – grupa z Piury, która reprezentowała peruwiańską kulturę regionalną. Wydarzenie więc po raz pierwszy wykroczyło poza granice osiedla. W ciągu dnia odbywały się przede wszystkim warsztaty, zwłaszcza z dwóch dyscyplin: żonglerki i akrobacji, choć w tej części programu poza warsztatami artystycznymi odbyły się także warsztaty edukacyjne, dotyczące takich tematów jak rasizm czy przemoc w rodzinie. Część popołudniowa i wieczorna składały się już głównie z prezentacji i pokazów artystycznych oraz występów zespołów reprezentujących różne gatunki muzyczne. W ciągu następnych dwóch lat festiwal się nie odbywał, ale w marcu 2017 r. zorganizowano IV edycję, a następne organizowane były już co roku na początku marca. Fotografia 4. prezentuje plakat VI Pacha Fest odbywającego się w 2019 r. Dziś wydarzenie to wpisało się już trwale w kulturowy repertuar osiedla i sami mieszkańcy wyrażają chęć kontynuowania projektu, który sprawia, że na kilka dni w roku osiedle zmienia się w przestrzeń zorientowaną na młodego mieszkańca i próbującą dostarczyć mu pewne możliwości i atrakcje, które należą się każdemu obywatelowi współczesnego miasta.

Twórcy festiwalu tak tłumaczą nazwę nadaną wydarzeniu:

Chodzi o to, że nazywa się festiwal dla tożsamości właśnie dlatego, że w [osiedlu] Pachacútec rywalizuje tradycja, powiedzmy, dawna, ta naszych ojców, z tą, która pojawia się teraz z młodymi ludźmi. My próbujemy pokazać, jaka jest tożsamość [osiedla] Pachacútec w tej chwili. Pachacútec nie jest folklorystyczny, ale także nie jest nowoczesny, nie? Ma te dwie rzeczy, a my [pomiędzy nimi] poszukujemy [...]. Tak! *Chicha*, lemoniada, *la chicha de jora* lub jak [każdy] chce to nazywać, [my chcemy] pokazać, że są młodzi, którzy kultywują folklor lub tradycje, ale też są młodzi, którzy są w swoich własnych sprawach (50/2014/NP).

Festiwal ten jest przykładem intensywnych poszukiwań tożsamościowych młodych mieszkańców osiedli popularnych, wyrażanych przez różne manifestacje artystyczne. W zamyśle samych twórców Pacha Fest ma być przestrzenią przenikania się tradycji i nowoczesności. Sami członkowie stowarzyszeń i ugrupowań artystycznych wskazują, że kultura ich rodziców jest dla nich „korzeniem”, który kształtuje tożsamość, ale nie definiuje ich już w pełni. Po raz kolejny zaobserwowano też, że następne pokolenia migrantów odwołujące się do elementów kultury ludowej najczęściej wykorzystują najbardziej reprezentacyjne symbole oraz estetycznie wysublimowane tradycje i niekoniecznie zagłębiają się w ich historię, etymologię i znaczenie.

Warto też zwrócić uwagę na kwestie kształtowania tożsamości kulturowej przez drugie pokolenie migrantów, choć właściwie nie powinno się tej grupy określać mianem migrantów. Jeden z młodych mieszkańców, syn migrantów urodzony w Limie, zwracał uwagę: „W [osiedlu] Pachacútec są mieszkańcy z różnych miejsc Peru, którzy identyfikują się ze swą kulturą i swym miejscem pochodzenia, ale ponieważ są z różnych prowincji, z których każda ma swoje zwyczaje i różne tradycje, z tego powodu ich dzieci i młodzi nie wiedzą, jaka jest ich własna kultura” (28/2014/NP). Ta mnogość kultur, reprezentowana przez mieszkańców osiedla wywodzących się z różnych części kraju, także jest ważnym elementem dzisiejszej tożsamości mieszkańców, a wyrażana była przede wszystkim przez funkcjonujące w osiedlu sformułowanie *todas las sangres*. Poza cytowaną wyżej wypowiedzią, wyrażającą pewne tożsamościowe dylematy jednostek w wielokulturowych grupach, właściwie wszyscy mieszkańcy do owej wielokulturowości odnosili się jako do pozytywnej wartości i siły społeczności osiedla.

3.5.5. *Todas las Sangres?*

Jeden z mieszkańców, który wcześniej mieszkał w dystrykcie San Juan de Miraflores i niedawno przeprowadził się do osiedla Nuevo Pachacútec, tak mówił o swoim doświadczeniu:

Na przykład tutaj, w [osiedlu] Pachacútec, żyję mniej więcej pół roku, 5 miesięcy nie więcej [...]. Więc zdziwiło mnie, że spotkałem tu ludzi z Selva, ludzi ze Sierra, ludzi z południa, z północy, z zachodu, a nawet ludzi z Costa [...]. Teraz już nie można powiedzieć, że wszyscy mają jakieś jedno określenie, jakiś jeden przymiotnik, teraz to już jest peruwiańskość (*la Peruanidad*), bo to jest mieszanka praktycznie wszystkich ras (15/2014/NP).

A inne osoby w taki sposób wyrażały podobny pogląd: „Tak naprawdę w ogóle bym nie powiedział, że kogoś jest najwięcej, bo tutaj są wszyscy (*acá hay de todo*), z Selva, z Sierra...” (35/2014/NP); „Tutaj są ze Sierra, są z Selva, są prawie ze wszystkich departamentów. To jest *mezcolandia*! Nawet obcokrajowcy [tu] są” (29/2014/NP); „No bo nie tylko Sierra, tylko różne miejsca z [całego] Peru [...], a więc Selva, Sierra, Costa, [mieszkańcy osiedla to] nie są »czyści limeńczycy« (*netos limeños*), a [pochodzą] z różnych miejsc Peru” (34/2014/NP); „Ja tutaj widzę taką mieszankę (*una mezcla*) jako Peruwianczyk, bo wszyscy jesteśmy taką mieszanką.

Tutaj są wszyscy (*hay de todo*)” (44/2014/NP). Ten charakter społeczności osiedla wyraża również założycielka w słowach:

Tutaj jest taka kombinacja, tu [w osiedlu] Pachacútec mamy wszystkiego po trochu, mamy z Costa, no bo my jesteśmy z północy, są też ze Sierra i z Selva. Tutaj są wszystkie miejsca, tutaj jest taka *mistura*. Tutaj tylko niewielu pochodzi z Limy, prawie w większości jesteśmy imigrantami z prowincji, no bo tu jest Lima – stolica, jest więcej możliwości pracy niż na prowincji, dlatego migrujemy i tutaj w Limie jest ogromna *mistura*! (43/2014/NP).

Pogląd o tym, że w osiedlu mieszkają reprezentanci całego Peru wyrażono w wielu wywiadach oraz w nieformalnych rozmowach przeprowadzonych w osiedlu w trakcie badań terenowych.

Symbolem tej opinii mieszkańców Nuevo Pachacútec może być wyrażenie *Todas las sangres*. Jak o osiedlu powiedział założyciel: „to jest ogromne miejsce, w którym żyjemy wszyscy, jak to mówimy, wszystkich krwi” (*es un lugar inmenso, donde convivimos todos como decimos todas las sangres*) (40/2014/NP). Zwrot *todas las sangres* to tytuł jednej z najważniejszych powieści José Marii Arguedasa. Powieść powstała w latach 60. XX w., a jej tytuł nawiązuje do wielości oraz różnorodności grup etnicznych tworzących Peru. Dzisiaj samo wyrażenie, mające oddawać harmonijne współżycie różnych peruwiańskich grup kulturowych i etnicznych, oderwane jest od literackiej narracji, z której pochodzi. W powieści Arguedasa bowiem relacje pomiędzy poszczególnymi grupami wskazują na rasizm, ksenofobię i wzajemne niezrozumienie, a sam świat przedstawiony przez autora miał być raczej formą krytycznej oceny rozwarstwowanego społeczeństwa kraju. Mimo to, mieszkańcy osiedla Nuevo Pachacútec, wypowiadając zwrot *todas las sangres*, odwołują się do różnego pochodzenia mieszkańców osiedla jako paradygmatu całego społeczeństwa peruwiańskiego. Wydaje się, że społeczność osiedla integruje się wokół tej koncepcji peruwiańskości i identyfikuje się ze zwrotem wyrażającym tę kulturową mieszankę. Można tu zauważyć zasadniczą zmianę względem początkowych etapów migracji do stolicy, podczas których migranci organizowali się przede wszystkim zgodnie z więzami *parentesco*, *compadrazgo* oraz *paisanaje* (Altamirano, 1985; Damonte, 1994; Golte, 2001). *Parentesco* to relacje pokrewieństwa, *compadrazgo* – relacje pomiędzy rodzicami a dziećmi chrzestnymi, a *paisanaje* to relacje pomiędzy krajanami. To te relacje w największym stopniu stały się wyznacznikami społeczności, w ramach których organizowali się migranci. Dzisiejsze regionalne wymieszanie nowych osadników sprawia, że muszą budować oni nowy typ więzi, który nie jest oparty wyłącznie na relacjach pokrewieństwa i pochodzenia regionalnego. Sam zwrot *somos todas las*

sangres odwołuje się do pozytywnego wartościowania i konstruowania wielokulturowej tożsamości, do której wszyscy migranci mają się czuć przynależni. A poczucie przynależności to ważny element tożsamości, zwłaszcza części ustanawiającej związki jednostki z najbliższym otoczeniem i przestrzenią, w której się żyje. Taki sposób konstruowania tożsamości lokalnej w przestrzeni osiedla popularnego ma sens, ponieważ Nuevo Pachacútec tworzą ludzie należący do różnych grup kulturowych i etnicznych. Ale wykorzystanie tego zwrotu na poziomie narodowym pozostaje tylko demagogicznym sloganem, gdyż w Peru na pewno nadal niektóre grupy kulturowe mierzą się z wykluczeniem i nierównościami, a całościowy obraz społeczeństwa wciąż nie odbiega daleko od tego przedstawionego w powieści Arguedasa. Oczywiście użycie takich unifikujących i generycznych określeń jak wyrażenie *todas las sangres* lub terminów takich jak *metys* czy *cholo*, ma swoje konsekwencje. Przy takim poziomie ogólności zacierane są istotne różnice i pewne elementy identyfikujące na poziomie kultur regionalnych, ale być może jest to proces niezbędny do wytworzenia się ogólnonarodowej tożsamości. Poddając krytyce owo sformułowanie, warto także zwrócić uwagę, że zwrot *todas las sangres*, choć z pozoru ma charakter integracyjny i dziś ma wyrażać harmonijną wielokulturowość, w rzeczywistości dalej posługuje się kategorią rasy (rozumianą tutaj przez słowo *sangre* – krew). Stąd mogą wynikać też pewne ograniczenia i możliwy brak identyfikacji wszystkich mieszkańców z taką wielokulturową koncepcją tożsamości lokalnej.

Na koniec warto dodać, że o funkcjonowaniu tożsamości paczakutekańskiej może także świadczyć stosunek mieszkańców do samej Limy: „Tutaj jest spokojnie, a co więcej, jest blisko morza, wiosną jest pięknie! Bo wiosną jest bardziej zielono, tak tu spokojnie” (38/2014/NP). Sielankowy obraz osiedla tym bardziej podkreślają mieszkańcy, którzy często dostrzegają kontrast między przestrzenią osiedla a chaotyczną, zatłoczoną i hałaśliwą Limą. Jak mówił jeden z młodych mieszkańców osiedla: „Nie lubisz Limy? Nie? Tutaj nikt nie lubi Limy [...] Jest okropna! Tak dużo hałasu (*mucha bulla*) i tak dużo ludzi i dużo spalin, aż strach tam mieszkać, nie? Aż strach!” (28/2014/NP). Poza tym mieszkańcy osiedla często negatywnie wypowiadają się o mieszkańcach Limy przyjeżdżających do osiedla: „Wiesz, ci, co przyjeżdżają z Miraflores, już na sam widok [osiedla] Pachacútec tracą przytomność, a co dopiero mówić o przyjechaniu tutaj, żeby mieszkać. Z kolei my moglibyśmy pojechać mieszkać tam, gdzie oni. Dla nas nie ma takiego problemu, ha, ha...” (26/2014/NP).

W przypadku funkcjonowania tożsamości paczakutekańskiej ważną grupą społeczną są przede wszystkim dzieci, które urodziły się już tutaj. Nuevo Pachacútec ma obecnie 19 lat, a więc w osiedlu żyją młodzi ludzie, którzy urodzili się właśnie tutaj – może nie w samym osiedlu, ponieważ tu jeszcze nie ma szpitala z oddziałem

położniczym, ale w pobliskiej Ventanilli lub Callao. Osoby, które przez całe swoje świadome życie mieszkały na terenie Nuevo Pachacútec w inny sposób odnoszą się do przestrzeni osiedla. Jak mówił pewien mieszkaniec o dzieciach urodzonych już w peruwiańskiej stolicy: „Oni już są prawdziwie, no wiesz, oni byłiby już, można powiedzieć, już limeńczykami, nie? Choć są [dziećmi] migrantów z prowincji, bo my jesteśmy z prowincji...” (43/2014/NP). Trzeba tu zauważyć, co potwierdziły również wywiady w osiedlu, że istotną częścią opowiadania o własnej tożsamości i podkreślenia tego, kim się jest, wydaje się zaznaczanie w wypowiedziach tego, kim się nie jest. W przytoczonej opinii widać niepewność w stosunku do kategoryzowania dzieci jako limeńczyków, ale daje się tu także dostrzec różnicę w wypowiedziach o własnym pochodzeniu starszego pokolenia mieszkańców, gdyż wobec samych siebie dorośli migranci nigdy nie użyli słowa *limeño*, a wręcz mówili, że nie są limeńczykami, tylko migrantami albo mieszkańcami prowincji (*provincianos*). Jednak w przypadku młodych mieszkańców osiedla zaczynają pojawiać się pewne zmiany w przypadku pytania o pochodzenie. Coraz częściej, podkreślali to także sami mieszkańcy w wywiadach, można od młodzieży usłyszeć wypowiedzi: *soy de Pachacútec* (dosł. jestem z osiedla Pachacútec). Warto tutaj zaznaczyć, że nie było tak od samego początku istnienia osiedla, ta zmiana w wypowiedziach to kwestia ostatnich kilku lat, wcześniej, mówiąc o tym, gdzie mieszkają, młodzi wymieniali raczej dystrykt Ventanilla. Z obserwacji wynika, że coraz częściej młodzież identyfikuje się z samym osiedlem, ponieważ mają coraz więcej powodów, aby z dumą mówić o przestrzeni swojej dzielnicy (wydarzenia kulturowe, projekty artystyczne, działalność organizacji i aktywistów kulturowych etc.). Obecne wypowiedzi młodych mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec na temat swojej proveniencji nie kolidują z wypowiedziami starszych ludzi. O swoim pochodzeniu z prowincji mówią ci, którzy sami bezpośrednio migrowali, ich dzieci mówią już o sobie „jestem stąd”, choć często od razu dodają, że rodzice „nie są stąd”. Kondycja migranta jest więc pewnym, ale niewystarczającym odniesieniem w kolejnym pokoleniu, które w ścisłym tego słowa znaczeniu nie powinno być traktowane jako migranci.

Tożsamość pachakutekańska dotyczy oczywiście określonych osób, czy też aktorów kulturowych obecnych w Nuevo Pachacútec. Jak już wspomniano, szczególnie widoczna jest wśród założycieli, lokalnych działaczy administracyjnych i politycznych oraz członków młodzieżowych stowarzyszeń i aktywistów kulturowych. Samo osiedle jest poza tym przestrzenią kreatywnych zmian tożsamościowych dzisiejszych nowych mieszkańców miasta, którzy poprzez zmianę pewnych form kulturowych wyrażają własną podmiotowość kulturową.

Rozdział 4.

Tożsamość, kultura popularna i zmiana kulturowa w osiedlu Nuevo Pachacútec

Zmiany tożsamości nowych mieszkańców Limy powstały jako skutek procesu migracji wewnętrznych oraz zamieszkiwania w obrębie wielokulturowej metropolii, a konkretnie w dzielnicach i osiedlach popularnych, położonych w granicach obszaru metropolitalnego. Nieliczne raporty oraz artykuły naukowe dotyczące osiedla Nuevo Pachacútec skoncentrowane są przede wszystkim na dwóch kwestiach: przestępczości oraz problemach z dostarczeniem wody do osiedla. Warto jednak zwrócić uwagę, że osiedla popularne są doskonałym terenem do badań nad przemianami tożsamości i kultury migrantów osiedlających się w peruwiańskiej metropolii. Mieszkańcy osiedla to głównie migranci wywodzący się z peruwiańskich prowincji Andów, Amazonii i wybrzeża, oraz dzieci osób przybyłych z tych trzech regionów, urodzone często już na terenie Limy. Wydaje się, że pochodzenie spoza metropolii oraz obecne życie w jej granicach w istotny sposób wpływają na przemiany tożsamości kulturowej osób żyjących w osiedlach popularnych, a tym samym także na kulturę i tożsamość samego miasta. Poza tym warto podkreślić, że w Nuevo Pachacútec wytworzyła się silna lokalna tożsamość miejsca, co również wskazuje na przemiany zachodzące w identyfikacji kulturowej nowych pokoleń zamieszkujących peruwiańską stolicę i osiedla popularne. Część ta składa się z sześciu podrozdziałów, które wyznaczają obszary zmieniającej się miejskiej tożsamości kulturowej. Przykłady te oczywiście nie wyczerpują możliwych ujęć i zauważalnych zmian tożsamości kulturowej nowych mieszkańców Limy, ale są to te aspekty, które współcześnie uległy najsilniejszej redefinicji.

4.1. *Fiestas*

W przestrzeni dzisiejszego osiedla popularnego pojawiły się nowe typy fiest, czyli świąt świeckich i religijnych urządzanych i obchodzonych przez mieszkańców.

Nowe formy zabawy to *fiesta chicha* i *pollada bailable*. Są to święta świeckie, a charakter tych wydarzeń wskazuje na nowy sposób świętowania w przestrzeni miasta. Oczywiście sama zmiana form nie świadczy jeszcze o zmianach świadomościowych i mentalnych dzisiejszych nowych mieszkańców peruwiańskiej stolicy, ale może być potraktowana jako symptom tych zmian i wstęp do dalszych obserwacji i badań. Trzeci typ fiesty, który również się pojawia w przestrzeni osiedla popularnego to *fiesta patronal* (dosł. święto patrona). Jest to jedna z najważniejszych manifestacji tożsamości kulturowej migrantów pierwszego pokolenia, ale obecnie uległa ona pewnym przemianom. *Fiesta patronal* to tradycyjny element kultury ludowej, czyli tych form, które są typowe dla regionalnej kultury peruwiańskiej i stanowiły punkt odniesienia dla migrujących do Limy osób w początkowych dekadach procesu migracji wewnętrznej. Przestrzenią udziału kultury ludowej jest głównie obszar peruwiańskiej prowincji, ale na skutek procesów migracyjnych pewne elementy tej kultury były przenoszone do miast (Altamirano, 1984; Golte, 2001), a obecnie modyfikowane są przez kolejne pokolenia nowych mieszkańców.

4.1.1. *Fiesta chicha*

Obserwacje oraz wywiady przeprowadzane w Nuevo Pachacútec pozwoliły zauważyć, że obecnie najbardziej popularnymi i najpowszechniejszymi wśród mieszkańców osiedla są dwa nowe typy *fiestas*. Są to *fiesta chicha* oraz *pollada bailable*, formy charakterystyczne dla współczesnej kultury migranckiej peruwiańskich miast. *Fiesta chicha* oraz *pollada bailable* mają charakter wyłącznie świecki. Omawiana w następnym rozdziale muzyka *chicha* wytworzyła typowy dla siebie typ *fiesta*. Boom muzyki *chicha* rozpoczął się w latach 80. XX w. wraz z masową popularnością m.in. zespołu Los Shapis oraz artysty zwanego Chacalón. Co istotne dla fenomenu, jakim był rozwój gatunku *chicha*, upowszechnił się on właśnie przez masowe koncerty *chicha* grane na żywo. W pierwszym etapie koncerty *chicha* w Limie odbywały się głównie w pobliżu Carretera Central, gdzie pojawiły się liczne lokale specjalizujące się w organizowaniu tego typu wydarzeń muzycznych. Druga połowa lat 80. oraz lata 90. to rozwój słynnych *chichodromos*, czyli koncertów muzyki *chicha* organizowanych na parkingach, placach i innych niezagospodarowanych terenach całej Limy, również w jej historycznym centrum. Obecnie *fiestas chicha* dominują głównie na obrzeżach Limy, poza jej ścisłym i historycznym centrum, zwłaszcza w osiedlach popularnych. Jak podają niektóre limeńskie media, w samym dystrykcie San Juan de Lurigancho, który jest dzielnicą założoną przez nowych mieszkańców

miasta, dziennie odbywa się nawet 30 różnych *fiestas chicha* (*La Chicha: El ritmo preferido de los distritos más populosos de Lima*, 2013). W osiedlu Nuevo Pachacútec koncerty nie są organizowane aż tak często, ale mieszkańcy wspominali, że tego typu wydarzenia odbywają się co najmniej raz w tygodniu. Właściciel osiedlowego klubu bilardowego zauważył: „Teraz robią te *fiestas [chicha]* już co tydzień! Czasami tam na dole [osiedla], obok [Targu] Rybnego widziałem, z okazji rocznicy Targu Unificado, też *fiesta chicha*” (44/2014/NP).

Koncerty *chicha* stały się symbolem osiedli popularnych położonych w nowych częściach Limy, również w osiedlu Nuevo Pachacútec to najczęściej organizowane wydarzenia kulturalne. Jak mówiła jedna z założycielek, „święta patronów już prawie nie są obchodzone, jedynie rocznica [założenia osiedla]. Ale pewną tradycją też już może być robienie tych *fiestas chicha*” (29/2014/NP). Koncerty *chicha* w osiedlu Nuevo Pachacútec lub w pobliskich osiedlach, takich jak Profam czy Techo Propio, odbywają się zazwyczaj w sobotę, która dla wielu mieszkańców jest dniem wolnym. Najczęściej też *fiesta chicha* organizowana jest dla uczczenia rocznicy powstania danego osiedla lub organizuje się jako obchody pewnych świąt świeckich, takich jak Dzień Kobiet czy Dzień Ojca, ale też z okazji rocznicy założenia targu lub lokalu jakiejś społeczności. Podczas takiego koncertu z reguły występuje kilka zespołów, w różnym stopniu popularnych. W przeciwieństwie do najstarszych osiedli i całych dzielnic migranckich, w osiedlu Nuevo Pachacútec nie ma lokali specjalizujących się w tego typu imprezach – koncerty *chicha* są organizowane zazwyczaj na otwartej przestrzeni w okolicach targu. Odbywają się z reguły w Centro Cívico przy lokalu społeczności Nuevo Pachacútec w sektorze D1, na przeciwległym do Centro Cívico otwartym terenie należącym do sektora B1 albo na otwartym terenie przy centrum zdrowia Perú-Corea w sektorze C4.

Fiesta chicha wiąże się też z pewnymi negatywnymi zjawiskami, takimi jak obecność alkoholu i przemocy podczas tego typu wydarzeń. Na większości koncertów *chicha* sprzedaje się piwo, które, spożywane w dużych ilościach, staje się widocznym elementem tych imprez. Zdarza się, że podczas koncertów *chicha* pojedyncze osoby kupują na swoje potrzeby skrzynkę piwa. Alkohol towarzyszący zabawie staje się przyczyną konfliktów pomiędzy uczestnikami wydarzenia. Zła opinia o tego typu imprezach, spowodowana nadużywaniem alkoholu oraz użyciem przemocy przez uczestników, jest wyrażana przez część mieszkańców, którzy z tego właśnie powodu unikają takich koncertów. Jak mówiła jedna z kobiet o *fiestas chicha* odbywających się w osiedlu: „Tak, są takie imprezy, ale nie są bezpieczne, bo powyżej [miejsca koncertu] jest wielka pampa... Tam to organizują” (40/2014/NP). Mieszkańcy Nuevo Pachacútec uważają pampę za miejsce niebezpieczne, gdyż zazwyczaj w takich

odludnych strefach osiedla przebywają *pandilleros* oraz *pirañas*. Osoby te są również uczestnikami tego typu imprez muzycznych, a ponieważ często noszą przy sobie broń, zdarza się, że podczas awantur i wywołanych nimi strzelanin dochodzi do wypadków śmiertelnych. Jest to rzeczywistość nie tyle tego osiedla, ile raczej imprez tego typu. Mieszkańcy samego Nuevo Pachacútec przytaczają również opowieści, w których alkohol doprowadził do kłótni, agresji fizycznej, a w konsekwencji użycia broni – i w kilku przypadkach do śmierci uczestników wydarzenia.

Fiesta chicha jest tutaj o tyle ciekawym przykładem, że uczestniczą w niej również osoby, które nie określają samych siebie jako odbiorców muzyki *chicha*. Obserwacja ta dotyczy szczególnie młodych osób, które często wybierają tego typu *fiestas*, ponieważ są to jedyne wydarzenia artystyczno-rozrywkowe dostępne w okolicy, ale często też dlatego, że odpowiada im właśnie taka żywiołowa forma zabawy i świętowania. Dla niektórych uczestników tej wspólnotowej formy tożsamościowej, jaką jest *fiesta chicha*, emocje wyrażane także poprzez alkohol i przemoc są nieodłącznym elementem zabawy. Sama nazwa *fiesta chicha* nawiązuje nie tylko do dzisiejszej kultury *chicha*, ale też do andyjskiego napoju alkoholowego, który był spożywany w znaczących ilościach przez pionierów tego gatunku muzycznego podczas pierwszych koncertów w Limie. Choć wiele osób uznało już gatunek *chicha* za muzykę, której okres świetności w Limie minął, to w osiedlach popularnych peruwiańskiej stolicy wydarzenia tego typu są dalej bardzo ważnym elementem kulturowym i tożsamościowym.

4.1.2. *Pollada bailable*

Innym przykładem nowego wzoru świętowania wykształconego w przestrzeni współczesnego miasta stała się impreza określana jako *pollada bailable*. *Pollada* to rodzaj organizowanego przyjęcia, powszechnego wśród peruwiańskich obywateli miejskich, często o rodowodzie migranckim. Forma ta powstała w Limie w latach 90. XX w. jako sposób gromadzenia dodatkowych funduszy przez najbiedniejsze warstwy społeczne. Był to czas, w którym rząd Alberta Fujimoriego wprowadził reformy gospodarcze, mające wydobyć kraj z zapaści. (Gastellu, 1994). Ponieważ skutki nowej polityki dotknęły społeczeństwo, a zwłaszcza jego najbiedniejsze części, ten okres rządów Fujimoriego określano terminem Fuji Szok. Wprowadzone wówczas rozwiązania ekonomiczne miały powstrzymać panującą w peruwiańskiej gospodarce hiperinflację, ale uderzyły przede wszystkim w najbiedniejszych, choć też w klasę średnią. W takim kontekście powstała właśnie *pollada*. Poza aspekta-

mi społeczno-kulturowymi tego zjawiska, bardzo istotne są aspekty ekonomiczne wydarzenia. *Pollada* to rodzaj przyjęcia organizowanego przez osoby należące do biednych warstw społecznych w sytuacji nagłej konieczności zgromadzenia znaczących środków pieniężnych. Badania prowadzone w Nuevo Pachacútec wskazały na powszechność tej pełniącej specyficzne funkcje formy kulturowej. Pojedyncze rodziny czy osoby najczęściej organizują *pollada*, gdy potrzebują pieniędzy na leczenie, a różne instytucje i stowarzyszenia – gdy brak im funduszy na kontynuowanie działalności. Jak mówiła mieszkanka osiedla, planująca urządzenie *pollady* w celu zebrania środków na leczenie wnuczki: „Zrobić *pollada*, więc... Co więcej nam pozostaje, ha, ha! Ludzie bardziej pomagają niż lekarze. Trzeba patrzeć, w jaki sposób rozwiązać problemy, my nie możemy [w nich] tkwić” (30/2014/NP).

Pollada to taki rodzaj spotkania, którego głównym celem jest funkcja ekonomiczna, czyli zebranie potrzebnych pieniędzy, a celem pośrednim – spełnienie funkcji towarzyskich, rozrywkowych oraz konsumpcyjnych. Główny cel interesuje organizatorów, a pozostałe cele są ważne dla osób, które biorą udział w wydarzeniu. W *polladas* uczestniczą zazwyczaj znajomi, sąsiedzi i rodzina organizatorów oraz inne osoby, które chcą wspomóc potrzebujących. Pomoc odbywa się nie tyle poprzez uczestnictwo, co przez konsumpcję, za którą się płaci. Organizatorzy wydarzenia, wykorzystując swoje sieci społeczne, rozprowadzają wcześniej karty (*tarjetas*), każdy, kto wyrazi chęć uczestnictwa, wnosi opłatę i otrzymuje kartę, którą w dniu wydarzenia będzie mógł wymienić na jedzenie. Niepisaną zasadą *pollada* jest każdorazowe przyjmowanie zaproszenia i pomoc organizatorom przez wykupienie karty. Nawet wtedy, gdy nie można uczestniczyć w zgromadzeniu.

Podczas badań terenowych w 2014 r. w osiedlu Nuevo Pachacútec przykładowe *polladas* organizowane były przez parafię św. Franciszka Solano – w celu zebrania funduszy na nowy system nagłaśniający w kościele – przez jedno ze stowarzyszeń młodzieżowych w celu uzyskania środków na budowę dachu w lokalu społeczności; przez małżeństwo mieszkańców – w celu zebrania pieniędzy na leczenie wnuczki, u której wykryto nowotwór. W każdym z tych przypadków bieżące fundusze organizatorów *polladas* nie pozwalały na pokrycie istniejących kosztów. Podczas *polladas* dla uczestników przygotowywane były zestawy jedzenia zawierające smażone mięso kurczaka, najczęściej z ziemniakami i sałatą. Organizatorzy część zestawów przygotowywali także do odebrania w formie na wynos – dla osób, które nie mogą uczestniczyć w wydarzeniu. Zazwyczaj prowadzi się też dodatkową sprzedaż piwa i napojów. Sprzedaż napojów, przygotowywanie potraw oraz cała ewentualna oprawa wydarzenia prowadzone są zazwyczaj przez samych organizatorów oraz ich znajomych. *Polladas* w osiedlu odbywały się zawsze w sobotę i zazwyczaj rozpo-

czywały się około południa, a jeśli nie były połączone z częścią taneczną, kończyły się przed wieczorem.

Pollada, poza funkcjami ekonomicznymi, spełnia również ważne funkcje kulturowe i społeczne. Wydarzenie to często dookreślane jest słowem *bailable* (dosł. taneczny). Oznacza to, że podczas spotkania będą odbywać się również tańce towarzyskie, a sama impreza trwa wówczas dużo dłużej. Zwraca to uwagę na fakt, że poza analizowaniem *polladas* jako przejawu nieformalnego systemu ekonomicznego, spełnia ona także funkcje zabawy i rozrywki, co dla samej społeczności osiedla popularnego jest ważne w podtrzymywaniu wzajemnych relacji wpływających na kształtowanie wspólnej tożsamości. Podczas *polladas bailables* w Nuevo Pachacútec zazwyczaj początkowa część wydarzenia przeznaczona jest na przygotowywanie kolejnych zestawów jedzenia, a następnie przechodzi się do części tanecznej. Muzyka towarzyszy uczestnikom przez cały czas. Rodzaj muzyki zależy od organizatorów, ale zwykle podczas *polladas* można usłyszeć różne latynoamerykańskie gatunki muzyczne, takie jak *salsa*, *chicha*, *huayno*. W przypadku *polladas* organizowanych przez młodych ludzi częściej są to bardzo zróżnicowane gatunki i wykonawcy reprezentujący nie tylko latynoamerykańską muzykę. Charakterystyczne dla *pollada bailable* jest również spożywanie alkoholu, szczególnie piwa. Sprzedaż alkoholu rozpoczyna się dopiero w godzinach popołudniowych i najczęściej towarzyszy części tanecznej. Trzeba zauważyć, że podczas *polladas* to kwoty gromadzone właśnie ze sprzedaży piwa są największe, często więc spożywa się tu duże ilości alkoholu. Choć wielu uczestników tłumaczy to chęcią pomocy organizatorom, alkohol staje się przyczyną awanturnicznych zachowań, które często stają się kulminacyjnymi punktami wydarzenia. Obserwacje prowadzone w osiedlu pozwoliły zauważyć, że choć dla organizatorów *pollada bailable* spełnia głównie funkcje ekonomiczne, to dla większości uczestników – szczególnie funkcje towarzyskie i rozrywkowe, ponieważ mieszkańcy osiedli popularnych w wolnym czasie chętnie i często udają się właśnie na tego typu spotkania, aby potańczyć i się pobawić. Warto przypomnieć, *fiestas*, nawet te religijne, w kulturze andyjskiej miały bardzo wyraźny wymiar zabawy i karnawału, a czasem dopuszczały się nawet form ekscesywnych. Tak rozumiana *fiesta* ma przede wszystkim stanowić swoisty kontrpunkt i odwrócenie hierarchii panującej w okresie ciężkiej pracy w surowej i wymagającej przestrzeni Andów. Podobnie w dzisiejszych osiedlach obchodzone *fiestas*, poza różnymi funkcjami społecznymi i ekonomicznymi, są dla mieszkańców przede wszystkim formą zabawy i reakcji na często trudne warunki pracy, którym wielu ze społeczności osiedla musi sprostać.

Koszty uczestnictwa w *polladas* nie są wysokie, choć dla mieszkańców osiedla popularnego to na pewno większy wydatek niż dla przedstawicieli klasy średniej

i wyżej. Wykupienie karty na *polladas* organizowane w osiedlu to średni koszt 10-20 soli. Największy przychód uzyskuje się głównie ze sprzedaży napojów i piwa, których ceny są tylko nieznacznie wyższe od cen obowiązujących w sklepach. Funkcja ekonomiczna *polladas* jest szczególnie istotna, impreza ta stała się bowiem narzędziem gromadzenia funduszy przez najbiedniejszych mieszkańców miasta. Pieniądze zbierane są w sposób nieformalny, w organizacji nie pomaga żadna instytucja ani urząd państwowy. *Polladę* organizuje się wtedy, kiedy formalne i oficjalne systemy zawodzą. Sukces *pollady* zależy zatem od sieci społecznych samych organizatorów wydarzenia. *Pollada* funkcjonuje głównie dzięki niepisanemu prawu wzajemności w udzielaniu pomocy. Zasada wzajemności (*reciprocidad*) jest jednym z tych fundamentów kultury andyjskiej, który przełożył się na sposoby miejskiego organizowania się migrantów wywodzących z terenu Andów (Golte, 2001). *Pollada* była pierwszą i pozostaje dziś najpowszechniejszą formą gromadzenia funduszy wśród mieszkańców limeńskich osiedli popularnych, choć z upływem czasu w całym Peru zaczęto organizować również inne tego typu wydarzenia, wówczas serwowane są np. świnki morskie – podczas *cuyady*, bycze serca – podczas *anticuchady*, smażona wieprzowina – podczas *chicharonady*, marynowana w soku z limonki ryba – podczas *cevichady*, czy słodkie pączki – podczas *pícaronady*, a sam zwyczaj przejęły też w pewnym stopniu miejska klasa średnia i wyższa (Béjar Rivera, Álvarez Alderete, 2010: 277).

4.1.3. *Fiestas patronales*

Fiesta patronal jest świętem wyprawianym na cześć patrona. To powszechne zjawisko kulturowe wyróżniające wiele społeczeństw. Podobnie też w Peru – *fiesta patronal* stanowi bardzo ważny trzon kultur regionalnych. Zgodnie z wcześniejszymi badaniami kulturowymi migrantów w Limie, *fiestas patronales*, odprawiane ku czci patronów regionalnych, były fundamentem tożsamości mieszkańców prowincji migrujących do stolicy (Altamirano, 1989: 73–75; Cánepa K., 2006; Condori Oymas, 2009). Celebrowanie tradycyjnych *fiestas patronales* wyróżniało nie tylko migrantów wewnętrznych, udających się do Limy lub innych miast wybrzeża, ale także Peruwianczyków migrujących poza granice kraju (Paerregaard, 2010). Przeprowadzone w osiedlu badania wskazują na stopniową utratę znaczenia świąt patronalnych. Zmiana ta wydaje się obecnie najpoważniejszą ze zmian tożsamości dzisiejszych migrantów limeńskich. *Fiestas patronales* w Limie były szczegółowo badane przez niektórych badaczy migracji, ale w analizach tych dominowała optyka ukazująca przeniesienie formy z obszarów prowincji do peruwiańskich miast. Jak pisał

Manuel Marzal, to właśnie przez *fiestas patronales* w Limie poza najważniejszymi świętymi patronami miasta zaczęto czcić także świętych z prowincji (Marzal, 1989). Spośród patronów obecnych na prowincji mieszkańcy Nuevo Pachacútec obchodzą dni takich świętych jak Señor Cautivo de Ayabaca, Virgen de la Asunción, Virgen del Carmen, Virgen de la Mercedes, Virgen de Fatima oraz San Juan. Tradycyjny sposób obchodów wywodzi się właśnie z obszarów andyjskich prowincji i opiera się na tzw. *cargos*, czyli przyjmowaniu na siebie odpowiedzialności za organizację obchodów. Najważniejszą tradycją jest przyjmowanie roli *mayordomo*, głównego organizatora, któremu pomagają osoby zrzeszone w bractwach (*hermandades*). Zgodnie z przeprowadzanymi dotąd badaniami migrantów w Limie *fiesta patronal* stanowiła fundament migranckiej tożsamości kulturowej, jednak – jak pokazały badania w Nuevo Pachacútec – obecnie tradycja ta uległa pewnemu przeformułowaniu.

Mieszkańcy Nuevo Pachacútec świętują dni patronów pochodzących z miejsc, z których się wywodzą, ale z rozmów przeprowadzonych w osiedlu wynika, że wiele osób nie robi już tego w sposób tradycyjny dla mieszkańców andyjskich prowincji. Często uczestnictwo w *fiesta patronal* sprowadza się do udziału w procesji, organizowanej zwykle przez lokalną parafię, lub udziału w samej mszy świętej. Nie pełni się już żadnych funkcji istotnych dla zrealizowania samej celebracji. Można powiedzieć, że udział sprowadza się do biernego uczestnictwa. Jak mówiła jedna z mieszkanki, obchody dni świętych w osiedlu organizowane są już tylko przez parafię św. Franciszka, zwróciła też uwagę, że mieszkańcy osiedli popularnych nie wykazują już takiej inicjatywy jak dawniej. A część osób sama przyznawała, że w osiedlu w dalszym ciągu obchodzi się dni święte, ale już nie tak, jak w górskich wioskach. Można przyjąć, że dzisiejsza *fiesta patronal* składa się z trzech elementów: procesji, mszy i – wieczorem – koncertu muzyki *chicha*. Poza tym obchody ograniczają się już tylko do tzw. *día central* (dosł. dzień główny), a trzeba pamiętać, że tradycyjne obchody trwały zazwyczaj kilka dni i łączyły się z ceremonialnym oczekiwaniem na *día central*. Święta patronów obchodzone są zazwyczaj w danej grupie rezydencjalnej lub w konkretnym sektorze osiedla, a decyzja taka jest podejmowana przez radę zarządzającą mieszkańców. Istotnymi zmianami, które zauważono podczas badań, jest fakt, że mieszkańcy wywodzący się z różnych regionów dołączają do obchodów dni świętych wywodzących się z innych prowincji Peru. Ważniejszą wydaje się jednak zmiana polegająca na redefinicji wybitnie sakralnego charakteru *fiestas patronales*. W 2014 r. niektóre sektory Nuevo Pachacútec celebrowały *fiesta patronal*, kończąc obchody głównego dnia koncertem muzyki *chicha*.

Obchody świąt patronackich są jednym z najważniejszych elementów religii katolickiej w Peru. Ale choć wielu mieszkańców osiedla to katolicy, często wskazują

na zanik akurat tej sfery obrzędowości katolickiej. Jak mówiła jedna z rozmówczyń, zapytana, jakie dni świętych obchodzone są w osiedlu: „Tutaj? Wielki Tydzień i nic więcej...” (40/2014/NP). Zwraca to także uwagę na obecność wyznań ewangelikalnych w osiedlu. Wyznawcy tych kościołów aktywnie sprzeciwiają się katolickiemu kultowi świętych. Potwierdzają to słowa założycielki osiedla, która tak wypowiadała się o *fiestas patronales*:

Nie ma ich często, to znaczy oni zapraszają [kościół katolicki], ale ludzie, jakby to powiedzieć, nie przychodzą, skoro jest tak wielu ewangelików... No, ale my jako katolicy modlimy się, prosimy, modlimy się w każdy dzień święty w roku. Pan Cudów, Święta Różyczka, Matka Boska z Góry Karmel, Matka Boska Fatimska. I tak każdego ze świętych w miesiącu, w którym się pojawia, nie? Święty Marcin z Porres, który jest w listopadzie; w każdym miesiącu jest jakiś święty (*santito*), który jest katolików. No bo ewangelicy, niech Bóg nas od nich uwolni... No bo oni myślą czasami, że my jesteśmy bardziej grzeszni od nich, a tak nie jest! (66/2014/NP).

Zmiany w obchodach dostrzegają także sami katolicy. Tak o *fiestas patronales* mówiła jedna z mieszanek osiedla Nuevo Pachacútec: „Ale tutaj nie ma tego, co jest tam [na prowincji], kiedy świętują dni swoich świętych. Ja pewnego razu pojechałam z moim mężem i to widziałam... Nie, tutaj to porzucają” (7/2014/NP). A dawna uczestniczka tradycyjnych *fiestas patronales* wyraziła następującą opinię:

Dobrze, ja też jestem katoliczką, ale, powiedzmy, już nie celebruję tak bardzo świętych. Nie tak jak w wioskach w Sierra. No bo patrz, ja wolę dać pieniądze dziecku, które nie ma co jeść, niż brać udział w tym wszystkim, bo to jest za dużo wydatków! Trzeba kupić dużo [rzeczy], świece i wszystko do ozdobienia, ale to jest za dużo wydatków dla mnie. Ja teraz wolę pomóc komuś, kto tego potrzebuje, niż wydawać tyle pieniędzy i to wydawać nadaremno, prawda? A poza tym, tak jak obchodziliśmy to kiedyś, mój mąż na przykład pił i upijał się i już, zapominał o nas, o naszych potrzebach, teraz on też już jest spokojniejszy. Tak [jest] lepiej, no nie?” (20/2014/NP).

Ta zmiana światopoglądowa wydaje się najbardziej prawdopodobną motywacją zmiany zachowań wśród dzisiejszych mieszkańców osiedla migranckiego. Oczywiście nie oznacza to, że *fiestas patronales* zaniknęły na obszarze całej Limy. W wielu miejscach w dalszym ciągu dni patronów są obchodzone w tradycyjny sposób, ale dotyczy to przede wszystkim zorganizowanych grup regionalnych, które od lat działają w peruwiańskiej stolicy na rzecz uznania i promowania tradycyjnej kultury

obszaru andyjskiego (Cánepa K., 2006; Condori Oymas, 2009). Reprezentujące poszczególne stowarzyszenia i kluby regionalne grupy tancerzy, zwane *comparsas*, działalność swą ograniczają do centralnych dzielnic miasta lub osiedli, w których rozpoczynały funkcjonowanie, a nowo wstępujący do nich członkowie często mieszkają w innych osiedlach Limy.

Innym przejawem zmieniającej się tradycyjnej kultury regionalnej jest również zanikająca rola *clubes de provincianos* czy *asociaciones regionales*. Instytucje te odgrywały bardzo ważną rolę we wcześniejszym etapie organizowania się migrantów limeńskich (Altamirano, 1977, 1980, 1984; Jongkind, 1971, 1974; Posern-Zieliński, 2007: 35-37; Skeldon, 1976, 1977). Jednak badania przeprowadzone w osiedlu i rozmowy z mieszkańcami wskazują na to, że w samym Nuevo Pachacútec nie są w ogóle wykorzystywane i rozpoznawane przez społeczność. W artykule dotyczącym osiedla Sierra i Ortiz napisano, że wśród różnych organizacji społeczno-sąsiedzkich funkcjonują także stowarzyszenia regionalne „[...] jako że Nuevo Pachacútec jest zamieszkały przez ludzi pochodzących z różnych części kraju, wciąż ma stowarzyszenia ludzi z prowincji” (Sierra, Ortiz, 2012: 543-545). Ale rozmowy i kontakt z informatorami tych badaczy nie potwierdziły funkcjonowania takich stowarzyszeń. Wydaje się, że organizacje te nie funkcjonują już tak jak kiedyś i nie odgrywają istotnej roli w życiu migrantów. Co prawda, czasami takie regionalne grupy taneczne występują na paradach organizowanych w osiedlu, natomiast ich członkowie nie zawsze są mieszkańcami osiedla, a jeśli są, to w taką działalność angażują się sporadycznie. Jak mówiła jedna z mieszkanki: „Od zajmowania się tutaj kulturą jest urząd miejski, bo my sami nie mamy klubów kulturalnych. To oni [Urząd Miejski Ventanilli] to robią, zachęcają młodych, żeby poznawali swą esencję, żeby pamiętali o swoich korzeniach, ale my sami [mieszkańcy] nie... Trudne to!” (34/2014/NP). Specyfikę klubów regionalnych podkreślał Karol Kurowski, pisząc: „Nie są jednak organizacjami osiedlowymi i nie odgrywają w ich rozwoju żadnego znaczenia, lecz skupiają osoby wywodzące się z jednego regionu, a mieszkające w różnych częściach stolicy” (Kurowski, 2013: 151).

Mieszkańcy osiedla Nuevo Pachacútec często podczas rozmów wymieniali także patronów limeńskich: Santa Rosa, San Martín de Porres oraz Señora de los Milagros. Święta Róża z Limy (Santa Rosa de Lima) jest jedną z najważniejszych świętych wywodzących się z Limy. Wyznawcy tej świętej tradycyjnie 30 sierpnia pielgrzymują do jej grobu, który znajduje się w kościele św. Róży w centrum Limy przy alei Tacna. Mieszkańcy osiedla Nuevo Pachacútec uznają dzień św. Róży za ważne święto, choć sami nie uczestniczą w obchodach tego dnia. Dzień ten nie jest też celebrowany w samym osiedlu. W 2014 r. zawieszono na drzwiach parafii

św. Franciszka Solano oraz kaplicy San Luis Maria Grigion de Montfort plakaty przedstawiające wizerunek Santa Rosy de Lima, ale w osiedlu nie odbyły się żadne uroczystości. Choć trzeba zauważyć, że w ten sam dzień obchodzono Día de la Diócesis y Juventud Chalaca, czyli święto młodzieży i diecezji z Callao, do której przynależy parafia w Nuevo Pachacútec. Wszystkie uroczystości związane z tymi obchodami odbywały się w Concha Acústica de Chucuito w Callao, gdzie udała się też znaczna część praktykujących mieszkańców osiedla. Szczególnie tych, którzy wywodzili się z Callao. Pozostali rozmówcy woleli jednak dzień wolny (30 sierpnia 2014 r. była sobota) poświęcić na odpoczynek niż podróżować do centrum historycznego Limy i odwiedzać grób św. Róży. Patronami Limy, uznanymi za oficjalnych przez Kościół katolicki, są również święty Marcin z Porrès (San Martín de Porres) oraz najważniejszy limeński patron – Pan Cudów (Señor de los Milagros). Choć niektórzy mieszkańcy rozpoznają patronów limeńskich i uznają za swoich, mówiąc nuestros santos limeños, to sami nie biorą udziału w obchodach organizowanych w centrum Limy. Wciąż jest wielu mieszkańców wywodzących się z prowincji, którzy nie wymieniają w ogóle świętych limeńskich lub podkreślają, że nie są to ich patroni.

W części poświęconej świętym wywodzącym się z Limy należy wspomnieć przede wszystkim o nowej religijnej ikonie klas niższych Limy, jaką jest święta Sarita Colonia. Kult tej postaci jest zjawiskiem związanym właśnie z fenomenem migracyjnym ludności napływającej z prowincji do peruwiańskiej stolicy. Nie jest to ani oficjalna święta katolicka, ani tradycyjna patronka limeńska – tak jak Santa Rosa de Lima czy patron jak Señor de los Milagros, ale odgrywa dzisiaj coraz wyraźniejszą rolę wśród limeńskich patronów wybieranych głównie przez migrantów i ich potomków. Jej kult zaczął się rozwijać w latach 70. XX w., kiedy przez wielu migrantów – biednych i wykluczonych – została uznana za ich opiekunkę. Świętym miejscem wyznawców Sarity Colonii jest miejsce jej pochówku na cmentarzu Baquíjamo w Callao. Utożsamianie się z wizerunkiem Sarity Colonii w osiedlu Nuevo Pachacútec widać najwyraźniej wśród kierowców *combis* i mototaksówek, którzy swoje pojazdy często barwnie i bogato ozdabiają grafikami i napisami. Kulturowy i estetyczny wymiar tych grafik sprawił, że są dziś ważnym elementem miejskiej kultury *chicha*, a także popularną formą manifestowania tożsamości samych migrantów. Postać Sarity Colonii oraz zjawisko miejskiej grafiki *chicha* zostaną opisane dokładniej w dalszej części opracowania – w rozdziale dotyczącym tożsamości nowych mieszkańców i kultury popularnej w Limie. Ważnym patronem osiedla powinien być także św. Franciszek Solano, niemniej jednak wzmianki o patronie parafii jako ważnym świętym pojawiły się tylko w dwóch wywiadach.

4.2. Kultura cyfrowa

Przez kulturę cyfrową rozumiane są tutaj te zjawiska kulturowe, które powstają na skutek używania przez członków danej społeczności nowych technologii oraz narzędzi. Wykorzystywanie ich diametralnie zmieniło charakter dzisiejszych społeczności i tutejszą rzeczywistość kulturową. We współczesnym życiu technologie towarzyszą człowiekowi nieustannie i w analizie tożsamości nie można pominąć tego aspektu, tymczasem dotychczasowe opracowania naukowe dotyczące nowych mieszkańców Limy i osiedli popularnych nie poruszały tego zakresu zmian kulturowych. W ramach tego obszaru badawczego opisane zostaną te elementy, które pojawiły się w osiedlu na skutek funkcjonowania w obszarze zglobalizowanym oraz w obrębie dzisiejszego miasta, przestrzeni dostępności technologii i nowoczesnych narzędzi. Ta część dotyczy wyników badań terenowych odnoszących się do udziału mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec w globalnej kulturze cyfrowej. Wyłonione i analizowane w toku badań kategorie badawcze to: dostęp do sieci telefonii komórkowej, dostęp do Internetu, wykorzystywanie najnowszych technologii i narzędzi oraz nowe formy komunikacji i spędzania wolnego czasu. Uzyskane w trakcie badań wyniki pokazały, że opisywane poniżej elementy tworzą ważny fragment dzisiejszych tożsamości mieszkańców osiedla popularnego.

4.2.1. Technologie i narzędzia

Na charakter dzisiejszych społeczności miejskich definitywnie wpływa dostęp do sieci telefonicznej i internetowej, a także wykorzystanie narzędzi opartych na najnowszych technologiach. Choć badania dotyczą osiedla popularnego, które w pewnych aspektach niewątpliwie jest przestrzenią zmarginalizowaną i niezintegrowaną z tradycyjną częścią peruwiańskiej stolicy, to aspekt ten nie dotyczy możliwości korzystania ze współczesnych technologii. Możliwości technologiczne nie są identyczne z możliwościami dostępnymi w dzielnicach centralnej części Limy, ale z pewnością obszar osiedla Nuevo Pachacútec jest włączony w globalizacyjne procesy rozprzestrzeniania się technologii komunikacyjnych.

Właściwie na terenie całego osiedla Nuevo Pachacútec jest zasięg sieci telefonii komórkowej. Większość mieszkańców wybiera też telefony komórkowe oraz karty typu prepaid, doładowując je co jakiś czas, niektórzy nawet kilka razy dziennie. Taki układ wydaje się o tyle korzystny dla mieszkańców osiedla, że nie mają oni stałych zobowiązań finansowych, a ich korzystanie z telefonii komórkowej uzależnione jest

od dostępnych kwot pieniędzy. Najpopularniejsi operatorzy wśród mieszkańców Nuevo Pachacútec to dwaj najwięksi w Peru operatorzy telefonii komórkowej: Movistar oraz Claro. Zwłaszcza wśród przedsiębiorców coraz większą liczbę klientów zyskuje też usługa telefoniczna Nextel. Nextel³¹ to rodzaj telefonu korzystającego na stałe z komunikacji radiowej z opcją telefonii komórkowej. Czwarty z peruwiańskich operatorów – Bitel, będący własnością wietnamskiej firmy Viettel Mobile, nie jest popularną siecią wśród mieszkańców osiedla. W Nuevo Pachacútec istnieje także możliwość podłączenia linii telefonii stacjonarnej, ale poza instytucjami (szkoły, punkty medyczne) mieszkańcy właściwie jej nie używają. Starsi mieszkańcy w dalszym ciągu korzystają również z automatów telefonicznych znajdujących się w pobliżu targów, a także przy sklepach. Jest to usługa stosunkowo niedroga – można uzyskać lokalne połączenie i przeprowadzić rozmowę za kwotę mniejszą niż 50 céntimos.

W Nuevo Pachacútec rozwinięty jest również dostęp do sieci internetowej. Na terenie całego osiedla zlokalizowane są liczne punkty internetowe – zwane *locutorios* lub *cabinas de Internet*. Otworzenie punktu internetowego to jedna z kilku możliwych inwestycji dla posiadających fundusze mieszkańców osiedla. Punkty internetowe są czynne przez wszystkie dni tygodnia od godziny 9 lub 10 do godziny 22, z niektórych można skorzystać już o godzinie 8 lub czasami, na prośbę znajomych klientów, pozostają dłużej otwarte. Miejsca te cieszą się dużym zainteresowaniem społeczności osiedla, żaden właściciel punktu internetowego, z którym przeprowadzono rozmowy, nie narzekał na brak klientów. Fotografia 5. pokazuje jedno z takich miejsc. Punkty internetowe świadczą także usługi providerów, dostarczając i obsługując domowe łącza internetowe sąsiadów mieszkających w okolicy. Rozmówcy twierdzili, że istotna część mieszkańców ma w domu łącza internetowe dostarczone w ten sposób – w wywiadach podawano wartości mówiące o 50% społeczności. O liczbie mieszkańców z domowym dostępem do internetu jeden z dostawców usługi wypowiadał się tak: „Większość ma [dostęp do Internetu]. Wiem, bo pracuję z linią [z firmą dostarczającą Internet] [...] i oni mnie rekomendują tutaj [w osiedlu]. Większość ma Internet [w domu] i jest wiele firm, które dostarczają tutaj. A teraz nawet się biją o klientów” (35/2014/NP).

Trzeba też zauważyć, że dostępność sieci internetowej w osiedlu zależna jest od pogody. Gęste mgły czasami powodują zakłócenia w pracy łączy radiowych dostarczających sieć internetową do Nuevo Pachacútec. Również prędkość dzisiejszego łącza internetowego w osiedlu nie jest najlepsza, na co narzekają mieszkańcy. Jest to

³¹ Nextel w 2013 r. został kupiony przez chilijską firmę Entel. W październiku 2014 r. firma Nextel zmieniła nazwę na Entel Peru.

łącze radiowe, które pozwala na ograniczoną prędkość przesyłu danych. Poszczególne punkty internetowe posiadają anteny, za pomocą których łączą się z anteną nadawczą zlokalizowaną na pobliskim wzgórzu. Tego typu łącz radiowych zazwyczaj używa się w obszarach oddalonych od centrów miejskich, gdzie brak stałej infrastruktury. To na pewno jakościowo gorsze rozwiązanie niż dostarczanie dostępu do Internetu za pomocą kabla, który jest mniej zawodny i pozwala na szybszy przesył danych. Sprzęt w punktach internetowych to przede wszystkim stacjonarne komputery. Jakość sprzętu zależy od punktu, ale generalnie wykorzystywane komputery nie są nowe, choć działają sprawnie, a większość właścicieli dba o regularne aktualizacje i czyszczenie systemu operacyjnego. Wszystkie punkty stosują system operacyjny Windows. W niektórych tego typu miejscach są również konsole gier wideo, najczęściej Xbox firmy Microsoft oraz Play Station firmy Sony, umożliwiające wyświetlanie gry na podłączonym do konsoli telewizorze lub na ścianie lokalu przez projektor. W punktach nastawionych na grającego klienta często znajdują się także dość prymitywne automaty do gier oraz flippery – koszt gry na nich wynosi 20 céntimos. Urządzenia te nie cieszą się jednak takim zainteresowaniem, jak gry komputerowe i konsole.

Warto omówić także kwestię technologicznych narzędzi wykorzystywanych przez mieszkańców Nuevo Pachacútec. Przede wszystkim dotyczy to używanych przez mieszkańców nowych narzędzi mobilnych, czyli smartfonów oraz tabletów. Te mobilne urządzenia, gwarantujące dostęp do sieci internetowej, zmieniły sposób uczestnictwa w kulturze cyfrowej na nieprzerwany i niezależny od miejsca przebywania. W przypadku tych urządzeń pojawia się oczywiście kwestia dostępu do Internetu mobilnego. Obecnie najbardziej popularne sieci telefonii komórkowej (Movistar, Claro) oferują bardzo tanie usługi Internetu mobilnego. Wiele osób posiadających smartfony korzysta z tej usługi, chcąc mieć dostęp do sieci internetowej non stop. Smartfonami posługują się najczęściej ludzie młodzi. Szczególnie ci, którzy mają stałą pracę lub możliwość dorobienia dzięki pracom tymczasowym. Niestety z obecnością narzędzi i technologii w osiedlu związane są też liczne przypadki napadów i kradzieży tych przedmiotów. Jak wspominał jeden z rozmówców: „oni [*pirañitas*] atakują ludzi na ulicy, to znaczy ktoś idzie i rozmawia, powiedzmy, przez swoją komórkę albo korzysta z tabletu i – jako że ci przestępcy chodzą zazwyczaj po trzech, czterech – porywają to [urządzenie mobilne] i uciekają” (15/2014/NP).

Warto wspomnieć także o pewnym nielegalnym procederze obecnym w Limie i innych miastach peruwiańskich oraz latynoamerykańskich, czyli o czarnym rynku pirackich produktów. W wielu publicznych przestrzeniach miasta znajdują się ogólnodostępne targi, bazy i pojedyncze stragany, na których sprzedawcy wystawiają

nieoryginalne wydawnictwa książkowe, filmowe, muzyczne, w cenach kilkakrotnie niższych niż oryginały³². Tu każdy może kupić to, co go interesuje, i jest to proceder odbywający się jawnie i publicznie. Z punktu widzenia prawa podrabianie towarów i piractwo, a także kupowanie takich egzemplarzy to zjawiska nielegalne i jako takie należy je kwalifikować jednoznacznie negatywnie, ale warto też dostrzec ich pewne pozytywne skutki kulturowe. Jest to właściwie jedyny sposób umożliwiający, zwłaszcza młodym ludziom, korzystanie z bogatej oferty książek, muzyki, filmów i gier dostępnych na całym świecie i wywodzących się z innych regionów kulturowych. W opracowaniu dotyczącym tożsamości młodych limeńczyków Doris León Gabriel oraz Jürgen Golte zauważyli, że gdyby nie czarny rynek, wielu młodych ludzi nie miałoby możliwości poznania utworów wywodzących się z innych kultur i narodów, a tym samym nie mogłoby w pełni korzystać z przywilejów uczestników współczesnej kultury globalnej (Golte, León Gabriel, 2011). Tym bardziej wniosek ten dotyczy mieszkańców osiedla popularnego, których niskie dochody i zasoby finansowe nie pozwalają na zakup oryginalnych towarów, dlatego większość gier i filmów kupowanych przez mieszkańców osiedla to wydawnictwa nieoficjalne. Osoby korzystające z nielegalnych towarów uważają, że koszt, jaki musi ponieść konsument kupujący oryginalne produkty, jest za wysoki, co uniemożliwia ludziom należącym do biednych warstw społeczeństwa pełnoprawne uczestnictwo w kulturze i sztuce. Zdaniem części rozmówców kupowanie nielegalnych produktów jest więc pewną formą subwersji i wyrazem oporu zmarginalizowanych obywateli miasta realizujących swoje prawo do uczestnictwa w kulturze.

4.2.2. Nowe sposoby komunikacji i spędzania wolnego czasu

Internet stał się współcześnie jednym z najważniejszych mediów wśród migrantów (Fernández-Maldonado, 2006: 6). Szczególnie istotne jest funkcjonowanie serwisów opartych na Web 2.0, czyli takich, w których część treści jest tworzona i publikowana przez użytkownika, aktywnie uczestniczącego w konstruowaniu zasobów. Badania terenowe i rozmowy przeprowadzane z mieszkańcami osiedla wykazały, że aktywnie

³² Jednym z bardziej znanych miejsc tego typu w Limie jest Avenida Abancay i znajdujący się tam Mercado El Hueco lub Mercado ferial de libros (dosł. Targi Książek), zwany Las Amazonas (nazwa pochodzi od nazwy ulicy Jirón Amazonas), gdzie dostać można różnego typu książki, najczęściej skresorwane lub zeskanowane, lub galeria handlowa Polvos Azules – gdzie zaopatrzyć się można przede wszystkim w nieoryginalne edycje filmów i muzyki.

korzystają oni z nowych sposobów komunikowania się. W zdobywaniu i dzieleniu się informacjami wśród mieszkańców osiedla niezastąpiony jest portal społecznościowy Facebook – wielu rozmówców korzysta z możliwości tego serwisu, dokumentując i komentując wydarzenia odbywające się w Nuevo Pachacútec. Mieszkańcy osiedla podczas rozmów i spotkań często zadawali pytanie o możliwość dalszego kontaktu poprzez ten portal. Rozmówcy swoje użytkowanie Facebooka motywowali możliwością publikowania informacji i zdjęć z różnych wydarzeń odbywających się na terenie osiedla. Jak mówiła założycielka osiedla: „[...] ja zawsze wysyłam [swoim znajomym] zdjęcia przez Face i mówię, patrz, to jest moje Pacha!” (7/2014/NP). A młoda mieszkanka Nuevo Pachacútec zauważyła: „[...] tutaj wszyscy mają Face! Żeby rozmawiać, żeby wiedzieć, jak [inni] się mają... Jakie to dziwne, że ktoś może nie mieć Face!” (36/2014/NP).

Różne są sposoby używania Internetu i jego zasobów przez mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec. Z obserwacji oraz kilku wywiadów przeprowadzonych z właścicielami i pracownikami punktów internetowych wynika, że poszczególne grupy wiekowe czynią to w charakterystyczny dla siebie sposób. Dzieci i młodzież najczęściej grają w gry oraz korzystają z Facebooka, głównie przysyłając sobie wiadomości przez komunikator Messenger, a także często oglądają filmy i słuchają muzyki w służącym do tego serwisie społecznościowym YouTube. Osoby uczące się wchodzą na różne strony internetowe podczas odrabiania pracy domowej; w poszukiwaniu informacji najczęściej posługują się wyszukiwarką Google oraz internetową encyklopedią – Wikipedią. Jak twierdzi jeden z mieszkańców, dziś punkty internetowe stały się współczesną multimedialną biblioteką. Dorośli, poszukując informacji, także odwołują się do Internetu, ale ich cele są odmienne od rozrywkowych i edukacyjnych działań dzieci i młodzieży. Dorośli szczególnie często używają Internetu w celu poszukiwania informacji o możliwościach pracy oraz do komunikowania się z mieszkającą gdzie indziej rodziną. Osoby dorosłe kontaktują się ze swoją rodziną, która pozostała w ich miejscu pochodzenia, za pośrednictwem portali społecznościowych, zwłaszcza Facebooka. Większość mieszkańców osiedli popularnych ma rodowód migrancki i wywodzi się z oddalonych od Limy prowincji. Dostęp do Internetu i korzystanie z portali społecznościowych jest dla nich przede wszystkim możliwością kontaktu z pozostałą częścią rodziny i podtrzymania więzów z dawnym miejscem pochodzenia.

Organizacje młodzieży w Nuevo Pachacútec również bardzo aktywnie wykorzystują sieci społecznościowe (np. portale społecznościowe Facebook i Twitter oraz serwis filmowy YouTube) oraz inne, nowe sposoby komunikacji (np. za pomocą aplikacji na urządzenia przenośne WhatsApp) do propagowania swoich organizacji

oraz ich działalności. Swoje warsztaty oraz pokazy artystyczne filmuje, a następnie promuje w serwisie Facebook oraz YouTube m.in. wspomniana już organizacja Asociación Casa Juvenil Pachacútec. Podobnie Casa Cultural Kallpa Pachacútec, ogłoszenia o organizowanych wydarzeniach umieszcza z wyprzedzeniem na swojej stronie w serwisie Facebook. Problemy ze znalezieniem finansowania członkowie PachaYoung na bieżąco relacjonowali na swoim profilu w serwisie Facebook. Choć osiągnęli sukces i udało im się wydrukować pierwszy numer czasopisma, w dalszym ciągu korzystali z tego serwisu społecznościowego, aby opowiadać o swoich działaniach. Większość organizacji na bieżąco dokumentuje i relacjonuje wydarzenia związane z działalnością członków własnej grupy lub grup zaprzyjaźnionych. Tworzą w ten sposób sprawną wirtualną sieć organizacji młodzieżowych, które realnie wspierają się nawzajem w promocji oraz w organizacji wydarzeń. Możliwość taka sprawia, że członkowie ugrupowania mogą wykroczyć zdecydowanie poza ramy wyznaczone obszarem osiedla Nuevo Pachacútec i dotrzeć do podobnych grup w całej Limie, a także do międzynarodowej publiczności. Ta możliwość networkingu pozwala tworzyć sieci powiązań pomiędzy różnymi instytucjami, które często mają trudności z samodzielnym i skutecznym funkcjonowaniem ze względu na ograniczone fundusze. Poza tym, taka sprawozdawcza działalność w mediach społecznościowych sprzyja transparentności działań organizacji trzeciego sektora i pozwala osobom zainteresowanym dokładnie zapoznać się z projektami podejmowanymi przez fundacje i stowarzyszenia.

Przykładem wykorzystania nowych mediów przez mieszkańców osiedla są także filmy publikowane w Internecie przez jednego z mieszkańców, relacjonującego codzienne życie i okolicznościowe wydarzenia w Nuevo Pachacútec. Dziennikarz prowadzi swój kanał w serwisie filmowym YouTube i ma profile w serwisach społecznościowych Facebook oraz Google+, na których publikuje filmy pokazujące różne miejsca i zdarzenia z osiedla Nuevo Pachacútec. Odwiedził m.in. targ Villa Pachacútec (Tello, 2014a), przeprowadził wywiad z odwiedzającym osiedle cyrkiem (Tello, 2014c), przygotował reportaż z obchodów *Fiestas Patrias* (peruwiańskie Święto Niepodległości, odbywające się od 28 do 30 lipca) zorganizowanych przez jedną ze szkół w osiedlu (Tello, 2014b), czy też wyreżyserował krótkometrażowy film dotyczący przemocy w grach komputerowych dla dzieci (Tello, 2014d). Publikacje dziennikarza z Nuevo Pachacútec mogą być przykładem, jak skutecznie wykorzystać serwisy internetowe do udostępniania treści ważnych lokalnie i promowania ich wśród osób wywodzących się z zupełnie innych krajów i kontekstów kulturowych. Dzięki współcześnie rozwiniętym portalom społecznościowym, użytkownicy z całego świata mają dostęp do treści pokazujących realia życia w osiedlu popularnym

w limeńskim obszarze metropolitalnym. Serwisy społecznościowe, zwłaszcza YouTube oraz Twitter, są również wykorzystywane przez lokalnych działaczy w zdawaniu relacji z ich aktywności na rzecz rozwoju osiedla, a także w informowaniu społeczności na temat konkretnych działań politycznych podejmowanych przez miejscowych liderów.

Nowe technologie i narzędzia wpłynęły także na zmianę sposobu spędzania czasu wolnego i formy rozrywek wybieranych szczególnie przez młodych ludzi. Mieszkańcy Nuevo Pachacútec twierdzą, że współcześnie dzieci poświęcają mniej czasu innym aktywnościom ze względu na korzystanie z komputerów oraz Internetu. Taka zmiana sposobu spędzania wolnego czasu wynika przede wszystkim z dokonującego się postępu technologicznego oraz większej dostępności technologii i narzędzi. Właściciel punktu internetowego w sektorze B4 zwracał uwagę, że: „To prawda, to się zmieniło. Ja to też widzę u siebie, dawniej na przykład nie było tyle Internetu, było go mniej i teraz, jako że jest go tak dużo, już się nie poświęca tyle [czasu] na przykład piłce nożnej.” (35/2014/NP). Właściciel punktu w sektorze B2 tak wypowiadał się o tej zmianie: „Kiedy ja byłem dzieckiem, grałem w dawne gry, bo nie było technologii [...]. Technologia się rozwija i dzieci, które teraz się rodzą, mają już inne formy rozrywki” (15/2014/NP). Uprawiane niegdyś sporty, gry i zabawy tracą popularność w konfrontacji z możliwościami, jakie dają najnowsze technologie i sprzęt. W osiedlu Nuevo Pachacútec dzieci są zdecydowanie najczęstszymi klientami punktów internetowych w ciągu dnia – wieczorem przychodzi więcej dorosłych, którzy w ciągu dnia pracują. Jak już wyżej wspomniano, korzystanie z Internetu w przypadku dzieci często sprowadza się do grania w gry komputerowe. W punktach internetowych w osiedlu dzieci grają chętnie i dużo, ale ich czas korzystania z Internetu uzależniony jest od niewielkich kwot, jakimi dysponują. Poza tym, niektórzy właściciele tych miejsc, świadomi problemu uzależnienia od Internetu, nie pozwalają na nieograniczone korzystanie z Internetu przez najmłodszych, wprowadzając limity czasu oraz filtry stron zabronionych.

Aktywnością związaną z nowymi technologiami, której najczęściej podejmują się dzieci w osiedlu, są gry komputerowe. Gra to oprogramowanie wytwarzające pewną rzeczywistość, w której gracz musi rozwiązywać zadania logiczne lub sprawnościowe. Studiowanie roli gier komputerowych w życiu najmłodszych jest istotne nie tylko ze względu na sposób, w jaki później będą konstruować własną tożsamość, ale także przez wzgląd na rolę, jaką w tworzeniu tej tożsamości odegra technologia w ogóle. Jak we wstępie do *The Video Game Theory Reader* pisali redaktorzy, „gra komputerowa jest inna od wszystkich mediów, które pojawiały się przed nią, będąc pierwszą, która połączyła grę w czasie rzeczywistym z nawigowalną ekranową

przestrzenią diegetyczną, pierwszą, która wykorzystała awatary oraz kontrolowane przez gracza surogaty wpływające na ekranowe wydarzenia, a także pierwszą, która wymagała umiejętności koordynowania ręki oraz oka” (Wolf M., Perron B., 2003: 11). Wydaje się, że właśnie ten technologiczny awans, jaki zagwarantowały gry komputerowe, powoduje popularność takiej formy rozrywki wśród młodych osób. Z obserwacji oraz rozmów przeprowadzonych w punktach internetowych wynika, że dzieci i młodzież mieszkający w Nuevo Pachacútec najchętniej grają w: Dragon Ball, League of Legends, Counter Strike, World of Warcraft, Call of Duty. Wśród starszej młodzieży najpopularniejsze są gry zręcznościowe z gatunku bijatyk, strzelanek (tzw. *shooterów*). A najmłodsi najczęściej korzystają z gier zręcznościowych oraz strategicznych o mniej rozbudowanej grafice. Młodzi klienci punktów internetowych w osiedlu w gry wideo najczęściej grają na komputerach stacjonarnych, ale w niektórych miejscach dostępne są też konsole gier wideo Xbox oraz Play Station. Na automatach wolnostojących, czyli maszynach typu *arcade*, gra bardzo niewiele osób.

Gry wideo przede wszystkim dostarczają rozrywki. Współczesny problem uzależnienia od gier komputerowych i Internetu jest poważny, choć w osiedlu Nuevo Pachacútec, jak już wspomniano, jest skutecznie niwelowany przez niewielkie fundusze, jakimi dysponują dzieci. Przynajmniej w przypadku tych, które korzystają z punktów internetowych na terenie osiedla. Osoby mające komputer w domu, najczęściej mają też do niego niekontrolowany dostęp podczas nieobecności rodziców. Niektórzy mieszkańcy zwracali jednak uwagę na pozytywną stronę interaktywnej rozrywki. Gry, nawet jeśli nie są grami *stricte* edukacyjnymi, uczą pewnych wartościowych cech i umiejętności. Abstrakcyjne myślenie, rozwijanie wyobraźni, obcowanie z technologią – to tylko niektóre korzyści wynikające z używania gier wideo. Wszystkie one kształtują tożsamość i wpływają na współczesne sposoby jej formułowania przez młodych ludzi.

4.2.3. Kompetencje cyfrowe

Ważnym elementem kultury cyfrowej jest kwestia tzw. kompetencji cyfrowych (*digital literacy*). Termin „kompetencje cyfrowe” w pracy rozumiany jest jako zbiór takich umiejętności, które pozwalają skutecznie korzystać z nowych technologii i narzędzi, a w szczególności z urządzeń mobilnych oraz Internetu. Kompetencje cyfrowe są czymś więcej niż czystą zdolnością obsługi nowych narzędzi (Eshet, 2004). Jest to rodzaj alfabetyzmu, który wykracza poza standardowo pojmowany

alfabetyzm, czyli umiejętność pisanie i czytania. Wielu migrantów przybywających do Limy i zamieszkujących w osiedlach migranckich było analfabetami (Degregori et al., 1986: 63-64). Z niektórych rozmów przeprowadzonych w Nuevo Pachacútec wynika, że mieszka tu wciąż niewielka grupa osób, które nie potrafią pisać i czytać, a których dzieci już te umiejętności zdobyły w lokalnych szkołach. Co ciekawe, osoby te, pomimo niezdolności do czytania i pisanie, potrafią w wybiórczy i ograniczony sposób korzystać z telefonów komórkowych, smartfonów oraz Internetu (np. uczą się zapisu wybranych fraz, którymi przeszukują zasoby internetowe, a następnie przeglądają wyłącznie zdjęcia lub materiały graficzne). Można więc stwierdzić, że niektórzy mieszkańcy nie posiadają podstawowych umiejętności alfabetyzacji, a rzeczywistość dzisiejszego miasta wymaga od nich kolejnych poziomów nadbudowywanych kompetencji związanych z pojawieniem się technologii.

Wydaje się jednak, że większość mieszkańców Nuevo Pachacútec dobrze i skutecznie korzysta z nowych technologii i narzędzi dostępnych w osiedlu. Jak twierdzi jeden z rozmówców, właściciel dużego punktu internetowego i salonu gier, zapytany, czy mieszkańcy dobrze radzą sobie z obsługą komputera mówi: „Tak, tak [...] Nawet małe dzieci, mniejsze niż ten tutaj [wskazując siedmioletniego chłopca], podchodzą do komputera i nie mają problemów. Zdecydowanie tak, zaadaptowali się. Społeczność zaadaptowała się do postępów technologicznych” (15/2014/NP). Większość osób korzystających z punktów internetowych nie potrzebuje pomocy kogoś z obsługi i jest w stanie samodzielnie wykonywać wszystkie czynności. Fakt dobrego zaadaptowania się społeczności do nowych technologii oraz sprawnego wykorzystania najnowszych narzędzi świadczyć może o tym, że elementy te są stałą częścią dzisiejszej tożsamości mieszkańców miast. Obserwacja ta dotyczy szczególnie ludzi młodych, dla których nowe technologie stały się już nieodłącznym elementem życia.

Kilku rozmówców opowiadało też o planach zorganizowania w Nuevo Pachacútec *Marcha por la Fibra Óptica* (dosł. Marszu na rzecz światłowodów). Marsze są dość popularnym sposobem manifestowania potrzeb społecznych w osiedlu. Najczęściej dotyczyły one społecznego żądania budowy instalacji elektrycznej lub systemu wodociągów i kanalizacji. Ale były też takie o bardziej duchowym wymiarze, np. marsz sprzeciwiający się przemocy w Nuevo Pachacútec. Położenie światłowodu w osiedlu wydaje się potrzebą jeszcze bardziej wyszukaną i w hierarchii potrzeb zlokalizowaną daleko od potrzeb koniecznych i podstawowych. A mimo to okazuje się ważnym elementem życia mieszkańców dzisiejszego osiedla popularnego. Rzeczywiście łącze radiowe, obecnie dostępne na terenie Nuevo Pachacútec, nie jest niezawodne i szybkie. Organizowanie takiego wydarzenia ma więc zwrócić uwagę

na potrzeby mieszkańców, którzy oczekują takich samych przywilejów, jakie mają mieszkańcy innych dzielnic Limy. Działania takie jak Marsz na rzecz światłowodów można odczytywać jako wyraz chęci pełnego uczestnictwa mieszkańców w kulturze cyfrowej. Kultura cyfrowa jest dzisiaj istotnym elementem środowiska człowieka. Wszystkie jej elementy, a szczególnie urządzenia mobilne oraz Internet, w pewnym stopniu wpływają też na sposób, w jaki konstruujemy własne tożsamości. Obecnie technologie stały się przecież nieodłącznym towarzyszem naszego życia i zaczęły też to życie redefiniować. Badanie właśnie tych elementów w dzisiejszym osiedlu popularnym w Limie wykracza poza standardową optykę spojrzenia na kulturę migrantów, którzy zawsze byli silnie związani z tradycją i folklorem. A trzeba zauważyć, że elementy kultury cyfrowej, takie jak Internet oraz smartfony, stały się narzędziami w pełni zglobalizowanymi i występują nawet na obszarach definiowanych jako obszary biedy. Atrybuty świata rozwiniętego pojawiają się w osiedlach popularnych i, zgodnie z działaniami i wypowiedziami samych mieszkańców, okazują się również nieodłącznym elementem tej przestrzeni.

4.3. Muzyka i taniec

Wydaje się, że muzyka jest jedną z przestrzeni najbardziej obfitujących w zmiany kulturowo-tożsamościowe. W przypadku migrantów wywodzących się z prowincji trzeba też podkreślić, że muzyka i taniec były najbardziej powszechnymi formami wyrażającymi treści tożsamościowe, zwłaszcza jest to wyraźne w tradycyjnej kulturze andyjskiej (Romero, 2001: 11; Turino, 2010). Stąd też większa zasadność analizowania akurat tych form kulturowych w przypadku badań nad tożsamością migrantów i nowych mieszkańców Limy. Najważniejsze zmiany są obserwowalne właśnie w kształtowaniu się nowych form kultury muzycznej.

4.3.1. Muzyka *chicha*

Simon Frith uważa, że najlepszą formą analizowania tożsamości jest muzyka. Jak pisał w eseju *Music and Identity*: „Tożsamość nie jest rzeczą, lecz procesem – procesem opartym na doświadczeniach, który najlepiej jest ujmowany przez muzykę. Muzyka wydaje się być kluczem do tożsamości, ponieważ oferuje tak intensywnie znaczenie zarówno *ja* [*self*], jak i innych podmiotowości i kolektywności” (Frith, 1996: 110). Muzyka popularna może być więc doskonałą manifestacją, a zarazem

formą poznania współczesnej tożsamości kulturowej migrantów mieszkających w Limie. Frith zauważa także, że to nie grupa społeczna konstituuje muzykę, ale muzyka konstituuje grupę społeczną: „Robienie muzyki nie jest wyrażaniem idei; jest sposobem ich przeżywania” (Frith, 1996: 111). Wydaje się, że w przypadku migrantów limeńskich również muzyka popularna odegrała kluczową rolę, to ta sfera kultury *chicha* rozwijała się bowiem szczególnie intensywnie i okazała się pierwszym elementem kulturowym tak wyraźnie manifestującym tożsamość nowych mieszkańców Limy. Muzyka jest zatem doskonałą formą do badania współczesnych tożsamości. Wskazuje na to również badanie Hand, analizującej muzykę popularną w postkolonialnym kontekście. Hand zauważa, że choć muzyka, taniec i język kreolski są elementami kultury narodowej Mauritiusu, to sama grupa społeczna Kreoli jest marginalizowana na tle innych grup tworzących społeczność wyspy. Jednak dzisiejsza kultura popularna i jej specyficzne formy mogą być sposobem renegotjowania tożsamości: „Kultura popularna często staje się areną renegotjacji tożsamości i zrzucania starych, etnicznych skór. *Séga* lub obecnie *seggae* mogą być na to odpowiedzią.” (Hand, 2013: 241).

Muzyka *chicha* to specyficzny peruwiański gatunek muzyczny, znany w całej Ameryce Łacińskiej pod nazwą *cumbia peruana*. Początki tego zjawiska muzycznego pojawiły się już w latach 60. XX w. wraz z coraz liczniej napływającymi do Limy migrantami z andyjskich prowincji kraju. Gatunek *chicha* powstał z połączenia trzech tradycji muzycznych. Tradycje andyjskie symbolizowane są przez andyjskie *huyano*. Trzeba jednak zauważyć, że ten związek muzyki *chicha* z andyjskim folklorem muzycznym wyraża się raczej w kategoriach symbolicznych, wynikających z kulturowego rodowodu wielu migrantów tworzących muzykę *chicha*, a nie z rzeczywistego wykorzystania muzyki andyjskiej w tych utworach. Muzyka tropikalna stanowi drugą z tradycji konstitujących gatunek *chicha*. Najważniejszym gatunkiem, który można uznać za melodyczny fundament gatunku *chicha*, jest *cumbia* kolumbijska. To jeden z najpopularniejszych gatunków muzyki latynoamerykańskiej i łączy w sobie wiele odmiennych tradycji muzycznych. Trzecia z tradycji tworzących *chicha* to gatunki typowe dla zachodniej kultury muzycznej. Wyraźnie widać tu wpływ między innymi psychodelicznej muzyki rockowej, a później także muzyki elektronicznej.

Początkowo w Peru rozwijała się *cumbia* kolumbijska, gatunek ten nie różnił się istotnie od muzyki tworzonej w Kolumbii. W latach 60. XX w. dominował karaibski charakter *cumbii*, która tworzona była przez muzyków peruwiańskich wykorzystujących instrumentarium i środki typowe dla muzyki rockowej. Dopiero później regionalny peruwiański charakter tego gatunku zaczął się rozwijać w miastach andyjskich, ale także w osiedlach i dzielnicach popularnych peruwiańskiej

stolicy, np. w Comas czy Villa el Salvador. Wytworzył się wtedy w Limie gigantyczny przemysł muzyczny, który był pierwszą manifestacją kultury i tożsamości migranckiej. To dopiero na tym etapie migranci z peruwiańskich Andów i Amazonii zmienili kolumbijską *cumbię*, nadając jej lokalne cechy i rozpoczynając dynamiczny rozwój muzyki i kultury *chicha* (Quispe Lazaro, 2015).

Nowa tradycja muzyczna była odbierana negatywnie przez dotychczasowych mieszkańców Limy. Limeńczycy za muzykę peruwiańską uważali przede wszystkim muzykę kreolską i afroperuwiańską³³. *Cumbię* natomiast początkowo uznano za kolejny przejaw folkloru, pejoratywnie pojmowanego i traktowanego jako manifestacja niecywilizowanej kultury mieszkańców prowincji. Przyczyniały się do takiego postrzegania tej formy kulturowej przemoc i alkohol, które stały się naturalnym elementem koncertów i imprez *chicha*. Ze względu na negatywne postrzeganie przez „dawnych mieszkańców Limy” muzyka ta początkowo nie była w ogóle dostępna w mediach szerszego zasięgu. Dopiero powstanie kilku radiostacji popularnych sprawiło, że muzyka *chicha* zaczęła mieć swoje własne kanały dystrybucji (były to takie kanały radiowe jak Radio El Sol, Inca AM czy Agricultura). Powstały też wówczas w Limie miejsca, w których odbywały się masowe koncerty muzyki *chicha*, czyli tzw. *chichodromos*. Zlokalizowane były zazwyczaj na obszarze dzielnic popularnych (peryferyjnych wobec dawnego centrum historycznego), ale niektóre ze słynnych lokali *chicha* znajdowały się też w centralnej części miasta, w dzielnicy Cercado de Lima. Najbardziej znane *chichodromos* to: El Palacio de la Chicha, Mis Huaros Queridos, Así es mi Tierra czy San Pedro de Corongo (Quispe Lazaro, 2015).

Boom klasycznie rozumianej muzyki *chicha* przypada na lata 70. i 80. Drugie pokolenie migrantów sprawiło, że *chicha* stała się zauważalnym zjawiskiem kulturowym w Limie i Peru. Lata 80. XX w. to złoty okres *cumbii* określanej właśnie jako *chicha*. Muzyka ta szczególnie dynamicznie rozwinęła się wokół Carretera Central w Limie – głównej autostrady peruwiańskiej, która łączy peruwiańską stolicę z departamentem Junin. Największe gwiazdy tego okresu to Chacalón i jego zespół La Nueva Crema czy Los Shapis. O Chacalónie mówiło się *cuando canta Chacalón, los cerros bajan* (dosł. Gdy Chacalón śpiewa, schodzą wzgórza), odwołując się do masowej publiki, która przybywała z osiedli popularnych na koncerty artysty. Muzyk był tym, który spopularyzował cały gatunek *chicha* wśród nowych mieszkańców Limy. Cieszył się niemal boskim uwielbieniem, a na jego pogrzeb w 1994 r. przybyły

³³ Muzyka afroperuwiańska w Peru też początkowo nie była postrzegana jako część narodowej kultury, dopiero działalność artystów i promotorów tego gatunku przyczyniła się do uznania go za element peruwiańskości (Ojeda, 2003).

tysiące osób. Dziś zaś jest jednym z najważniejszych symboli całej kultury *chicha* i tożsamości nowych mieszkańców peruwiańskiej stolicy.

W latach 90. XX w. muzyka *chicha* zaczęła ponownie ewoluować, włączając do swoich brzmień również gatunki elektroniczne. Ostatnia dekada XX w. i początki XXI w. to okres, w którym do głosu doszedł kolejny gatunek muzyki *chicha* – *technocumbia*, która łączyła *cumbię* peruwiańską z jej odmianami, meksykańską i argentyńską, oraz karaibską muzyką kolumbijską i muzyką brazylijską z dźwiękami elektronicznymi. Gatunek ten zyskał też większą popularność wśród młodych mieszkańców Limy i wśród klasy średniej i wyższej. Największymi gwiazdami tego okresu byli tacy artyści jak Agua Marina czy Rossy War lub Grupo 5, reprezentujący nurt *cumbii* północnej, która pojawiła się pod koniec pierwszej dekady XXI w. Na zmianę postrzegania *cumbii* istotny wpływ miała też działalność zespołów spoza klasy niższej, m.in. zespołu Bareto, które zaczęły grać *cumbię* dla innych grup społecznych. To dzięki ich działalności publiczność dowiedziała się o istnieniu takiego gatunku jak *chicha*. (Quispe Lazaro, 2015: 105). Bareto są określane jako artyści muzyki fusion, termin ten jest stosowany często, aby oddzielić się od gatunku *chicha*, ale część z muzyków fusion wyrasta z tej samej tradycji muzycznej, co *chicha* (Montero-Diaz, 2017).

Obecna nowa fala muzyki *chicha* to bardzo różne zjawiska muzyczne – jednym z najprężniej rozwijających się jest limeński *tropical bass* reprezentowany przez takich artystów jak Dengue Dengue Dengue czy Chicha Libre, łączący tradycyjną muzykę *chicha* z elektronicznym basem. Te nowe odmiany muzyki *chicha* niewątpliwie przyczyniły się także do wypromowania całego gatunku poza tradycyjnymi odbiorcami tej muzyki. Dalszy rozwój *chichy* sprawił, że muzyki tej zaczęli słuchać także przedstawiciele limeńskiej klasy średniej i wyższej (Tucker, 2013b). Dziś inspirowana *chichą* muzyka grana jest w modnych klubach i dyskotekach Limy. Peruwiańska *chicha* zrobiła też międzynarodową karierę. Do światowej popularności tego gatunku przyczyniło się wydanie płyty *The roots of chicha* (2007) przez Barbès Records z Nowego Jorku oraz drugiej płyty o tym samym tytule w 2010 r. Dwupłytowe wydanie największych hitów *chicha* sprawiło, że muzyka ta dotarła po raz pierwszy do międzynarodowej publiczności.

Nigdy dotąd żadna muzyka w Peru nie była tak masowo słuchana jak *chicha*. Dzisiaj nie można powiedzieć, że *cumbia* peruwiańska to muzyka wyłącznie migrantów i klas niższych. *Chicha* stała się zjawiskiem obecnym w całym mieście i słuchanym lub rozpoznawanym przez różne grupy społeczne. Muzykę tę grają różne stacje radiowe i pojawia się także w telewizji, a poza tym w barach i klubach, w środkach transportu, głównie w *combis*, w punktach usługowych, w szkołach

i innych przestrzeniach publicznych. Choć *chicha* nigdy nie była jedynym gatunkiem muzycznym obecnym w przestrzeni osiedli popularnych (por. Ramos-García, 2003), wydaje się, że jest to najlepsza reprezentacja kulturowa oddająca charakter zmian, jakie zaszły w mieście na skutek migracji. A analizowanie form tej muzyki popularnej pozwala odkryć, w jaki sposób konstruowane są tożsamościowe manifestacje na poziomie estetyki, kulturowych odwołań i reprezentacji władzy lub podporządkowania (*subaltern*).

Muzyka *chicha* jest zdecydowanie najczęściej słuchanym gatunkiem muzycznym w Nuevo Pachacútec. Zarówno w przestrzeniach prywatnych, jak i w przestrzeni publicznej, muzyka ta jest bowiem odtwarzana na targach, które dysponują systemem głośników oraz w punktach gastronomicznych. W domach i miejscach publicznych muzyka najczęściej puszcza jest z radia. Najpopularniejszym radiem w osiedlu jest Radio Karibeña, specjalizujące się właśnie w muzyce *chicha*. Często słucha się tu również Radia Nueva Q FM, którego hasło reklamowe brzmi *Donde manda nuestra cumbia*, czyli „Tam, gdzie rządzi nasza *cumbia*”, a także Radia Fiesta oraz Radia Panamericana, także grającego gatunki *chicha* oraz *cumbia*. Znacznie mniejszą popularnością cieszą się rozgłośnie radiowe wybierane chętniej przez młodzież: Radio X (grające muzykę rockową, także anglojęzyczną), Radio Ke Buena (grające wszystkie gatunki muzyczne) oraz Radio Moda (często grające reggaeton). W osiedlu można usłyszeć także Radio La Inolvidable z Callao, które gra muzykę kreolską oraz bolera z lat 50. i 60. XX w., jest ono wybierane najczęściej przez starszych mieszkańców Nuevo Pachacútec.

Muzyka *chicha* jest też nieodłącznym elementem tzw. kultury *combi*, na którą składają się wszystkie te zjawiska kulturowe, które wykształciły się wokół mikrobusowego transportu w Limie (Mateus, 2008). *Chicha* towarzyszy niemal każdej podróży w mikrobusie, a wielu mieszkańców osiedla każdego dnia przemieszcza się tym środkiem transportu do Limy i z powrotem. Podobnie wielu mieszkańców pracuje jako kierowcy w liniach autobusowych operujących pomiędzy Nuevo Pachacútec a innymi dzielnicami obszaru metropolitalnego. Wielokrotne podróże do osiedla wykazały, że najczęściej słuchanym radiem w *combis* jest Radio Karibeña, znacznie mniejszą popularnością cieszą się rozgłośnie grające muzykę pop oraz muzykę rockową i prezentujące często klasyczne przeboje muzyki zachodniej. Parokrotnie zdarzyło się, że w mikrobusie kierowca wybierał radio grające przeboje zachodnie lub muzykę lat 80. XX w.

Trzeba też wspomnieć o aktualnie wyróżniającą się pozycji i ogromnej sławie zespołu Corazón Serrano. Zespół ten promowany jest przez powszechnie słuchane wśród migrantów Radio Karibeña. Popularność zespołu została dodatkowo spo-

tęgowana przez prasę brukową, publikującą informacje o członkach zespołu i ich rodzinach. A takie tytuły prasowe, jak: „Trome”, „Ojo”, „Karibeña” (gazeta), „El popular” są szczególnie chętnie czytane w osiedlu Nuevo Pachacútec. Największą gwiazdą zespołu była wokalistka Edita Guerrero, która zmarła w marcu 2014 r. w wyniku pęknięcia tętniaka. Tragiczna śmierć młodej artystki, uwielbianej przez klasy niższe, sprawiła, że bardzo szybko zaczęło pojawiać się wiele hipotez dotyczących przyczynienia się osób trzecich do jej odejścia. Popularność muzyki zespołu Corazón Serrano i samego radia Karibeña jest również bardzo wyraźna w osiedlu Nuevo Pachacútec. Dotyczy to zarówno samych imprez i koncertów muzyki *chicha*, jak i występów aktualnych członków zespołu Corazón Serrano na żywo, ale przede wszystkim odtwarzania muzyki zespołu przez mieszkańców osiedla we własnych domach oraz w miejscach publicznych, takich jak sklepy, targi oraz mikrobusy. Podczas koncertów *chicha* w osiedlu pojawiają się również: Grupo Kaliente, Grupo Distinto, Grupo San Lazaro, Grupo Nectar i Deyvis Orosco czy też Toño Centella. Grupy te popularność swą zaczęły zdobywać po 2000 r. i, co ciekawe, nie wszystkie wywodzą się z Limy, gdyż np. Grupo Kaliente pochodzi z Iquitos, a Grupo San Lazaro z Huancayo. Wszystkie wymienione zespoły wykonują tradycyjny gatunek *chicha*, ewentualnie odwołują się w większym wymiarze do spuścizny muzyki tropikalnej, ale jest to *chicha*, którą możemy określić jako nurt mainstreamowy.

Muzyka *chicha* to nie tylko sama muzyka, ale odrębna kultura. Składa się na nią także przemysł fonograficzny oraz wszelkie kanały dystrybucji tej muzyki, a dwoma najważniejszymi są *fiestas chicha* oraz rozgłośnie radiowe grające ten gatunek muzyczny. Ważnym elementem kultury *chicha* jest również przemysł plakatowy, rozwijający się równolegle z popularnością koncertów organizowanych w mieście. Afisze *chicha* charakteryzują się specyficzną estetyką i wśród graficznych manifestacji kultury *chicha* są odrębną formą, która dzisiaj również ma wyraźny wymiar tożsamościowy i wykroczyła poza tradycyjne dla niej klasy niższe. Element ten będzie szczegółowo omówiony w kolejnej części książki, poświęconej zmianom kultury migranckiej w Limie. W osiedlu Nuevo Pachacútec koncerty zespołów *chicha* ogłaszane są również za pomocą wielobarwnych plakatów wymieniających nazwy zespołów i poszczególnych twórców. Te jaskrawe afisze są jednym ze stałych elementów krajobrazu osiedla. Jak mówiła jedna z młodych mieszanek Nuevo Pachacútec: „Tak, tutaj zawsze jest jakaś *fiesta*, tu i tam widzi się plakaty, głównie z nich wiesz o koncertach [*chicha*]. Tak jest [tutaj], a na przykład tam, w Limie, są piosenkarze międzynarodowi” (36/2014/NP). Trzeba przyznać, że choć gwiazdy muzyki *chicha* są mniej znane niż artyści muzyki reggaeton czy innych typowo latynoamerykańskich odmian muzycznych, to jednak wzbudzają ogromny entu-

zjazm wśród mieszkańców osiedli popularnych, którzy zawsze licznie biorą udział w samych *fiestas chicha*. Fotografia 6. przedstawia plakaty koncertów *chicha* w osiedlu Nuevo Pachacútec.

4.3.2. Hip-hop

Obok muzyki *chicha*, która niewątpliwie jest wybitnie migranckim fenomenem muzycznym, mieszkańcy osiedla Nuevo Pachacútec słuchają też innych gatunków muzycznych. Obserwacje te dotyczą przede wszystkim kolejnych pokoleń migrantów, ludzi urodzonych już w Limie oraz młodzieży wychowywanej i edukowanej w mieście. Reprezentanci drugiego i trzeciego pokolenia migrantów lubią inne gatunki latynoamerykańskie, takie jak salsa oraz gatunki zachodnie, najczęściej reprezentowane przez rock anglojęzyczny. Wśród młodzieży popularnością cieszy się również latynoamerykański gatunek reggaeton (lub reguetón). Osobnym zjawiskiem jest upowszechnienie się całej kultury hip-hopu³⁴. Wpływ tej subkultury dotyczy przede wszystkim sposobów ubierania się, tworzenia graffiti, uprawiania sportów deskowych, rapu czy też używania w mowie slangu (*jerga*) popularnego wśród młodych mieszkańców osiedla. Co do form typowo muzycznych, rap jest tu o tyle istotnym gatunkiem, że wywodzi się przecież właśnie ze zmarginalizowanych przestrzeni amerykańskiego getta, gdzie miał być głosem buntu i walki o wolność wykluczonej młodzieży. Jak pisała Urszula Jarecka, dzisiejszy rap zmienił swoją pierwotną formę, ponieważ ze zjawiska o wymowie społecznej do kultury popularnej przeniknęła tylko pewna warstwa symboliczna (gesty, ruchy, wulgaryzmy) (Jarecka, 2001). Ale, wykorzystując tę estetykę, akurat młodzi mieszkańcy limeńskiego osiedla popularnego wpisują się w tę pierwotną filozofię buntu i sprzeciwu, z której narodził się amerykański rap. Trzeba też zauważyć, że niektórzy badacze stwierdzają, że kolejne pokolenia migrantów, począwszy od lat 90. XX w., coraz rzadziej wybierają sam gatunek *chicha* jako własną muzyczną identyfikację (Hurtado Suárez, 1997). To nie znaczy, że nie uczestniczą w samych imprezach muzyki *chicha*, ale jako świadomi odbiorcy preferują inne gatunki i wykonawców.

³⁴ Choć dzisiaj często łączy się terminy rap i hip-hop w jedną uniwersalną kategorię na określenie różnych typowo miejskich stylów muzycznych, istnieje między nimi zasadnicza różnica. Hip-hop jest kulturą, a rapowanie jest jednym z jej czterech elementów – pozostałe to breakdance, *DJing* i graffiti. Dzisiaj, gdy te elementy nie są aż tak wyraźne jak w początkowych etapach rozwoju tej formy kulturowej, trudniej je rozdzielić.

Poza popularnością hip-hopu wśród mieszkańców jako odbiorców tej muzyki, ważniejsze w odniesieniu do kwestii tożsamościowych może być zjawisko wyboru hip-hopu jako środka wyrazu przez samych młodych artystów z Nuevo Pachacútec. Wśród członków stowarzyszenia ACJP są młodzi ludzie, którzy sami próbują tworzyć własną muzykę i mają już za sobą pierwsze występy sceniczne, choć tylko lokalne. W osiedlu Pachacútec działa też raper G. Mafia, który pierwsze teksty zaczął pisać już w 2008 r. i osiągnął pewną rozpoznawalność. Poza tym kilka grup i organizacji działających w osiedlu prowadzi warsztaty muzyczne z rapu. Jak mówił jeden z członków ACJP: „Te grupy mówią trochę o temacie zwalczania przemocy i przestępczości. Mówią o samym rapie i że przez rap może się zmienić pewne osoby, aby móc ulepszyć tożsamość tej osoby i jej życie w społeczeństwie” (28/2014/NP). Młodzi ludzie w tej stylistyce odnaleźli sposób na przetworzenie treści obecnych w ich codziennym życiu w osiedlu popularnym, ale traktują muzykę także jako środek, który może ocalić od problemów społecznych występujących w tych miejskich przestrzeniach.

Ciekawym przykładem zmian tożsamościowych zachodzących wśród limeńskich migrantów są również zmiany dotyczące tańca. Poniżej omówiono działalność pewnych grup i organizacji młodzieżowych, które, stosując różne terminy, promują rozwój tańców związanych z subkulturą hip-hopu. Wśród młodzieży osiedla największą popularnością cieszą się warsztaty tańca hip-hop prowadzone przez ACJP oraz warsztaty *break dance* organizowane przez grupę Espacio D1, która jest jednym z ważniejszych tego typu stowarzyszeń w osiedlu. Zajęcia i warsztaty grupy D1 (osób trenujących i uczących się głównie *break dance*) odbywają się w lokalu społeczności osiedla Nuevo Pachacútec w sektorze D1. Wszyscy uczestnicy warsztatów pochodzą z osiedla, choć trenerzy prowadzący konkretne zajęcia nie są mieszkańcami Nuevo Pachacútec. Espacio D1 aktywizuje młodych mieszkańców osiedla nie tylko poprzez zajęcia warsztatowe, ale także przez organizowanie *Batallas D1 Pachacútec* (dosł. Bitwy D1 Pachacútec), podczas których tancerze *break dance* rywalizują we wspólnym pokazie tanecznym. Grupa ta, choć nie jest to już specjalizacją jej członków, prowadzi również zajęcia z *dancehallu* oraz hip-hopu, podobnie jak od niedawna działający kolektyw Hip-Hop Pacha oraz stowarzyszenie AJUD, którego założyciel również oferuje młodzieży z osiedla warsztaty zarówno z rapu, jak i hip-hopu. Fotografia 7. prezentuje warsztaty hip-hopu w Espacio D1, w lokalu społeczności Nuevo Pachacútec. Wnioskując na podstawie liczebności grup, wśród młodych mieszkańców Nuevo Pachacútec warsztaty tańców określanych jako *break dance* lub taniec hip-hop są najbardziej popularne.

4.3.3. Taniec

Taniec współczesny jest także programową działalnością grupy tanecznej *Ángeles de arena*, jednej z najstarszych, obok ACJP, organizacji młodzieży w Nuevo Pachacútec. Historia tej grupy tancerzy i akrobatów była głośna w samej Limie, ponieważ zainteresowała się nią peruwiańska tancerka – Vania Masías. Obecnie członkowie grupy twierdzą, że tancerka wykorzystała ich historię do stworzenia własnej szkoły tańca. *Ángeles de arena* ćwiczyli akrobację na piaszczystych zboczach w osiedlu, a następnie zaczęli zarabiać na organizowanych ulicznych występach i pokazach podczas wydarzeń sportowych i kulturalnych w Limie. Grupa ta aktywnie działa również na rzecz promowania tańca, kierując się zasadą, że dołączyć do treningów może każdy. *Ángeles de arena* prowadzą też warsztaty w innych organizacjach w osiedlu, szczególnie w tych, które nie oferują warsztatów tańca *break dance* oraz akrobacji. Aktywnie współpracują również z innymi organizacjami, promując osiedle na zewnątrz przez uczestnictwo we wspólnych pokazach lub przez kręcenie krótkometrażowych filmów na terenie osiedla.

Swoistym kontrapunktem dla tańców współczesnych są peruwiańskie tańce regionalne oraz muzyka folklorystyczna obecne w Nuevo Pachacútec. Peruwiański folklor jest reprezentowany przez liczne kultury regionalne, ale – upraszczając – wśród folklorystycznych manifestacji można wyróżnić muzykę i tańce andyjskie oraz głównie muzykę z rodzaju *selvatica*, czyli tę powstałą w regionie amazońskim. Podobnie jak w przypadku tańca hip-hop warto zwrócić uwagę na wybór konkretnych form artystycznych przez samych młodych ludzi, co zdaje się mieć najistotniejszy walor tożsamościowy. Wśród organizacji młodzieżowych stowarzyszenie ACJP jest jedynym, które obecnie prowadzi w osiedlu warsztaty z tańca folklorystycznego. Trzeba tu podkreślić, że osoby praktykujące podczas warsztatów dawne tańce urodziły się już w peruwiańskiej stolicy. Co ciekawe, to przede wszystkim młodzi ludzie aktywnie angażują się w warsztaty i kursy peruwiańskich tańców regionalnych. Popularność tych dziedzin i zainteresowanie nimi wskazują co prawda na selektywny dobór pewnych treści kulturowych, ale jest to sprzeczne z poglądem o całkowitym porzuceniu kultury tradycyjnej przez młodych ludzi i kolejne pokolenia migrantów tworzące społeczność nowych obywateli Limy. Jak mówił jeden z członków stowarzyszenia na temat ich poszukiwań tożsamościowych: „[...] są młodzi, którzy kultywują folklor, czy też tradycję [...]. Tak jak my, [robią] warsztaty folklorystyczne, z muzyką i folklorem...” (50/2014/NP). Tańce regionalne reprezentują tradycyjną formę kulturową, poza tym w Peru są ściśle związane, jako element folkloru, z poszczególnymi regionami kraju. Trzeba przyznać, że w osiedlu

Nuevo Pachacútec nie cieszą się taką popularnością jak nowoczesne tańce, takie jak omawiane wcześniej tańce związane z subkulturą hip-hopu. Prowadzone obserwacje pozwoliły zauważyć, że wśród młodzieży popularne są tylko niektóre tańce regionalne, a zwłaszcza widowiskowy *danza de tijeras* (dosł. taniec nożyc). Symboliczny wydaje się tu fakt, że najbardziej znany w osiedlu *danzante de tijeras* w 2009 r. przeszedł na emeryturę, a podczas jego ostatniego publicznego wykonania tańca w Nuevo Pachacútec wystąpił nieżyjący już wirtuoz andyjskiej muzyki, skrzypek ludowy Máximo Damián Huamaní (*Maximo Damian en...*, 2009).

Trzeba też zwrócić uwagę, że młodzi ludzie nie zawsze wybierają taniec z regionu, z którego pochodzą ich rodziny. Wskazuje to przede wszystkim na częstsze utożsamianie się kolejnych pokoleń migrantów z wielokulturowym folklorem Peru na poziomie narodowym, a nie na poziomie konkretnych kultur regionalnych, związanych z prowincjami kraju. Można przypuszczać, że za takim sposobem dobierania form kulturowych związanych z kulturą tradycyjną stoją przede wszystkim wartości związane z aspektami estetycznymi. Aspekt tożsamościowy można rozpatrywać w kontekście wybiórczego i odgórnego odnoszenia się do kultury tradycyjnej i traktować nie jako próbę identyfikacji z regionem i z ziemią przodków, a raczej nadrzędny związek z wielokulturową przeszłością Peru. Młodzież chce się uczyć tańców wywodzących się z regionalnych kultur tradycyjnych Peru, a stwierdzenie to, przynajmniej na razie i w obrębie osiedla Nuevo Pachacútec, jest bardziej aktualne niż w przypadku chęci nauki rdzennych języków. Warto tutaj też wspomnieć o tańcach regionalnych odtwarzanych przez niektórych mieszkańców podczas różnych parad i występów w osiedlu. Zazwyczaj prezentacja taka ma formę przemarszu, w której uczestniczą różne grupy reprezentujące konkretny region kraju i taniec z tego obszaru. Wydaje się, że ma to obecnie charakter wyłącznie pokazowy, gdyż coraz więcej uczestników nie przywiązuje wagi do detali – dotyczy to zarówno tańca, jak i regionalnego stroju. Pokazy często są chaotyczne, a stroje i choreografia – niedopracowane. Ten brak troski o szczegóły może wskazywać, że tańce regionalne mają coraz mniejsze znaczenie również dla starszych mieszkańców osiedla. Jest to jedyny przykład, kiedy tańce regionalne pojawiają się w przestrzeni publicznej Nuevo Pachacútec, ale trzeba zauważyć, że muzyka i tańce regionalne manifestowane są głównie w przestrzeniach prywatnych własnych domów podczas rodzinie obchodzonych uroczystości.

4.4. Sport

Szczególnie ciekawym przykładem, dotyczącym młodych ludzi mieszkających w osiedlu, jest także rozwój nowych dyscyplin sportowych i towarzyszących im subkultur. Elementy te wydają się być najważniejszymi i najbardziej widocznymi ze zmian tożsamościowych i kulturowych obecnych w Nuevo Pachacútec. W przypadku Nuevo Pachacútec należy pamiętać, że właśnie młodzież stanowi większość wśród społeczności osiedla. Obserwacje pozwoliły zauważyć, że młode osoby starają się istotną część swojego czasu przeznaczać na uprawianie różnych sportów, a w przypadku niektórych uprawianie danej dyscypliny stopniowo z pasji i rozrywki przekształca się w zawód, który pozwala im zarabiać pieniądze. Co ciekawe, na terenie osiedla zaczęły pojawiać się nowoczesne sporty różnych rodzajów. Poza samym wymiarem sportowym, uczestnictwo w danych aktywnościach jest też związane z uczestnictwem w pewnych subkulturach, a aspekt ten posiada istotny wymiar tożsamościowy. Poniższy opis koncentruje się przede wszystkim na nowych dyscyplinach sportowych, dotychczas nieobecnych w przestrzeni osiedla popularnego. Trzeba przy tym pamiętać, że spośród tradycyjnych sportów w dalszym ciągu najbardziej popularna wśród mieszkańców Nuevo Pachacútec jest piłka nożna. W osiedlu, poza samym zamiłowaniem mieszkańców do uprawiania tej dyscypliny, jest wielu kibiców dwóch rywalizujących ze sobą limeńskich klubów, czyli Alianza Lima oraz Universitario de Deportes (La U). Na ścianach wielu domów wymalowane są klubowe emblematy.

4.4.1 Downhill longboarding

Pierwszą z opisywanych nowych dyscyplin sportowych zauważalnych w Nuevo Pachacútec jest *longboarding*. W 2013 r. w osiedlu odbyły się Pierwsze Mistrzostwa w Zjeździe Longboardowym (*downhill racing*) nazwane Óvalo del Dragon (dosł. Rondo Smoka). Inicjatorem i organizatorem wydarzenia jest jeden z młodych mieszkańców Nuevo Pachacútec, który postanowił promować ten sport również w swoim osiedlu. Óvalo del Dragon to zawody *longboardingowe*, a właściwie jednej z odmian tej dyscypliny – *downhill racing*. Ta forma uprawiania *longboardingu* polega na wykorzystaniu specyficznie skonstruowanej deski i jak najszybszym zjeździe po stromej drodze. *Longboarding* po raz pierwszy pojawił się pod koniec lat 50. XX w. na Hawajach, jako połączenie klasycznej deskorolki oraz deski surfingowej. Na Hawajach prototypy *longboardów* służyły do ulicznego treningu, gdy ćwiczenie na

morzu było niemożliwe z powodu braku fal. Sport został spopularyzowany głównie w USA, gdzie w latach 70. XX w. uprawiali go surferzy na Zachodnim Wybrzeżu (Gillogly, 1978). W latach 70. XX w. pojawili się też pionierzy tej dyscypliny, m.in. Tom Sims, Brad Stradlund i Ed Economy (Brooke, 1999: 168).

Nazwa sportu pochodzi od określenia długich desek surfingowych – nieco innych niż mniejsze i bardziej zwrotne *shortboardy*. *Longboardy* to długie deskorolki, które zazwyczaj mają ponad 90 cm, ale ich dokładny kształt i długość zależą od konkretnej odmiany longboardingu (*freestyle, freeride, cruising, dancing, downhill, luge*). Odmiany te różnią się przede wszystkim uzyskiwaną prędkością i innymi formami *tricków*, pozycji i akrobacji wykonywanych przez *ridera*. Lata 90. XX w. zarówno dla deskorolki, jak i dla longboardu były swoistym renesansem, który trwa do dzisiaj. W historii *longboardingu* przełomowym momentem było założenie kalifornijskiej firmy Sector 9 w 1993 r. przez czworo znajomych z La Jolla w San Diego (Brooke, 1999: 169-170). Inicjatywa ta zrewolucjonizowała myślenie o *longboardzie*, co miało wpływ na rosnącą od lat 90. XX w. popularność tej dyscypliny nie tylko w USA, ale na całym świecie.

W 2013 r. zawody Óvalo del Dragon miały być zorganizowane 19 maja, ale dzień przedtem odwołano je z powodu solidaryzowania się w żałobie po śmierci jednego z zawodników podczas mistrzostw w Ekwadorze. Zawody przeniesiono na 26 maja na 9.00. Przy organizacji wydarzenia znaczną rolę odegrał Urząd Miejski Ventanilli, który zapewnił obsługę zawodów, oraz sponsorzy propagujący rozwój sportów ekstremalnych. Pierwsza edycja zawodów skierowana była głównie do amatorów dopiero rozpoczynających rywalizację w tym sporcie. Były trzy kategorie wiekowe: *amateur junior* (14-15 lat), *amateur II* (16-18 lat) oraz *amateur I* (19 i więcej lat). Fotografia 8. prezentuje uczestników zawodów oraz publiczność. W zawodach wzięło udział ponad 150 uczestników pochodzących z Ventanilli, Callao i Limy. Według liczb podawanych przez Urząd Miejski Ventanilli wydarzeniu przyglądało się ponad 500 widzów. Organizacja momentami wydawała się chaotyczna, ale wszystkie konkurencje udało się przeprowadzić do godz. 18.00. Wielu mieszkańców osiedla było zainteresowanych, choć nie wszyscy znali wcześniej tę dyscyplinę, większość też wyrażała zadowolenie, że zawody zostały zorganizowane w ich osiedlu.

Zawody Óvalo del Dragon odbyły się również w 2014 r. (14 września). Druga edycja mistrzostw była znacznie okazalsza. Zawodnicy rywalizowali w kategoriach: junior (13-17 lat), *amateur* (18 i więcej lat), kobiety, *open* oraz *classic luge*. *Classic luge* to dyscyplina, która poprzedzała narodziny dzisiejszego *street luge*, czyli sportu, w którym zawodnik ściga się, leżąc plecami na większej desce. *Classic luge* powstał w Kalifornii i można powiedzieć, że rozwijał się równolegle do klasycznego *skate-*

boardingu, ponieważ rozwinął się, gdy deskorolkarze zaczęli kłaść się na deskach, aby zwiększyć prędkość. Zawody w 2014 r. były zorganizowane sprawnie, udział zarówno Urzędu Miasta Ventanilli, jak i komercyjnych sponsorów był większy niż rok wcześniej. Samo wydarzenie też przyciągnęło większą liczbę widzów, szczególnie dotyczyło to mieszkańców osiedla. Formuła zawodów pozwalała młodzieży i dzieciom poznać i spróbować jazdy na różnego rodzaju *longboardach*.

Popularność *longboardingu* w osiedlu wskazuje na pewne zmiany w identyfikacjach sportowych i subkulturowych dzisiejszej młodzieży. Dyscyplina ta, która rozwijała się głównie w amerykańskich miastach wśród białej młodzieży wywodzącej się z klasy średniej, zdobywa popularność również w osiedlach popularnych latynoamerykańskich miast. Z pewnością jest to też zasługa samego miejsca, które bardzo dobrze nadaje się do organizowania zawodów *longboardowych* i uprawiania *downhillu*. Niemniej jednak, pewne kulturowe atrybuty związane z uprawianiem tego sportu były często wymieniane przez młodych mieszkańców i amatorów tego sportu jako istotne elementy, dzięki którym zdecydowali się na uprawianie tej dyscypliny. Zawody organizowane są w jednym z charakterystycznych punktów osiedla Pachacútec, niekiedy nazywanym przez mieszkańców głównym placem (*plaza principal de Pachacútec*). Jest to łatwo rozpoznawalny, olbrzymi piaszczysty obszar, wokół którego prowadzi asfaltowa droga Avenida Santa Rosa. Nazwa zawodów wzięła się właśnie od owalnego kształtu drogi – tak ukształtowane i strome zakręty są jednym z najlepszych miejsc do uprawiania tej odmiany *longboardingu*. Rzeźba terenu i względnie niewielki ruch drogowy powodują, że zawody Óvalo del Dragon stają się coraz bardziej popularne wśród uprawiających ten sport mieszkańców Callao i Limy. Rzeczywiście zdecydowana większość zawodników biorących udział w rywalizacji pochodziła spoza Nuevo Pachacútec, ale sam fakt, że mistrzostwa odbywają się na terenie osiedla, pozwala propagować ten sport wśród lokalnej młodzieży i dzieci. A z roku na rok mieszkańców uprawiających tę dyscyplinę jest w osiedlu więcej. Choć zawody Óvalo del Dragon to jeszcze nie sportowa tradycja, a początek nowego zwyczaju, organizator twierdzi, że będzie kontynuował to przedsięwzięcie i promował inne imprezy związane z tą dyscypliną. W samym osiedlu obecnie jest też kilka innych osób, które aktywnie uprawiają *longboarding*, a o twórcy Óvalo del Dragon mówią: „Jak dobrze, że są ludzie, którzy promują takie rzeczy w naszym Pachacútec City”. W 2015 r. zawody odbyły się po raz trzeci, ale tym razem zorganizowano je w innym miejscu, w dzielnicy Ventanilla, a wydarzenie nazwano Reyes de la Bajada (tłum. Królowie zjazdu). Poza zawodnikami z Limy i Callao na starcie stanęli też reprezentanci Chile i Ekwadoru, sprawiając, że zawody po raz pierwszy zyskały rangę międzynarodowych. Niestety, od 2015 r. nie zorganizowano mistrzostw,

aczkolwiek w samej Ventanilli widać coraz większą popularność tej dyscypliny, którą uprawiają również chętnie młodzi mieszkańcy w samej Limie, co wynika poniekąd z charakteru tego miasta i utrudnionego przemieszczania się. Młodzież często korzysta z *longboardów*, traktując je nie tyle jako narzędzie do uprawiania sportu miejskiego, ale jako sprawny środek transportu po zatłoczonych ulicach. Jeśli chodzi o *downhill*, to trzeba też zauważyć, że w wielu miejscach na peruwiańskim wybrzeżu można odnaleźć idealne miejsca do tworzenia spotów *longboardowych*, istniejące tu wzniesienia i mały ruch drogowy są kluczowymi atutami.

4.4.2. Inne dyscypliny sportu

Ciekawą obserwacją dotyczącą sportu i jego wymiarów tożsamościowych w osiedlu Nuevo Pachacútec jest także pojawianie się innych, nowych dyscyplin. Poniżej szczegółowo opisano inicjatywę, która na razie zakończyła się niepowodzeniem, ale wskazuje na bardzo ciekawe procesy zachodzące w przestrzeni osiedla popularnego. Nuevo Pachacútec położony jest w pobliżu plaż, które są bardzo dobrymi miejscami do uprawiania sportów wodnych. W 2011 r. pojawił się oddolny projekt Pachacútec Turístico Deportivo, aby z plaż położonych blisko osiedla uczynić atrakcyjne miejsce do uprawiania *bodyboardingu* i innych sportów wodnych. *Bodyboarding* powstał w latach 70. XX w. na Hawajach, do uprawiania tej dyscypliny potrzebne są specjalna deska i płetwy. Deska, krótsza niż ta używana w tradycyjnym surfingu, pozwala pływającemu, leżącemu na niej na brzuchu, unosić się na wezbranej fali, a płetwy służą szybszemu przemieszczaniu się w wodzie w celu zajęcia odpowiedniego miejsca na zbliżającej się fali.

Pachacútec Turístico Deportivo zakładał rozwinięcie drobnej infrastruktury na lokalnej plaży. Dokładnie dotyczył plaży Bahía Blanca, zlokalizowanej u podnóża klasztoru mniszek cysterskich. Plaża, zwana też przez mieszkańców Costa Blanca, jest bardzo popularnym miejscem letniego wypoczynku nie tylko wśród mieszkańców osiedla, ale także osób z pobliskiej Ventanilli. Zmiany, które chciano wprowadzić, nie wymagały ani pokaźnych inwestycji finansowych, ani specjalnych pozwoleń. Niestety, jak się okazało, w to samo miejsce, w którym twórcy projektu zaplanowali rozwijanie *bodyboardingu*, rząd Callao postanowił przenieść port dla lokalnych rybaków z Callao i Ventanilli. Pomimo sprzeciwu osób zaangażowanych w rozwój projektu Pachacútec Turístico Deportivo, nie udało się przeforsować zmiany decyzji. Sprzeciwiali się również sami rybacy z Callao, którzy nie chcieli korzystać z o wiele bardziej oddalonego portu. Oczywistym było, że budowa portu

uniemożliwi rozwój plaży jako miejsca atrakcyjnego sportowo i turystycznie. Port rybacki zaczął powstawać w wyznaczonym miejscu, a miłośnicy *bodyboardingu* musieli szukać innej lokalizacji, która byłaby odpowiednia. We wrześniu 2014 r. okazało się, że ukończoną w połowie budowę portu wstrzymano z powodu nieprawidłowości w stosowaniu materiałów budowlanych. Ostatecznie budowa portu zakończyła się w maju 2016 r., co jest jednoznaczne z brakiem miejsca na stworzenie spotu do uprawiania sportów wodnych. Niemniej jednak ciekawa wydaje się sama inicjatywa młodych mieszkańców zafascynowanych nową dyscypliną sportową. Trzeba tu zwrócić uwagę, że w przestrzeni osiedla popularnego mogą się rozwijać te dyscypliny, które nie wymagają istotnych nakładów finansowych, niezbędnych do zakupu koniecznego sprzętu i budowy infrastruktury. Sporty deskowe są tutaj idealnym rozwiązaniem. Poza tym, surfing, skateboarding, *longboarding* czy *bodyboarding*, są też doskonałymi narzędziami do budowania poczucia wartości, *empowermentu* oraz generowania tożsamości wśród zmarginalizowanych i wykluczonych dotąd grup mieszkańców miasta. Wydaje się, że taki atut tych dyscyplin sportowych w dalszym ciągu nie jest w pełni wykorzystany przez wszystkich aktorów działających na rzecz miejskiej inkluzji i integracji, aczkolwiek sami aktywiści i mieszkańcy osiedla mechanizmy te wykorzystują.

Przykładem rozwijania się innych dyscyplin sportowych jest też aktywność stowarzyszenia ACJP, a także grupy *Ángeles de arena*, które proponują młodym mieszkańcom osiedla warsztaty reprezentujące różne nowoczesne dyscypliny sportowe. Z rozmów i obserwacji wynika, że spośród oferowanych dyscyplin akrobatyka i zonglerka są zajęciami, na które przybywa największa liczba dzieci i młodzieży z osiedla. Działalność organizacji w tym obszarze jest o tyle istotna, że osiedle należy do przestrzeni, w której młode osoby nie mają możliwości, aby realizować swoje zainteresowania. Szerokie spektrum takich możliwości jest typowe dla w pełni zurbanizowanych przestrzeni miasta, więc w Nuevo Pachacútec jakakolwiek forma dostarczająca młodzieży sposobności realizowania zainteresowań rozwija również społeczność samego osiedla. Wiele młodych osób narzeka, że w osiedlu nie ma możliwości rekreacji oraz rozrywki i muszą korzystać z oferty dostępnej w Callao, Ventanilli lub Puente Piedra. Dlatego wszelka działalność aktywizująca i pozwalająca młodym mieszkańcom realizować ich zainteresowania na miejscu jest formą integrowania z przestrzenią osiedla popularnego. Poza tym, takie dyscypliny jak akrobatyka i zonglerka, poza wymiarem sportowym, mają także pewien wymiar artystyczny. Członkowie ugrupowań trenujący wybrane dziedziny sportowe występują często jako artyści podczas publicznych pokazów na terenie całej Limy. W osiedlu Nuevo Pachacútec działa również organizacja zajmująca się promowa-

niem sztuki cyrkowej i podobnych dyscyplin artystycznych. Od 2013 r. grupa ta co roku organizuje międzynarodowe spotkania żonglerów, w których udział bierze ok. tysiąca uczestników. Organizowanie akurat tego typu wydarzeń w przestrzeni samego osiedla, a nie przenoszenie ich do bardziej reprezentacyjnych i lepiej zagospodarowanych miejsc miasta, jest bardzo ważnym elementem realizowania celów wyznaczonych przez organizację. Jak wskazywała część rozmówców, kilkudziesięcioosobowy konwent żonglerów z różnych krajów świata jest dla młodzieży na co dzień mieszkającej w Nuevo Pachacútec inspirującym wydarzeniem do poszukiwania własnej dyscypliny artystycznej i odnalezienia nowych i własnych form tożsamości. Dzisiaj w osiedlu popularnym młodzi ludzie odnoszą się do przestrzeni także poprzez różne dyscypliny sportowe, a sam sport stał się istotną częścią ich tożsamości.

4.5. Kultura kulinarna

Można zauważyć pewne zmiany w zwyczajach kulinarnych mieszkańców osiedla, choć jest tu widoczna większa różnorodność popularnych tradycji wywodzących się z różnych regionów kraju. Wynika to także z bardzo aktywnego promowania kuchni peruwiańskiej jako wielokulturowej spuścizny Peruwianczyków. W analizie tożsamości kulturowej i tradycji kulinarnych w Peru, musimy zwrócić uwagę na intensywne promowanie gastronomii peruwiańskiej, co daje się zauważyć od kilku lat. Kuchnia stała się głównym argumentem peruwiańskiej turystyki i rzeczywiście Peru zbija dość istotny kapitał na tej części własnego dorobku kulturowego. Sami Peruwianczycy również uważają, że kuchnia jest ważnym elementem ich tożsamości. W przeprowadzonym przez dziennik „El Comercio” internetowym sondażu, w którym wzięło udział 814 osób, na pytanie „Z czym najbardziej identyfikujesz się jako Peruwianczyk?” najwięcej głosów uzyskała odpowiedź: jedzenie (*la comida*) 31%, następnie – historia 20%, flaga 14%, hymn 11%, krajobrazy 9%, muzyka 6% oraz inne (*Sondeo: ¿Qué es lo que...*, 2014).

4.5.1. Kuchnie regionalne

Kuchnia jest zatem dla mieszkańców Peru ważnym elementem kultury każdego dnia. Dotyczy to także społeczności zamieszkującej miejskie osiedla popularne. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że w ich przypadku wybór konkretnych kuchni wiąże się także z wyższymi kosztami, a te trudniej im pokryć niż mieszkającym w samej

Limie przedstawicielom klasy średniej i wyższej. Ważną tradycją kulinarną widoczną wśród mieszkańców osiedla jest na pewno kuchnia kreolska, typowa dla samej Limy i generalnie peruwiańskiego wybrzeża, oraz poszczególne tradycje regionalne, zarówno z terenów Andów, jak i Amazonii. Wśród mieszkańców osiedla, zwłaszcza wśród osób pochodzących z innych dzielnic obszaru metropolitalnego lub wcześniej w nich mieszkających, daje się zauważyć szczególne przywiązanie do kuchni kreolskiej. Z popularnych dań tej kuchni na pewno najczęściej wybiera się tu *ceviche*, tym bardziej że w osiedlu znajduje się targ rybny, gdzie codziennie dostarczane są ryby z Terminalu w Callao. Popularność dań z ryb i owoców morza wśród mieszkańców osiedla położonego nad samym brzegiem oceanu również jest wyraźnym zjawiskiem, jak mówił właściciel restauracji o preferencjach swoich klientów: „Tutaj [jedzą] wszystko to, co morskie... Na przykład *ceviche* – tego jedzą najwięcej, ryż z owocami morza, *jalea*, *sudado*, *parihuela*³⁵, to głównie tutaj zamawiają” (38/2014/NP). Niektórzy mieszkańcy wymieniali też jako ulubione takie dania kreolskie, jak *anticuchos*, *ají de gallina*, *seco de pato*³⁶. Wywodzący się z Callao mieszkaniec Nuevo

³⁵ *Ceviche* – jedno z najbardziej rozpoznawalnych dań peruwiańskich, wywodzi się z prekolumbijskich tradycji kultury Moche, we współczesnej i najbardziej powszechnej postaci *ceviche* to drobno pokrojone kawałki ryby i owoców morza zamarynowane w soku z limonki i soli, z dodatkiem papryczki *ají* i cebuli. Danie to najczęściej podaje się z gotowanymi batatami i *choclo*, czyli peruwiańską odmianą białej kukurydzy, oraz tzw. *cancha serrana*, czyli prażonymi ziarnami kukurydzy. *Jalea* – typowa peruwiańska potrawa z regionu północnego wybrzeża, składa się ze smażonej ryby i innych owoców morza, najczęściej podawana z cebulą, papryczką *ají*, gotowanym *choclo*. *Sudado* – to danie wywodzone z tradycji andyjskiej i kreolskiej, jest to rodzaj wywaru rybnego podawanego z całą rybą lub filetemi, poza tym dodaje się pomidory, czerwoną cebulę i papryczkę *ají*. *Parihuela* – to kolejne danie rybne z kuchni peruwiańskiego wybrzeża o prekolumbijskich korzeniach. Jest to zupa z ryb i owoców morza, w Limie często spożywana w okresie zimy i określana jako tzw. *levanta muertos* (dosł. podnosi umarłych), czyli pożywne danie, które stawia na nogi.

³⁶ *Anticuchos* – to danie, którego proveniencję trudno jednoznacznie wskazać, wywodzi się jeszcze z tradycji prekolumbijskich, ale spopularyzowało się w momencie przybycia hiszpańskich konkwistadorów i wówczas rozpowszechniło się głównie wśród ludności peruwiańskiego wybrzeża o pochodzeniu afrykańskim. Po konkwiscie do dania zaczęto dodawać europejskie przyprawy. Tradycyjna wersja tej potrawy to bycze serca, wcześniej marynowane i specjalnie doprawione, a następnie przyrządzone na grillu, dziś najczęściej podaje się je z frytkami i ostrym sosem na bazie papryczki *ají*, *achiote* i kuminu. *Ají de gallina* – to jedno z klasycznych dań kuchni kreolskiej, spopularyzowane w XVI w. przez społeczność afroperuwiańską, łączą się w nim wpływy tradycji andyjskiej i europejskiej. Jest to rodzaj gulaszu z kury, z ostrym, kremowym sosem z papryczki *ají*, orzechów włoskich i parmezanu, jako dodatki do dania podaje się goto-

Pachacútec, mówiąc o kuchni, podkreślał swoje pochodzenie: „Ja jestem Kreolem, nie? I lubię wszystko to, co jest kuchnią kreolską. Boże! Uwielbiam fasolę, ryby; czasami, gdy jest troszkę więcej kasy, robi się *lomo saltado*³⁷. To są moje ulubione dania!” (44/2014/NP). Jak mówiła jedna z mieszkanek osiedla:

Ale teraz to, co się zmienia, to na przykład dania kreolskie; już tak robią, że [te dania] zanikają, a to, co się pojawia, to jest jedzenie *gourmet* (*comida gourmet*) [...]. Ale my, którzy mieszkamy tutaj w [osiedlu] Pachacútec, nie porzucamy dań kreolskich. W Limie już są dania *gourmet*, ale tutaj wciąż jesteśmy za daniami kreolskimi, za takimi daniami, jak *pasta*, *antojitos*, *caldo*, *estofado* [dosł. makaron, przekąski, bulion, gulasz] (45/2014/NP).

Osoba ta odnosiła się do widocznych w samym centrum Limy procesów gourmetyzacji peruwiańskiego jedzenia, czyli zmiany polegającej na tym, że proste i codzienne dania pewnej tradycji kulinarnej stają się elementami kuchni wyrafinowanej. Jest to proces globalny i związany z krążeniem tradycji kulinarnych po całym świecie, aczkolwiek w takim kraju jak Peru dostrzegamy również negatywny wymiar tego zjawiska. Można to obserwować m.in. w tym, co stało się z komosą ryżową zwaną w Peru *quinoa*. Jest to podstawowy składnik diety społeczności andyjskich od kilku tysięcy lat, a obecnie wzmożone zapotrzebowanie na ten produkt w bogatych państwach rozwiniętych sprawia, że w krajach takich jak Peru i Boliwia pojawiły się poważne kryzysy agrarne związane z uprawą *quinoa*, a jej cena znacznie wzrosła.

Widoczna jest też obecność pewnych tradycji typowych dla kuchni regionów andyjskich oraz amazońskich. Popularne wśród mieszkańców dania kuchni z obszaru Andów to np. potrawy tradycyjne dla tego regionu, czyli *pachamanca* oraz *cuy*

wane ziemniaki, ryż, często także ugotowane jajko i ciemne oliwki. *Seco de pato* – jest potrawą dziś reprezentującą kuchnię kreolską, ale pochodzi najprawdopodobniej z kuchni arabskiej, skąd trafiło do Ameryki Łacińskiej, przywiezione przez niewolników z północy Afryki. Danie to podaje się w formie gulaszu, najczęściej z kury lub kaczki, ale występują też wersje z mięsem kozy, jagnięciną, wieprzowiną, wołowiną lub rybą; wyczuwalnym składnikiem jest kolendra, a dodatkami są najczęściej gotowana fasola i ryż.

³⁷ *Lomo saltado* – jedno z najpopularniejszych dań peruwiańskich, klasyfikowane jako przykład kuchni *chifa*, czyli odmiany kuchni peruwiańsko-chińskiej. Potrawa łączy w sobie tradycje kreolskie oraz orientalne. Składa się ze smażonej i zamarynowanej wcześniej wołowiny, ziemniaków, papryki i cebuli, przyprawionych papryczką *ají*, podawanych z ryżem. Danie to może być przykładem procesów mieszania się różnych tradycji kulturowych.

al horno lub *chactado*³⁸. W osiedlu kilku mieszkańców rozpoczęło również hodowlę i sprzedaż świnek morskich, stąd coraz większa obecność andyjskiego dania z mięsa tych zwierząt w okolicznych restauracjach. Spośród andyjskich potraw i napojów, na pewno wciąż popularna jest *chicha*, którą wielu mieszkańców przygotowuje w domach, a następnie sprzedaje lub rozdaje sąsiadom. Ale ważniejszym współcześnie zjawiskiem wydaje się być wyraźniejsza obecność tradycji kulinarnych z obszarów Amazonii – w Nuevo Pachacútec w 2014 r. były co najmniej dwie restauracje serwujące kuchnię z peruwiańskiej Selva. Spośród dań wywodzących się z tego regionu mieszkańcy osiedla najczęściej wymieniali: *tacacho con cecina*, *inchicapi*, oraz *juane*³⁹. Część produktów niezbędnych do przygotowania dań wywodzących się z tej kuchni mieszkańcy mogą obecnie dostać na lokalnych targach, dokąd hurtowo wysyłane są z terenów Amazonii. Na targu rybnym w osiedlu można kupić takie gatunki amazońskich ryb jak *carachama* czy *bocachico*. Popularne są też niektóre słodyczne amazońskie sprzedawne przez ulicznych handlarzy.

Dzięki regionalnym restauracjom serwującym specjalności poszczególnych tradycji kulinarnych całego Peru, mieszkańcy osiedla mogą korzystać ze swojej tradycyjnej kuchni lub poznać inne krajowe zwyczaje kulinarne. Jak mówił jeden z mieszkańców: „Teraz powinno być więcej kuchni typowej [tradycyjnej, regionalnej], skoro jest dużo ludzi [z całego Peru], powiedzmy, jest coraz więcej ludzi z północy i są te restauracje turystyczne, głównie tam, na dole, w tym sek-

³⁸ *Pachamanca* – to tradycyjne danie kuchni andyjskiej o pochodzeniu prekolumbijskim, wypiekane w specjalnym glinianym naczyniu zakopanym wśród rozgrzanych kamieni w ziemnym dole, przykrytym liśćmi kukurydzy. Do środka naczynia zazwyczaj wkłada się różne składniki mięsno-warzywne, całość doprawia się tzw. *chinchu* – jest to mieszanka papryczki ají, kuminu, pieprzu, zielonego sosu *huacatay* (sos z zioła o tej samej nazwie, ciastek, sera i oliwy) i innych przypraw andyjskich. *Cuy* – to tradycyjne danie kuchni andyjskiej, spożywane nie tylko w Peru, (*cuy* to świnka morska – zwierzę hodowane w Andach od czasów prekolumbijskich ze względu na wysokie wartości odżywcze mięsa); wersja *al horno* lub *asado* to świnka morska pieczona na grillu, a *chactado* to tradycyjny sposób głębokiego smażenia w rozgrzanym oleju pod kamieniem. Wyróżnić można także odmianę *cuy canca* – to świnka morska nabita na patyk i pieczona na żywym ogniu. *Cuy chactado* wywodzi się z regionu Ayacucho, a *cuy al horno* i *cuy canca* głównie spożywane są w regionie Cuzco.

³⁹ *Tacacho* to masa robiona z zielonych bananów, do której dodaje się *chicharrón*, czyli smażone kawałki mięsa, najczęściej wieprzowego, ale mogą też być inne; *tacacho con cecina* – to najczęstsza forma tego dania, w której podaje się masę bananową z pieczonym boczkiem. *Inchicapi* to wywar z mięsa kurzego, orzeszków ziemnych i mielonej kukurydzy. *Juane* jest tradycyjnym sposobem przyrządzania mięsa lub ryb w liściach *bijao*, z których często korzysta się w kuchni amazońskiej.

torze osiedla [...] tam widziałem różne [restauracje], które są, żeby ludzie mogli chodzić i jeść swoje ulubione dania” (44/2014/NP). W osiedlu działają restauracje specjalizujące się w daniach kuchni amazońskiej, kuchni *marino-criollo* oraz liczne niewielkie restauracje i punkty gastronomiczne, które oferują głównie proste potrawy kuchni kreolskiej, składające się na dwudaniowe *menú*. Poza restauracjami jedzenie jest najczęściej kupowane w tymczasowych i mobilnych punktach sprzedażowych, które można spotkać w okolicach targów, szkół, agencji urzędu miasta – najważniejszych punktów osiedla. Fotografia 9. prezentuje kobietę sprzedającą *anticuchos* przy targu w Nuevo Pachacútec. Często też spotykane są takie punkty sprzedażowe z *ceviche*, z *mazamorra*⁴⁰, z domową *chicha* lub innymi napojami tradycyjnymi. Mobilne punkty sprzedażowe często są wyposażone w rower, co pozwala sprzedawcy przemieszczać się w ciągu dnia po całym obszarze osiedla. Mieszkańcy osiedla stołują się głównie w tych punktach, jadłodajniach ludowych oraz w restauracjach lub targowych punktach gastronomicznych, które serwują tzw. *menú*, czyli dwudaniowy obiad w promocyjnej cenie. Restauracje odwiedzane są przez mieszkańców osiedla zwłaszcza w dni wolne od pracy i w święta. Choć związane jest to z większymi wydatkami, niektórzy od święta wybierają się też do popularnych limeńskich restauracji lub biorą udział w ważnym wydarzeniu kulinarnym, odbywającym się co roku w mieście, czyli w festiwalu Mistura. Mistura to festiwal kuchni peruwiańskiej organizowany przez stowarzyszenie założone przez Gastona Acuria – najbardziej znanego peruwiańskiego szefa kuchni. Jak mówiła jedna z mieszanek osiedla: „My z mężem chcemy zabrać syna, żeby spróbował, bo my lubimy takie dania... I on [mąż] powiedział: jedziemy! Choćby miał nam zostać jeden sol, pojedziemy tam i zjemy *cuy*” (20/2014/NP). Mistura jest najlepszym przykładem na to, że tradycje regionalne kuchni peruwiańskiej nie zanikają w Limie, aczkolwiek zmienia się formuła udziału samych migrantów i ich dzieci we własnej regionalnej spuściźnie kulinarnej. Dla mieszkańców osiedla popularnego jedzenie i sposób przyrządzania potraw również zyskują walory tożsamościowe i kulturowe, a tradycja kulinarna staje się formą kontaktu z dawnym regionem pochodzenia, ale też odkrywaniem swojej peruwiańskości poprzez poznawanie nowych potraw.

⁴⁰ *Mazamorra* – tradycyjny limeński deser, spożywany głównie zimą, przyrządzany na bazie *maíz morado*, czyli fioletowej kukurydzy z dodatkiem owoców, mąki z batata, mleka i ryżu.

4.5.2. *Chifas* i *pollerías* – nowe tradycje?

W osiedlu otwiera się również coraz więcej nowych restauracji specjalizujących się w serwowaniu szybkich dań dzisiejszej kuchni peruwiańskiej, głównie są to *chifas* oraz *pollerías* – choć restauracje te serwują też niektóre dania kuchni kreolskiej. *Chifa* to odmiana kuchni peruwiańskiej, która powstała z połączenia tradycji kuchni chińskiej, głównie kantońskiej, z pewnymi peruwiańskimi zwyczajami kulinarnymi. Jak mówi jedna z założycielek osiedla o współczesnej modzie kulinarnej: „Chodzi o to, że teraz najbardziej popularne jest jedzenie *chifa*. [Ludzie] jedzą najwięcej *chaufa*” (46/2014/NP). *Chaufa*, składająca się z ryżu wymieszanego z różnymi składnikami mięsnymi i warzywnymi, jest jednym z najważniejszych dań kuchni *chifa*. Co ciekawe, dania typu *chaufa* są często serwowane również przez jadłodajnie ludowe, jako pożywne i tanie potrawy. Jak mówiła jedna z mieszkanek, pochodząca z Puno: „Chodzi o to, że teraz przyjechali Chińczycy i *chaufa* jest wszędzie! To danie, *chaufa*, je się głównie wieczorem... Więc już tracimy nasze tradycje, już nie jemy tego pysznego jedzenia z Andów, tak jak dawniej...” (20/2014/NP). A inna z kobiet zauważyła: „Jak przyjeżdżają tutaj, to wszystko porzucają [dawne tradycje kulinarne], bo jak przyjeżdżają, to chcą żyć w inny sposób, są oszołomieni... Nawet nie chcą już jeść swoich gotowanych ziemniaków (*su papa sancochada*), tylko mówią – chcę co innego!” (7/2014/NP). Wydaje się więc, że pewien zanik kulinarnych tradycji regionalnych jest widoczny tylko na tle ogromnej popularności *chaufas* oraz *pollerías*.

Pollerías to restauracje specjalizujące się w serwowaniu *pollo a la brasa* (dosł. kurczak z grilla), czyli kurczaka peruwiańskiego. Danie to składa się z całego, połowy, ćwiartki lub 1/8 kurczaka, sałaty oraz frytek. Najczęściej też dodawane są różne sosy (przede wszystkim na bazie papryczki *aji*). *Pollo a la brasa* to jedna z najważniejszych dzisiaj potraw kuchni peruwiańskiej, a konkretnie limeńskiej, gdyż danie to narodziło się właśnie w stolicy – mniej więcej w połowie XX w. Potrawę i specjalny rożen, na którym przygotowywane jest mięso, wymyślili mieszkający wówczas w Chaclacayo w Limie imigranci szwajcarscy – Roger Schuler i Franz Ulrich. Otworzyli oni, istniejącą do dzisiaj, restaurację La Granja Azul w dzielnicy Ate. Obecnie konsumpcja *pollo a la brasa* przewyższa konsumpcję *ceviche*, jednego z najważniejszych dań kuchni kreolskiej, oraz spożycie dań kuchni *chifa*. Popularność tego dania widoczna jest w wyróżniającej się liczbie restauracji typu *pollerías*, specjalizujących się w tej potrawie. W 2019 r. restauracji tego typu było prawie 13 tysięcy, z czego osiem tysięcy zlokalizowanych w peruwiańskiej stolicy. Od 2010 r. w każdą trzecią sobotę lipca w Peru obchodzi się święto tej potrawy – *Día del Pollo a la brasa*.

Zjawisko proliferacji restauracji tego typu dotyczy całej Limy, szczególnie widoczne jest w destabilizujących dotychczasowy centryczny układ miasta, rozwijających się nowych centrach na południu, północy i wschodzie obszaru metropolitalnego (Arellano, 2010). Z wielu rozmów przeprowadzonych zarówno w Limie, jak i w osiedlu Nuevo Pachacútec, wynikało też, że Peruwianczycy często uważają, że *pollo a la brasa* jest najsmaczniejszym na świecie sposobem przyrządzania tego typu mięsa. W samym osiedlu Nuevo Pachacútec również można zaobserwować wiele już funkcjonujących *pollerías* oraz wciąż budowane nowe i coraz większe lokale głównych sieci tych restauracji. Niektóre z sieci mają nawet trzy lokale w całym osiedlu. Znajdują się tu takie *pollerías* jak Granjeros, Roky, Loky czy Pardos. Reprezentują one raczej mniejsze sieci tego typu restauracji, choć nazwami nawiązują do największych peruwiańskich sieci Norky lub Pardos Chicken, działających także poza granicami kraju. Mieszkańcy osiedla wybierają *pollerías* jako miejsce celebrowania rodzinnych uroczystości i świąt. Często zamawiają też przez telefon gotowe zestawy *pollo a la brasa* z dostawą do domu. Popularność *pollerías* oraz *chifas* wynika również z faktu, że są to restauracje serwujące posiłki określane jako fast food, a więc jest to jedzenie tanie i dostępne na poczekaniu. Jedna z mieszkanki osiedla tak wyjaśniała to zjawisko: „Jak już mówiłam, tracimy teraz nasze zwyczaje. Teraz tutaj [w Limie] nie ma tyle czasu, bo jest dużo pracy i nie ma dużo czasu na jedzenie, a więc jemy ot tak, to co najszybsze, no nie? Kurczaka z ryżem... i tyle!” (20/2014/NP).

Niektórzy sprzeciwiają się tej nowej modzie i ogromnej popularności *pollo a la brasa*, zwracając uwagę, że nie jest to zdrowe jedzenie. Świadomość szkodliwości diety opartej głównie na tym tanim daniu wyrażana była na przykład w sformułowaniach: „[...] od jedzenia tego drobiu niedługo zaczniemy latać! Powinniśmy jeść więcej ryb, jako że już żyjemy na wybrzeżu” (56/2014/NP). O skutkach złych nawyków żywieniowych mieszkańcy osiedla są też często informowani w specjalnych programach edukacyjnych, prowadzonych zazwyczaj przez organizacje pozarządowe (np. Kusi Warma czy Qali Warma). Jak mówił jeden z mieszkańców osiedla: „I teraz szpinak dają jeść kaczkom, a nam dają kurczaki, najgorsze! Sama chemia! Pełne środków spalczających. To cię zabija powoli...” (26/2014/NP). Dlatego wydaje się, że samo danie i restauracje cieszą się uznaniem mieszkańców osiedli popularnych z powodu niskiej ceny oraz szybkości obsługi, jaką gwarantują *pollerías*. Wypowiedzi niektórych mieszkańców mogą świadczyć właśnie o istotności argumentów czasu i pieniądza, szczególnie ważnych dla społeczności tego typu osiedli. Wówczas samo zjawisko i popularność *pollo a la brasa* nie byłyby wyrazem nowej tradycji kulinarnej, jak w swej publikacji opisuje to Arellano (Arellano, 2010), ale raczej efektem zmiany sposobu życia.

4.6. Religia

Przemiany, które można obserwować w osiedlu Nuevo Pachacútec, są typowe dla procesów zachodzących w całej Ameryce Łacińskiej. Najnowsze badania tradycyjnej religijności w regionie wskazują na kilka zmian zauważalnych w większej skali. W 2014 r. Pew Research Center opublikował wyniki badania przeprowadzone w 19 krajach. Ustalono w nich, że spadła liczba katolików z 84% do 69%, z 9% do 19% wzrosła liczba wyznawców różnych denominacji protestanckich, a także z 4% do 8% wzrosła liczba osób niewierzących (*Religion in Latin America*, 2014). Drugim źródłem może być artykuł z 2017 r. dotyczący mapowania zmian religijnych w 17 krajach w regionie. Tekst wprowadzie opierał się na sondażu Latinobarometro, czyli wykorzystywał metody ilościowe (dodatkowo sama tożsamość religijna była badana przez jedno pytanie – jaka jest twoja religia?), co wydaje się niedoskonałym narzędziem, aby poznać skomplikowane procesy zmian religijnych, ale mimo wszystko badania takie pozwalają na szeroką perspektywę i analizę zmian w skali całego regionu. W tekście tym także zauważa się te trzy najważniejsze zmiany: spadek liczby katolików, wzrost liczby protestantów (zwłaszcza ewangelików) oraz wzrost liczby osób arelijnych, aczkolwiek podkreśla się, że w poszczególnych krajach te trzy procesy zachodzą nierównomiernie. Badanie to stwierdza, że Peru jest krajem, w którym w dalszym ciągu większa część społeczeństwa pozostaje katolicka, choć wzrasta grupa ewangelików. W badaniu podaje się też, że wzrost ewangelików w regionie to przede wszystkim wynik konwersji pojedynczych osób, natomiast spadek liczby katolików i wzrost liczby osób arelijnych wynikają z różnic kohortowych pomiędzy tymi grupami religijnymi, czyli procesy te są związane z efektem przynależności do różnych grup wiekowych (Somma et al., 2017).

Rola religii w życiu większości mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec nie jest wyraźna. Wydawać by się mogło, że w trudnej sytuacji, w jakiej niekiedy żyją mieszkańcy osiedli popularnych, religia powinna być widocznym elementem tożsamościowym. Może wynika to z charakteru instytucji religijnych i ich działań jako społecznych aktorów osiedla popularnego. Zauważalne są także zmiany w upowszechnianiu się światopoglądu magicznego, obserwowane we wzrastającej liczbie usług *curanderos* (dosł. uzdrowicieli) oraz rytuałów magiczno-religijnych w Nuevo Pachacútec. W osiedlu mieszkają katolicy oraz ewangelicy (wyznawcy nowych Kościołów ewangelikalnych) i właśnie te dwa odłamy chrześcijaństwa są najważniejszymi religiami osiedla. Z rozmów przeprowadzonych z katolikami oraz ewangelikami wynika, że często mają negatywną opinię na temat ludzi innej wiary niż ich własna, choć pod koniec rozmowy wielokrotnie podkreślano, że w osiedlu

Pachacútec wszyscy żyją w zgodzie obok siebie. Mieszkańcy na potwierdzenie tej religijnej tolerancji podają przykłady domów i rodzin, w których matka i syn należą do różnych Kościołów. Jak jednak wskazywałyby również wywiady, niektórzy podzielają zdanie, że relacje między Kościołem katolickim a ruchami ewangelikalnymi są konfliktowe i polegają na rywalizacji. Część rozmówców, wypowiadając się, powielala negatywne i nieprawdziwe opinie o sobie nawzajem, choć rzeczywiście zawsze podkreślano ekumeniczny charakter społeczności osiedla. Jak mówiła jedna z założycielek o wieloreligijnej społeczności osiedla: „Są ewangelicy, są na przykład ci [świadkowie] Jehowy, mormoni też są, są katolicy. Jest też jeden z tych Chińczyków, ha, ha! Są buddyści. I wszyscy respektujemy swoje religie” (52/2014/NP). Co ciekawe, wśród mieszkańców kilka razy padało stwierdzenie o mieszkających w osiedlu buddystach. W trakcie badań bezpośrednio udało się dotrzeć do jednej osoby, która знаła mieszkankę osiedla wyznającą buddyzm. Kobieta ta, zafascynowana buddyjską religią, parę lat temu wyemigrowała z Nuevo Pachacútec do rodziny mieszkającej w USA.

4.6.1. Kościoły ewangelikalne

Ruch ewangelikalny reprezentowany jest w Nuevo Pachacútec przez kilka denominacji, z których najważniejszymi są Kościół zielonoświątkowy oraz adwentyzm. Liczba kościołów i innych pomieszczeń należących do różnych odłamów ewangelikalizmu sprawia, że te nowe kościoły protestanckie są szczególnie widoczne w osiedlu. Właściwie we wszystkich sektorach znajdują się różne kościoły ewangelikalne, można tu wymienić niektóre nazwy, m.in. Iglesia Internacional Evangélica Pentecostes La voz que clama en el desierto, Iglesia Evangélica Pentecostal de Jesucristo, Iglesia de Dios Pentecostal Movimiento Internacional del Perú, Iglesia Evangélica Pentecostes Jesucristo es la Roca, Iglesia Cristiana Pentecostes del Perú – Movimiento Misionero Mundial, Iglesia Pentecostal Unida del Perú – Jerusalem La Celestial, Iglesia Evangélica Presbiteriana del Perú, Iglesia del Nazareno, Iglesia Evangélica Rey de Reyes, Iglesia Adventista Bahía Blanca oraz Iglesia Adventista del Séptimo Día. Te rozbudowane nazwy własne każdego kościoła określają denominację, do której on należy. W kościołach tych, zazwyczaj zlokalizowanych przy głównych alejach osiedla, poza samym pomieszczeniem, w którym odprawiane są nabożeństwa, znajdują się również inne sale, przeznaczone do spotkań z wiernymi, np. dom pastora (*casa pastoral*) czy sala modlitw (*sala de oración*).

Podstawową działalnością kościołów ewangelikalnych w osiedlu jest organizowanie nabożeństw (*cultos evangélicos*). Nabożeństwa odprawiane są zazwyczaj przez pastorów, którzy w większych kościołach mogą liczyć na pomoc zaangażowanych sąsiadów oraz braci lub misjonarzy należących do danego Kościoła w Peru, ale też w innych krajach. Czas trwania takiego nabożeństwa może wynosić od jednej do trzech godzin i zależy głównie od poziomu natchnienia pastora je prowadzącego. Nabożeństwa organizowane są od dwóch do czterech razy w tygodniu, w późnych godzinach popołudniowych, a w weekendy nabożeństwa i spotkania ewangelizacyjne w prawie wszystkich kościołach trwają cały dzień. W niektórych kościołach od wtorku do niedzieli dodatkowo organizowane są też poranne nabożeństwa modlitewne (*culto de oración*) o godzinie 5.00. Niedzielne nabożeństwa często nagłaśniane są przez system głośników, montowanych na zewnątrz budynku kościoła.

Praca misyjna kościołów ewangelikalnych polega także na organizowaniu spotkań ewangelizacyjnych, takich jak szkoła niedzielna dla dzieci i młodzieży, spotkania małżeńskie czy spotkania z różnymi osobistościami odwiedzającymi osiedle i reprezentującymi rozmaite denominacje ewangelikalne. Podczas takich zgromadzeń wspólnie czyta się Biblię lub pastor naucza Ewangelii. Jak mówiła mieszkająca w osiedlu żona pastora o pracy ewangelizacyjnej Iglesia Evangélica Rey de Reyes: „Mogę powiedzieć, że podkreślamy istotnie [wartość] rodziny, organizujemy konferencje małżeńskie, robimy to dwa razy w roku, bo bardzo nas interesuje rodzina” (32/2014/NP). Inną formą działalności, a zarazem niesienia pomocy społecznej mieszkańcom osiedla popularnego, jest organizowanie zbiórek pieniędzy lub potrzebnych produktów – w razie nagłej potrzeby lub z okazji zbliżających się świąt. Trzeba jednak zauważyć, że wyznawcy danego Kościoła ograniczają tak organizowaną pomoc społeczną wyłącznie do członków swojej grupy religijnej. W podobny sposób Kościoły te często organizują zbiórki funduszy niezbędnych na prowadzenie własnej działalności, np. budowę nowej lub remont niszczonej świątyni.

Często na terenie osiedla można zobaczyć plakaty lub inne formy graficzne, których zadaniem jest ewangelizacja mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec. Fotografia 10. prezentuje umieszczony na płocie kościoła zielonoświątkowców napis, który głosi: „Nawróć się grzeszniku, Jezus Chrystus Ci przebaczy i da Ci zbawienie”. Aktywnym propagatorem działalności Kościoła ewangelickiego jest w mieszkający w osiedlu dziennikarz i reporter, który jest wyznawcą Kościoła Adventystów Dnia Siódmego. Istotna część publikowanych przez niego w sieci filmów poświęcona jest misji ewangelizacyjnej Kościoła tej denominacji. Filmy prezentują m.in. działalność misyjną Kościoła związaną z Wielkim Tygodniem (*Camapaña por Semana Santa*, 2015), wakacyjną szkołą misyjną dla dzieci (*Pachacutec Central*

Escuela Vacacional, 2015), czy też dzień chrztu wodnego, przyjmowanego przez wstępujących do Kościoła nowych członków (*Pachacutec Bautizo*, 2014). Właśnie rytuał przyjęcia nowych członków jest kolejnym, obok nabożeństwa, fundamentem praktyki ewangelikalnej (choć członkowie tych Kościołów wystrzegają się słowa rytuał, zapewne chcąc odciąć się od negatywnie postrzeganej obrzędowości typowej dla nabożeństw katolickich).

Liczba wyznawców poszczególnych Kościołów protestanckich nie jest duża. Każdy z takich Kościołów zrzesza do kilkudziesięciu wyznawców. W poszczególnych, odwiedzonych podczas badań parafiach ewangelikalnych, były to liczby: 80 wyznawców Iglesia Evangélica Rey de Reyes, 71 wyznawców Iglesia del Nazareno, 40 wyznawców Evangélica Pentecostal de Jesucristo oraz 25 wyznawców Iglesia Evangélica Pentecostes Jesucristo es la Roca. Jeden z pastorów o ewangelikach mieszkających w osiedlu mówił: „Jest wiele religii, które są w Chrystusie, mają wiarę, to dlatego Bóg ma tyle miłosierdzia dla tego miejsca, bo jest tu wielu chrześcijan, wielu ewangelików, nie tylko katolików, ewangelików chrześcijan...” (19/2014/NP). Rzeczywiście liczba wyznawców poszczególnych Kościołów nie jest duża, ale jeśli weźmie się pod uwagę liczbę wszystkich odłamów ewangelikalnych w osiedlu, to odsetek protestantów wśród mieszkańców Nuevo Pachacútec okaże się dość istotny. Z obserwacji i z przeprowadzonych wywiadów wynika też, że należący do nowych Kościołów protestanckich wyznawcy regularnie uczestniczą w nabożeństwach.

Mieszkańcy osiedla Nuevo Pachacútec podzielają pogląd, że pojawianie się licznych Kościołów ewangelikalnych jest w osiedlu zjawiskiem nowym, jak mówił jeden z mieszkańców, katolik: „To jest coś niedawnego, tak, tak, bo wcześniej była tylko [parafia] katolicka” (25/2014/NP). A jedna z założycielek osiedla precyzowała: „To się zaczęło dwa lata temu, jak przybywają z tych nowych Kościołów. Wcześniej wszyscy byli katolikami, a teraz są nowi: zielonoświątkowcy, świadkowie Jehowy (*los Jehova*), adwentyści (*los Septi*), ewangelicy. Zaczęli przybywać i przybywają z pieniędzmi, z autami, z prezentami! Przybyli już przygotowani, zorganizowani...” (7/2014/NP). Choć rozmowy z samymi pastorami i ich rodzinami wykazały, że niektóre Kościoły istnieją tu niemal od początku osiedla, w 2014 r. były to przypadki: 13, 10, 8 i 3 lat oraz poprzedzający je dwuletni okres pracy misyjnej w osiedlu. Obecność Kościołów ewangelikalnych w samej Limie jest zjawiskiem znanym od połowy XX w., a ich działalność w osiedlach popularnych była już zauważona we wcześniejszym etapie limeńskich migracji. Szczegółowe badania dotyczące religii wskazywały głównie na rywalizację pomiędzy Kościołem katolickim i ewangelikalnym protestantyzmem (Marzal, 1989; Montoya, 2010: 255-286). Rywalizację

tę można dostrzec również w Nuevo Pachacútec, choć dotyczy ona postrzegania relacji obu odmian chrześcijaństwa na poziomie instytucji, natomiast w przypadku wypowiedzi dotyczących samych wyznawców mieszkańcy często podkreślają harmonię i zgodne współżycie pomiędzy przedstawicielami różnych religii.

Część rozmówców, wyznawców katolicyzmu rzymskiego, uważa, że popularność ewangelikaizmu wynika z niewiedzy społeczeństwa. Jeden z rozmówców tak odpowiedział na pytanie o liczbę kościołów ewangelikalnych w osiedlu Nuevo Pachacútec: „Tak, to jest kolejny problem, zobacz, tak jest z powodu braku edukacji wśród społeczności [...]. [To przez] brak edukacji i problemy, które panują w dysfunkcyjnej rodzinie” (25/2014/NP). Często pojawia się też zarzut otwierania kościoła ewangelikalnego jako źródła zarobku. Jeden z mieszkańców opowiadał: „I ten [pastor] przychodzi i robi swój kościół, zwołuje go [...]. Bracia przychodzą i potem [pastor] ich prosi o dziesięcinę dla kościoła i tak pojawiły się te kościoły, skoro inni zobaczyli, że to dobry interes! Więc i ja otworzę mój kościół, ha, ha, ha!” (25/2014/NP). Poza tym mieszkańcom osiedla wyznającym katolicyzm nie podoba się, jak uważają, „agresywna ewangelizacja” prowadzona przez kościoły ewangelikalne. Polegająca m.in. na wygłaszaniu kazań przez głośnik, co zdaniem innych wyznawców zakłóca spokój osiedla w dni wolne od pracy, lub domowe wizyty ewangelizacyjne, podczas których nakłania się do przyjęcia chrztu i przejścia na inną wiarę. Charakter dzisiejszych kościołów działających w osiedlu na pewno potwierdza pogląd katolików, iż wiele z tych grup ma charakter typowych sekt religijnych.

4.6.2. Kościół katolicki

Drugim najważniejszym wyznaniem obecnym w Nuevo Pachacútec jest katolicyzm rzymski. Osiedle Nuevo Pachacútec oraz cały region Macro Pachacútec podlegają kościelnej administracji diecezji w Callao. Najważniejszym obiektem katolickim w osiedlu Nuevo Pachacútec jest parafia św. Franciszka Solano. Parafia powstała w 2004 r., dzięki darowiźnie uzyskanej przez Fundację Coprodela z Hiszpanii. Inicjatorem i opiekunem budowy parafii, a następnie szkoły, punktu medycznego, domu dziecka oraz punktu terapii narkomanii był duchowny, który do Peru przybył z Hiszpanii. W budowie kościoła uczestniczyli sami mieszkańcy Nuevo Pachacútec, a ponieważ odbywało się to jeszcze przed oficjalnym podziałem działek w osiedlu (*lotización*), to kościół obecnie znajduje się na środku ulicy. Budynek stoi na wielkim, niezagospodarowanym placu, na którym są jeszcze dom kościelny oraz szkoła parafialna. Fotografia 11. prezentuje uliczkę osiedla z widoczną w tle

parafią. Wznoszące się ponad domami wieże kościoła św. Franciszka ułatwiają orientację w terenie osiedla. W 2014 r. piątym już proboszczem parafii był ojciec pochodzący z Cuzco, który w Nuevo Pachacútec zamieszkał we wrześniu 2013 r.

Działalność parafii skupia się na odprawianiu nabożeństw: niedzielnej mszy o 7.00 rano, a następnie o 7.00 wieczorem, dwóch mszy w tygodniu o 7.00 rano oraz specjalnej piątkowej mszy o 7.00 rano w szkole parafialnej. Nabożeństwo trwa zazwyczaj ok. godziny, ale poranne msze z reguły zaczynają się z opóźnieniem, nawet 45-minutowym, co sprawia, że trwają właściwie do 9.00 rano. Jeśli chodzi o rok liturgiczny, to według misjonarza pracującego w Parafii św. Franciszka najważniejszymi obrzędami dla katolików w Nuevo Pachacútec są obchody Wielkiego Tygodnia. Jak mówił: „Najważniejsze *fiestas* to przede wszystkim Wielki Tydzień, z dniami sobota i niedziela, ale też piątek jest ważny, bo wtedy jest droga krzyżowa [...]. Na drogę krzyżową przychodzi dużo ludzi i ojciec schodzi wtedy od kaplic [kaplice znajdują się w wyżej położonych sektorach osiedla Nuevo Pachacútec], z krzyżem, aż do centrum... Do parafii, gdzie jest zakończenie” (6/2014/NP). W osiedlu organizowane są też procesje – w dni, których patronami są ważniejsi święci Kościoła katolickiego, np. 12 grudnia z okazji dnia Matki Boskiej z Guadalupe. Właśnie kult maryjny to najwyraźniejszy katolicki kult w Nuevo Pachacútec. Widać go w organizowaniu się społeczności maryjnych (*comunidades marianas*) w poszczególnych kwartałach osiedla oraz w obecności podwórkowych kapliczek maryjnych. Ważnym elementem tożsamości praktykujących katolików w Nuevo Pachacútec jest również celebrowanie rocznicy założenia parafii. Jak mówiła założycielka osiedla: „Inną ważną *fiesta* jest rocznica parafii, czyli 14 lipca, organizuje się wtedy nowennę, dziewięć dni modlitw do św. Franciszka Solano, bo on praktycznie jest patronem Pachacútec, [osiedla] które nie ma innego świętego patrona” (7/2014/NP). Kościół katolicki organizuje też akcje ewangelizacyjne, prowadzone przez seminarzystów chodzących od drzwi do drzwi, oraz specjalną katechizację przed każdym z otrzymywanych sakramentów – udział mieszkańców w tych spotkaniach jest jednak niewielki.

W osiedlu Nuevo Pachacútec zbudowano także dwie kaplice: kaplicę Nuestra Señora de Maravillas oraz kaplicę San Luis Maria Grignon de Montfort. Ta druga, zwana przez mieszkańców Monfort, została na nowo przebudowana w 2014 r. stoi na rozległym piaszczystym terenie, położonym na niewielkim wzniesieniu znajdującym się w sektorze D1, za przedstawicielstwem Urzędu Miejskiego Ventanilli. Podobnie jak Kaplica Maravillas, jest to niewielkie drewniane pomieszczenie z podmurowanymi fundamentami. Nietrwałość materiałów budowlanych wykorzystanych do budowy kaplic sprawia, że pod wpływem panujących w osiedlu warunków klimatycznych bardzo szybko ulegają rozkładowi i trzeba je nieustannie odbudowywać. Kaplica

Monfort została zbudowana, aby przyciągnąć do Kościoła również mieszkańców z tych wyżej położonych sektorów osiedla, którzy często swój brak uczestnictwa w niedzielnych mszach tłumaczyli tym, że parafia św. Franciszka znajduje się zbyt daleko. Na obrzeżach osiedla Nuevo Pachacútec zbudowano klasztor Najświętszej Trójcy mniszek cysterskich, zwany przez mieszkańców *convento*. Rozpoczął on swą działalność w 2008 r. i obecnie mieszkają w nim siostry pochodzące z różnych krajów świata. Siostry żyją zgodnie ze sztywną regułą obowiązującą w zakonie i jej podporządkowują harmonogram dnia wypełniony modlitwami i śpiewami. W niedzielę w klasztorным kościele odbywa się również msza dla mieszkańców osiedla, jednak niewiele osób dociera do tego odległego zakątka Nuevo Pachacútec. Siostry, poza nielicznymi przypadkami udziału we mszy w parafii św. Franciszka, właściwie też nie uczestniczą w życiu osiedla.

Jak mówił jeden z mieszkańców w rozmowie o wierzeniach wśród społeczności Nuevo Pachacútec: „Są tu wszyscy, więcej jest nas katolików, ale są też inne religie” (35/2014/NP). Pogląd o większej liczbie katolików lub protestantów sami mieszkańcy wyrażali naprzemiennie. Jednak z rozmów z osobami pracującymi w parafii wynika, że owszem, katolików w osiedlu jest wielu, natomiast niewiele osób praktykuje wiarę. Spośród katolików w Nuevo Pachacútec, jak szacowano, ok. 20% lub 30% regularnie uczestniczy w niedzielnych mszach. Poza coraz rzadszym uczestnictwem mieszkańców Nuevo Pachacútec w życiu parafii św. Franciszka Solano widoczne jest też zjawisko niepraktykowania sakramentów, takich jak komunie święta, ale przede wszystkim ślub. Jak mówił mieszkający dwa lata w osiedlu misjonarz z parafii: „Odkąd tutaj jestem, a jestem już jakiś czas, widziałem tylko dwa śluby! Dwa śluby! A reszta żyje tak jak oni teraz mówią, *conviventes!*” (6/2014/NP). Wydaje się, że ważną rolę wśród sakramentów katolickich odgrywa chrzest – w przypadku osiedla Nuevo Pachacútec często dotyczy on już dorosłych osób przybywających z prowincji. Jak mówiła jedna z mieszkanki: „Tutaj nie ma katolików, jest niewielu katolików. Bo ludzie się burzą, już nie chcą nic wiedzieć [...]. Jest [nas] niewielu, którzy zawsze pamiętamy, żeby iść do kościoła katolickiego” (34/2014/NP). Wypowiedzi te wskazują na zmieniającą się rolę Kościoła katolickiego wśród społeczności o migranckim rodowodzie, wydaje się jednak, że katolicyzm nie traci swoich wyznawców, a jedynie redefiniuje formy uczestnictwa w religii. Jedną z ważnych zmian, zauważalnych wśród dzisiejszych katolickich mieszkańców osiedli popularnych, jest rosnąca popularność światopoglądu religijno-magicznego, określanego tutaj terminem *curanderismo*, który, choć negatywnie oceniany przez hierarchów katolickich, sprawnie łączony jest z katolicyzmem przez samych mieszkańców dzisiejszego miasta.

4.6.3. *Curanderismo*

Curanderismo, niekiedy *curandería* (od *curar* – leczyć, uzdrawiać), to jedna z praktyk wywodzących się z kultur ludów rdzennych, która związana była przede wszystkim z postaciami szamanów, uzdrowicieli i zielarzy. Współcześnie to zjawisko widoczne jest w wielu krajach kontynentów amerykańskich (Cavender, Gladson, Cummings i Hammet, 2011; Glass-Coffin, 2003; Oliszewski, 2013; Zacharias, 2006), a jego wtórną popularność tłumaczy się również rozwojem idei New Age (Hendrickson, 2013) oraz zainteresowaniem alternatywną medycyną wśród dzisiejszych bogatych społeczeństw Zachodu. *Curanderismo* obecnie uległo głębokiej synkretyzacji i jest ciekawą formą łączenia różnorodnych koncepcji magiczno-religijnych, wywodzących się z odrębnych zapleczy kulturowych. W samym Peru i Limie występowanie tego fenomenu kulturowego nasiliło się właśnie przez zjawisko migracji wewnętrznych. Obecnie w kraju organizowane są związane z tym tematem konferencje i seminaria, pojawiają się także publikacje, a jak mówiła *curandera* z Nuevo Pachacútec: „Na poziomie kraju jest nas obecnie ok. 50 *curanderos*, tych, którzy jesteśmy uznani przez Kongres”⁴¹ (17/2014/NP).

Curanderismo to zjawisko wielopłaszczyznowe. W obrębie tego fenomenu możemy wyróżnić trzy obszary magiczne: magię białą, magię czerwoną oraz magię czarną, a także dział ziołolecznictwa, oparty na wiedzy etnobotanicznej rdzennych kultur. Jak wyjaśniała *curandera*: „My [*curanderos*] normalnie skupiamy się na magii białej i magii czerwonej. Czerwona jest dla miłości, biała dla zdrowia. A w magii czarnej pracują *brujos* i to już dotyczy robienia krzywdy i złośliwości” (17/2014/NP). *Curanderismo* opiera się na rywalizacji dwóch sił: dobra, reprezentowanego przez postać Jezusa Chrystusa, oraz zła, symbolizowanego przez diabła, a każdy z *curanderos* wybiera, z którą z tych sił pracuje. Jak o tych pracujących z siłami zła mówił inny *curandero* z Nuevo Pachacútec: „Ludzie, na przykład tutaj, żeby zrobić krzywdę, pracują ze złymi duchami i diabłem [...]. Są *curanderos*, którzy pracują w pakcie z diabłem – oni czynią tylko zło. Jak to robią? Diabeł nimi kieruje, oni go wzywają” (24/2014/NP). Wśród *curanderos* ważnym elementem jest dar uleczenia (*el don de curar*), który według samych *curanderos* pochodzi od Boga i bardzo często dziedziczony jest w rodzinie. Jak mówiła *curandera* o sobie i swoim mężu, również *curandero*: „No i mamy dar. Ze strony rodziny mojego męża, a z mojej

⁴¹ Narodowy Kongres *Curanderos* to instytucja zrzeszająca *curanderos* pochodzących z różnych regionów Peru. Choć rozmówczyni mówi tu o 50 osobach, w ostatnim Kongresie *curanderos* w 2014 r. w mieście Túcume wzięło udział tylko 30 *curanderos*.

strony ciekawość mojej matki, rzecz, do której nigdy nie przykładalam wagi, ale teraz, z wiekiem, tak. Kiedy wyszłam za mąż, za mojego męża, obserwowałam, tak pojawił się dar i u mnie, to jest dar, który dał mi Bóg – dar uzdrawiania, moralnej pomocy osobom, bo nie zawsze to jest uzdrawianie, czasem wystarczy moralna pomoc” (17/2014/NP).

W osiedlu Nuevo Pachacútec działa kilku *curanderos*. Są to zarówno kobiety, jak i mężczyźni. Dzielą się oni na tych, którzy działają z magią białą (związaną ze zdrowiem), czerwoną (związaną z miłością) oraz z magią czarną (związaną ze złem). Można wyróżnić też *curanderos* działających w obrębie medycyny alternatywnej: zielarzy (*hierberos*), akuszerki (*parteras*) oraz kręgarzy (*sobadores*), którzy trudnią się tylko medycyną naturalną, a nie zajmują się w ogóle kwestiami magicznymi. Fotografia 12. pokazuje ogłoszenie reklamujące usługi i produkty lokalnego *curandero*, zajmującego się ziołolecznictwem i działającego na targu Unificados. Wielu mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec korzysta często z usług lokalnych *curanderos*, głównie na targach osiedla, np. Unificados lub Villa Pachacútec. Jak mówiła *curandera* pracująca w osiedlu: „To głównie [mieszkańcy] stąd, z [osiedla] Pachacútec. Tak, ci, którzy przychodzą, są z prowincji (*provincianos*)” (17/2014/NP). Co równie istotne, klienci to tylko katolicy wyznania rzymskiego, ewangelicy negatywnie odnoszą się do wszelkich praktyk magicznych pojawiających się w obrębie *curandería*. Sam *curandero* tak mówił o relacji *curanderismo* oraz religii: „Bo w moim przypadku, ja jestem chrześcijaninem, ja leczę, ale darem od Boga, nie z szatanem” (24/2014/NP). To właśnie boskie pochodzenie tego daru jest często argumentem pozwalającym pogodzić wiarę w magię z religią wyznania rzymskokatolickiego. Choć niewiele osób zauważa, że *curanderismo* stoi również w sprzeczności z wykładnią Kościoła rzymskokatolickiego, jak mówiła jedna z mieszkanki: „*Curanderos* wierzą w Boga, w świętych, ale na ich stoliku jest także diabeł i oni w niego też wierzą. No i rzekomo, tak jak ewangelicy, Kościół katolicki też jest przeciwko tym rzeczom, tak jak powiedział papież. No ale to jest taka mieszanka!” (20/2014/NP). *Curanderos* odwołują się też często do wiedzy przodków jako instancji uprawomocniającej praktyki, których się podejmują. O wiedzy, którą posiadał mieszkaniec osiedla praktykujący *curanderismo* już 50 lat i wywodzący się z regionu Selva, mówił w ten sposób: „Ja to wszystko studiowałem [kurs medycyny naturalnej w jednej ze szkół w departamencie Ancash], a zanim studiowałem byłem tam [w Amazonii] i tam nawet więcej się nauczyłem, w praktyce! Dlatego ja ci o tym mówię, nie każdy to wie, ale ja jestem *naturista*, ja jestem jak doktor, bo ja z nimi [*curanderos* z Amazonii] pracowałem, nikt z nas nie ma tej wiedzy, tylko przodkowie poprzedzający naszych przodków” (24/2014/NP).

Z popularnych w osiedlu praktyk magicznych *curanderos* proszeni są głównie o przepowiadanie przyszłości oraz o odprawienie praktyk oczyszczających (*limpizzas* lub *baños*) w przypadku uroków, chorób, których nie udaje się wyleczyć medycyną konwencjonalną, a także różnych innych przypadłości. Praktykami zielarskimi *curanderos* najczęściej leczą takie przypadłości jak: różne problemy żołądkowe (niestrawność, nieżyt żołądka, pasożyty żołądka etc.), gruźlicę czy artretyzm. Roślinami, które stosuje się najczęściej są liana *uña de gato*, kora *chuchubusi*, olej z drzewa *copaiba*, a także soki niektórych drzew, m.in. *llanchama* (*Poulsenia armata*), *sangre de drago*, *manchinga* (*congona*), *ojé*, nasiona *sacha inchi*, a także rośliny halucynogenne – przede wszystkim *ayahuasca* oraz kaktus San Pedro. Mieszkańcy osiedla często dużo wiedzą na temat różnych roślin i ziół, a ich zdrowotne działanie wykorzystują w codziennym życiu, np. stosują zioła ułatwiające trawienie lub powodujące uspokojenie i uśmierzanie bólu. Rośliny te wywodzą się z różnych regionów Peru i obecnie są bardzo często używane w razie różnych dolegliwości. W samym mieście powstaje coraz więcej sklepów medycyny naturalnej, a na skalę światową widać to w dzisiejszym globalnym zainteresowaniu bogatych społeczeństw etnomedycyną.

W przypadku mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec praktyka przepowiadania przyszłości realizowana jest najczęściej za pomocą kart tarota lub liści koki, tytoniu, ziaren kukurydzy, a pytania mieszkańców najczęściej dotyczą pracy, miłości i pieniędzy. Spośród praktyk oczyszczających stosowanych przez *curanderos* w osiedlu wyróżniamy: oczyszczanie jajkiem kurzym (*limpieza con huevo*), zwłaszcza w przypadku dzieci dotkniętych *mal de ojo*, oraz oczyszczanie świnką morską (*limpieza con cuy*), szczególnie w przypadku dorosłych cierpiących na różne choroby. Jak opisywała tę ostatnią praktykę *curandera*: „Głównie to są osoby, które przychodzą po tym, jak były u medyka i nie odnalazły rozwiązania, więc pomaga się im to rozwiązać tutaj. Oczyszczenie czarną świnką morską (*el cuy negro*) jest dla nas jak rezonans magnetyczny – to, co robi medyk ze swoją maszyną, my [robimy] ze świnką morską” (17/2014/NP). Do oczyszczenia używa się także żelaznych szpad, kwarcu oraz kwiatów i ziół z różnych regionów Peru. Wśród innych przypadłości, których leczenie wymaga oczyszczenia, znane są: *mal de ojo*, *mal de espanto*, *asusto* (*susto*), *empacho*, a także te związane z ciepłem i zimnem ciała. *Mal de ojo* to urok rzucany przez złe spojrzenie, które wywołuje rodzaj duchowej krzywdy i cierpienia u osoby, na którą spojrzano. *Asusto* to inaczej przestrich, jaki odczuwa osoba, której dotknęło nagłe zdarzenie. *Asusto* zwykle dotyczy dzieci, a metodą wyleczenia najczęściej stosowaną w osiedlu jest obłożenie dziecka gazetami. Następnie palenie ich, aby unicestwić zło, które przejęły, gdy dotykały ciała dziecka. *Asusto* może być rzucone jako urok także przez zwierzę. W osiedlu opowiada się historie o psach, które rzucały urok na

mieszkańców zapadających na *mal de espanto*. *Mal de espanto* powoduje zagubienie duszy, która z powodu cierpienia wywołanego *asusto* opuszcza ciało człowieka. *Empacho* to z kolei przypadłości związane z niestrawnością wywołaną stresem. Mieszkańcy osiedla często stosują liście koki jako lek uśmierzający tę dolegliwość.

Nie tylko usługi *curanderos* są popularne wśród Peruwiańczyków, lecz także wierzenia magiczne. Co ciekawe, funkcjonowanie tych wierzeń dotyczy społeczności mieszkających w miastach i nie ogranicza się do gorzej wykształconych warstw społeczeństwa. Wiele z tych wierzeń wywodzi się z kabały, mistycznej wykładni judaizmu. Jednym z najbardziej widocznych zwyczajów w osiedlu Nuevo Pachacútec jest zawieszanie czerwonej nitki na lewym nadgarstku. Zwyczaj ten ma uchronić przed tzw. *mal de ojo*. Czerwona nitka na nadgarstku ma swój rodowód w dawnej tradycji żydowskiej związanej z Rachelą. Grób Racheli obwiązywano siedmiokrotnie czerwoną nicią, a następnie dzielono ją na mniejsze kawałki, które noszone na lewej ręce miały zapewnić ochronę przed złym okiem. Co warto wyjaśnienia, nie wszyscy noszący symbol kabalistów znają jego rodowód, a zawiązywane przez nich nitki nigdy nie miały kontaktu z grobowcem Racheli. Drugą wyraźną praktyką jest też wiara w konieczność odpędzania złych duchów i zapewnienia sobie ochrony i pomyślności w różnych dziedzinach życia. Obserwacje prowadzone w Nuevo Pachacútec pozwoliły zauważyć, że służą temu różnego rodzaju amulety, które mogą przyjmować rozmaite postacie. W przypadku ochrony osobistej często jest to np. biżuteria lub perfumowanie się wodą kwiatową (*agua florida*⁴²). Aby zapewnić pomyślność domowi, wykorzystuje się różne amulety, np. ludzką czaszkę, krzyż z Caravaca, czy też spreparowanego pancernika oraz rytuały oczyszczenia, takie jak palenie kadzideł i ustawianie domowych ołtarzy czy tzw. kąpiele kwiatowe (*baños de florecimiento*). Tradycje, które pojawiają się w obrębie *curanderismo*, pochodzą z różnych kultur i regionów Peru, a także z zupełnie odległych geograficznie kultur całego świata. Dopiero w Limie rozmaite zwyczaje, wywodzące się z tradycyjnych wierzeń różnych kultur i wiedzy o związku człowieka z naturą, połączyły się jako efekt intensywnego procesu migracji ludności z prowincji i procesów globalizacji kulturowej. Dzisiejsze metropolie latynoamerykańskie oraz osiedla popularne stały się praktycznymi przestrzeniami badań procesów synkretyzacji i pluralizmu magiczno-religijnego.

⁴² *Agua florida* to zapachowa woda, która podobnie jak *agua de kananga* stosowana jest w rytuałach oczyszczenia. W dzisiejszym Peru jest popularnym środkiem zapewniającym codzienną ochronę i pomyślność w różnych sferach życia; wykorzystywana jest także przez *curanderos* podczas rytuałów białej magii.

Rozdział 5.

Wybrane zjawiska kultury popularnej w Limie

Ta część książki jest sposobem na przekroczenie badań *stricte* etnograficznych, prowadzonych w osiedlu Nuevo Pachacútec. Totalność metody etnograficznej może powodować, że badania oparte na takiej metodologii pozostaną niczym więcej jak czystym opisem (*Ethnographies Revisited...*, 2009). Ponadto, jak zauważyła Mirosława Czerny: „Dla rozwoju i ekspansji przestrzennej miast latynoamerykańskich dzisiaj ważne jest poznanie procesów i zjawisk, które zachodzą w centrach miast, na ich przedmieściach oraz w strefach metropolitalnych” (Czerny, 2014: 55). Badania prowadzone w Limie miały umożliwić wyjście poza obszar wyników uzyskanych w terenie Nuevo Pachacútec, a także pozwolić na wyciągnięcie wniosków obejmujących nie tylko obserwacje zmian tożsamościowych mieszkańców tego konkretnego osiedla popularnego w Limie. Warto też zwrócić uwagę, że tożsamość mieszkańców miasta wyraża się także w jego przestrzeniach publicznych, stąd konieczność uwzględnienia również tego wyższego poziomu rozważań. Miasto możemy pojmować jako przestrzeń architektoniczną, urbanistyczną, ale też jako przestrzeń społeczną, w której dochodzi do kontaktu mieszkańców z miastem i z innymi mieszkańcami. W miastach latynoamerykańskich, w których występują duże nierówności społeczne, przestrzenie publiczne stają się także miejscem interakcji pomiędzy różnymi grupami społeczeństwa (Ballón, 2004: 42). Grupy te różnią się m.in. pochodzeniem etnicznym, zapleczem kulturowym, wykształceniem i majątnością.

Poniższy rozdział opisuje zmiany manifestowania kultury i tożsamości migrantów w obrębie tradycyjnych dzielnic limeńskich, pojmowanych tutaj jako miasto jako takie (*totum pro parte*). Opisane zostały kolejno aspekty dotyczące funkcjonowania w Limie kultury *chicha*, grafiki popularnej oraz malarstwa amazońskiego. Obok muzyki *chicha*, omówionej w części opisującej zmiany w osiedlu Nuevo Pachacútec, są to najbardziej rozwinięte dziedziny sztuki tworzonej przez współczesnych migrantów i nowych mieszkańców miasta. Formy te są także dobrym przykładem analizowania zmian tożsamościowych na poziomie kultury. Jako podsumowanie

tej części przedstawiono rozważania dotyczące ewentualnego istnienia w Limie tożsamości *cholos*.

Oficjalnie za koniec okresu kolonialnego w Peru uznaje się 21 października 1821 r., kiedy w Limie ogłoszono i podpisano Deklarację Niepodległości, uniezależniającą kraj od hiszpańskiej monarchii. Być może jednym z najlepszych źródeł opisujących życie w XIX-wiecznej Limie i Peru są *Tradiciones Peruanas* Ricarda Palmy, opublikowane jako kompletne dzieło w 1872 r. Nie jest to źródło historyczne, ponieważ Palma tworzył fikcję literacką, ale jego pomoc w przybliżeniu kultury ówczesnego peruwiańskiego społeczeństwa jest dziś nieoceniona. W XIX w., na skutek polityki i wprowadzonych przez rząd peruwiański i administrację limeńską zmian, stolica miała stać się kolebką nowoczesnej i burżuazyjnej kultury. Narzędziem, które miało pomóc w tym zadaniu, było promowanie nowych form rozrywki i wprowadzanie pewnych zakazów związanych z przestrzenią publiczną (Muñoz Cabrejo, 2012). Zakazy i regulacje, które pojawiały się w Limie, odzwierciedlały często rasistowskie i ksenofobiczne poglądy elit politycznych, chcących zmodernizować peruwiańską stolicę⁴³. Wówczas w Limie pojawiły się po raz pierwszy takie sporty jak żeglarstwo, tenis, piłka nożna czy jazda na rowerze. Te nowe formy rozrywki związane były z obecnością migrantów z krajów Europy, którzy od lat 70. XIX w. zakładali w Limie kluby sportowe (Muñoz Cabrejo, 2012: 158). Wśród zakazów, którymi chciano regulować dostęp do przestrzeni publicznej, warto wspomnieć w szczególności przepisy zabraniające pokazów lalek, koncertów muzyków grających na przenośnych instrumentach, spektakli uznanych za niemoralne lub promujące złe zachowania oraz zakaz publicznego gromadzenia się na ulicach miasta (Muñoz Cabrejo, 2012: 161). Ten obraz Limy jako przestrzeni nowoczesności zamieszkiwanej przez wyrafinowane elity i burżuazję zaczął się zmieniać dopiero na skutek intensywnych migracji wewnętrznych. W latach 80. XX w. nie było już Limy, za którą tęsknili dawni *limeños*. W 1984 r., w eseju *Desborde popular y crisis del Estado*, jeden z największych badaczy osiedli popularnych i migracji wewnętrznych, José Matos Mar wskazywał, że Lima zaczyna pokazywać nowe oblicze Peru dzięki masowej obecności migrantów andyjskich. Dziś wydaje się, że migranci amazońscy sprawili, że Lima jest ostatecznym i prawdziwym laboratorium peruwiańskości, a samo miasto jest andyjskie, amazońskie, a także, jak niegdyś – kreolskie. Nie ma

⁴³ Jako ciekawostkę warto wspomnieć, że właśnie wtedy, a dokładniej w 1892 r. w Limie na krótko pojawił się zakaz walk byków. Nowe władze kierowały się przede wszystkim chęcią odcięcia się od kultury hiszpańskiej i kolonialnych tradycji, ale wkrótce zmieniły zdanie, ponieważ walki byków były zawsze dochodowym przedsięwzięciem dla miasta.

już w sensie symbolicznym Limy kolonialnej i arystokratycznej (jeśli kiedykolwiek była); Lima dziś, poprzez nowe manifestacje kulturowe, może pokazywać oblicze bardziej zbliżone do rzeczywistego obrazu Peru – to, co odnajdujemy w mieście różni się od eksportowanego na zewnątrz w celach napędzania turystyki obrazu Peru. Te nowe manifestacje należą do sfery określanej mianem kultury popularnej – nazywanej w Peru często kulturą *chicha* lub, bardziej formalnie, miejską kulturą popularną (*cultura popular urbana*).

5.1. Fenomen kultury *chicha* w Limie

Kultura *chicha* to określenie, które pojawiło się w drugiej połowie XX w.⁴⁴. Dotyczy ono wszystkich tych zjawisk, które powstały na skutek obecności wielokulturowej społeczności migrantów w peruwiańskich miastach. Kolebką kultury *chicha* jest Lima, dzisiaj nazywana *ciudad chichera* (Quispe Lázaro, 2004: 6). Termin kultura *chicha* nawiązuje do nazwy tradycyjnego napoju ze sfermentowanej kukurydzy, rozpowszechnionego w różnych wariantach na obszarze andyjskim (*chicha* lub *chicha de jora*). Ale współcześnie, w kontekście miejskim, *chicha* stała się określeniem odnoszącym się do kultury i tożsamości społeczności masowo migrujących z prowincji do peruwiańskich miast. Od końca lat 60. do lat 80. XX w. termin ten upowszechnił się w Peru, określając nowe zjawisko, jakim była muzyka *chicha* (Quispe Lázaro, 2004: 3–4; Thieroldt Llanos, 2000: 187; 197). Po raz pierwszy wówczas słowo *chicha* stało się desygnatem zmian kulturowych i tożsamościowych nowych mieszkańców Limy. W latach 90. XX w. pojawiła się prasa *chicha* (Thieroldt Llanos, 2000: 203) – kolejne masowe zjawisko w obrębie kultury migranckiej. A w dzisiejszej Limie coraz więcej zjawisk kulturowych określanych jest właśnie tym terminem. Mówi się na przykład o architekturze *chicha*, grafice *chicha*, czy też o malarstwie *chicha*. To słowo ma oddać popularny i wielokulturowy charakter tych miejskich manifestacji kulturowych, powstałych w obrębie wielokulturowej społeczności o pozalimeńskiej proveniencji. Trzeba tu podkreślić, że omawiane w tej części manifestacje kulturowe narodziły się na obrzeżach miasta, w dzielnicach i osiedlach popularnych, a dopiero dzisiaj widoczne jest ich stopniowe wkraczanie w obszar tradycyjnych dzielnic limeńskich.

⁴⁴ Gargurevich Regal, 2002; Higa, 2007; Quispe Lázaro, 2004, 2014; Thieroldt Llanos, 2000; Velázquez Castro, 2007. Poza tymi artykułami kultura *chicha* nie doczekała się jeszcze całościowego ujęcia naukowego.

W okresie upowszechniania się terminu *chicha* przeciwstawianym mu terminem było słowo kreolski (Thieroldt Llanos, 2000: 193), choć w rzeczywistości kulturę *chicha* powinno się dzisiaj postrzegać jako formę powstałą na skutek kontaktu świata kreolskiego ze światem andyjskim oraz światem amazońskim w granicach miejskiej przestrzeni, która ponadto podlega wpływom kultury narodowej i globalnej. Zatem to, do czego odnosi się słowo kreolski, stało się w pewnym sensie częścią kultury *chicha*. Często stosunek ten wyraża się przez słowo *acriollizarse*, czyli kreolizować się, proces ów jest także częścią zmian, które doprowadziły do wytworzenia się kultury *chicha*. W terminie *chicha* obecnie ważniejszym elementem wydaje się jednak różnorodność kulturowa, a nie kreolski, andyjski, czy też tropikalny charakter. Choć etymologia nazwy kultura *chicha* wskazuje na odniesienia do migrantów wywodzących się z prowincji andyjskich, to dziś *chicha* znaczeniowo obejmuje również te manifestacje artystyczne, w których pojawiają się wpływy kultury obszaru Amazonii. Warto również podkreślić, że kultura *chicha* u swego zarania miała charakter wybitnie nieformalny. Narodziła się poza oficjalnymi przestrzeniami i dyskursami instytucji limeńskiej kultury i to definiuje jej charakter do dziś. Ta nieformalność i subwersywność wpływa na specyficzny sposób funkcjonowania *chicha* w mieście. Sprawia też pewną trudność kronikarską, polegającą na niemożności uchwycenia pełnej historii tego fenomenu.

5.1.1. *Chicha* jako *cultura emergente*

Wśród artystów i aktywistów limeńskich zajmujących się kulturą *chicha* i wywodzących się ze społeczności migranckich i dzielnic popularnych pojawił się na początku XXI w. termin *cultura emergente* (*Cultura Emergente Urbana*, 2008; Laddaga, 2006; Ramos, 2008; Vidal Valladolid, 2006). Termin ten w języku hiszpańskim oznacza „kulturę wschodzącą”, w znaczeniu czegoś formułującego się, dopiero powstającego. Koncepcja w tym kontekście odnosi się do manifestacji kultury popularnej nowych mieszkańców dzisiejszej Limy, zarówno w dzielnicach typowo popularnych, ale dziś także w przestrzeniach, które tradycyjnie zarezerwowane były dla kultury i tradycji kreolskiej, narodowej czy oficjalnej. Koncepcja jest rozwijana także na gruncie teorii, m.in. przez dwóch aktywistów i artystów limeńskich – Wildera Ramosa oraz Miguela Vidala. Idea Vidala, przedstawiona w artykule będącym swoistym manifestem limeńskiej *cultura emergente*, wynika z rozróżnienia dwóch pojęć: projektu nowoczesnego (*proyecto moderno*) oraz kultury wschodzącej (*cultura emergente*). Vidal rozumie projekt nowoczesny jako ścieżkę rozwoju i wartość wła-

ściwą dla świata zachodniego i nowoczesnego – ścieżkę, która często narzucana jest innym kulturom. A jak sam pisał:

Przez termin „kultura wschodząca” odwołuję się do kultury hybrydycznej, która pojawiła się na skutek procesów migracji ludności andyjskiej przenoszącej się ze wsi do miasta. Hybrydyzacja jest rozpadem i mieszaniną porządku oraz organizacji systemów kulturowych, a także deterytorializacją procesów symbolicznych. Generuje wewnętrzną mutację w migrującej społeczności andyjskiej, która prowadzi do postępującej i powolnej konstrukcji nowego miasta „wschodzącego”, kulturowo różnego, z odmiennymi sposobami zarządzania swoim terytorium i architekturą (Vidal Valladolid, 2006: 80).

Cultura emergente jest więc zjawiskiem wywodzącym się ze świata i kultury migrantów oraz redefiniującym w Limie globalny projekt nowoczesny. Przydomek *emergente* Vidal zapożyczył od Eduarda Arroya, który stworzył określenie *cholo emergente*. *Cholo* to termin kluczowy dla zrozumienia rzeczywistości społeczno-kulturowej dzisiejszej Limy – będzie on dokładnie omówiony w dalszej części publikacji. Dla Eduarda Arroya, który zajmuje się badaniami nad przemianami zachodzącymi w Limie, *cholo* stanowi „żywy symbol kultury miejskiej” (Vidal Valladolid, 2006: 80).

Termin *cultura emergente* opiera się na tych samych koncepcjach, z których wyrosły również terminy *arte emergente*, *estética emergente* oraz *identidad emergente*, pojawiające się w badaniach nad dzisiejszą tożsamością i kulturą miejską w innych krajach iberoamerykańskich (Gasol Señorón, 2014; Laddaga, 2006; Mendonça, 2008). W pracy doktorskiej, poświęconej „sztuce wschodzącej” w Barcelonie, Daniel Gasol wyjaśniał: „Tak zwana »sztuka wschodząca« umożliwiła synergii oraz rekompozycję praktyk uznanych za peryferyczne przez sztukę, oraz umożliwiła nowe znaczenia i relacje z Instytucją [kultury], krytyką sztuki i tak zwaną krytyką instytucjonalną” (Gasol Señorón, 2014: 72). W koncepcji artystów i aktywistów limeńskich *cultura emergente* jest przede wszystkim zaangażowana społecznie w udzielenie głosu oraz poprawę życia nowych mieszkańców miasta, ale jest też poszukiwaniem pewnej nowej estetyki i nowych form wyrazu i pewną próbą destabilizacji dotychczasowej hierarchii instytucjonalnej w kulturze oficjalnej. Subwersywność tak rozumianej sztuki polega na udzieleniu głosu grupie wykluczonych i kwestionowaniu zastanego porządku kulturowego miasta. Warto tutaj zauważyć, że ważnym elementem *cultura emergente* jest także pojawienie się nowych technologii i narzędzi (Ramos, 2008), które dokonały redefinicji dotychczasowego sposobu funkcjonowania kultury. Widać to przede wszystkim w wirtualnej aktywności grup miejskich działających w Limie

(5minutos5, Casa Cultural Martin Olivos, C.H.O.L.O. arte y cultura emergente, CITIO Ciudad Transdisciplinar, Grupo Pachacamac, PortaVozPeru). Miguel Vidal twierdzi, że limeńska „kultura wschodząca” rozwija się w konfrontacji do kultury hegemonicznej i jest lokalnym scenariuszem procesów modernizacyjnych (Vidal Valladolid, 2006: 81). Charakter tego procesu kulturowego wynika ściśle z właściwości samych procesów migracyjnych w Limie. Vidal tłumaczy to takimi argumentami:

Interpretacja migracji jako doświadczenia generującego „projekt” kultury wschodzącej w Peru wspierana jest przez: a) jej [migracji] charakter, który rozrywa wiejską społeczność oraz wyzwala ją z determinizmu tradycji; b) nowe rozumienie przestrzeni i czasu; c) zmianę we wzorach zachowań i stylach kulturowych; d) jej [migracji] zdolności do samozarządzania, do nieformalnej ekonomii oraz popularnej organizacji (Vidal Valladolid, 2006: 81).

„Projekt wschodzący” jest więc konsekwencją intensywnego procesu migracji wewnętrznej, która doprowadziła do rekonfiguracji dawnej struktury społecznej Limy i powstania nowych form manifestacji tożsamości kulturowej.

Wydaje się, że niejednoznacznie wytłumaczona koncepcja Vidala została uwikłana w znaczenia ekonomiczne, które zbliżają ją do terminu i koncepcji *emprendedor* (dosł. przedsiębiorca). Sam autor podkreśla, że aspekt ekonomiczny jest fundamentalny dla „kultury wschodzącej” i tożsamości tej społeczności (Vidal Valladolid, 2006: 86). Spośród różnych terminów, pojawiających się w rzeczywistości społeczno-kulturowej Peru, termin *emprendedor* zaakceptowała istotna liczba migrantów i ich potomków. Terminem *emprendedor* określani są migranci wykazujący się w życiu zawodowym inicjatywami i sukcesami ekonomicznymi. Koncepcja ta opiera się na wartościach ekonomicznych, które po części wynikają z kultury i etyki pracy charakterystycznych dla peruwiańskiej prowincji, ale nie są elementami tożsamości kulturowej w znaczeniu rozwijanym przez te badania. Warto jednak zwrócić tutaj uwagę, na obecność także tego wymiaru tożsamościowego, który w przypadku migrantów limeńskich jest bardzo wyraźny. Wśród migrantów intensywna praca zawodowa i posiadanie pieniędzy są wartościowane pozytywnie i odczytywane jako synonimy sukcesu, na których często buduje się tożsamość. Co ciekawe, to pozytywne wartościowanie daje się zauważyć nie tylko wśród migrantów, którzy rzeczywiście odnieśli sukces, ale też wśród tych, którzy wciąż borykają się z trudną sytuacją ekonomiczną, niemniej na wyróżniającym tę grupę etosie pracy opierają tożsamość całej społeczności migranckiej. Takie ekonomiczne i kapitalistyczne ujęcie tożsamości migrantów i kultury *chicha* reprezentowane jest też w najnowszys

publikacjach *Ciudad de los Reyes, de los Chávez, de los Quispe...* oraz *Chicha Power. El marketing se reinventa* (Arellano, 2010; Bailón i Nicoli, 2009). Obserwowanie zmian społecznych z perspektywy ekonomicznej jest wartościowe, ale ograniczanie się do niej skutkuje pomijaniem kulturowego wymiaru zmian zachodzących w mieście. Należałoby też wspomnieć o urynkowaniu sztuki *chicha*, ponieważ ta niewątpliwie jest też produktem rynkowym, a wielu artystów to także aktorzy rynkowi, którzy próbują sprzedać swoje towary. To ekonomiczne uwikłanie kultury i tożsamości nowych mieszkańców Limy jest istotnym wątkiem, który tutaj nie będzie rozwijany.

Wśród aktywistów, działaczy kulturowych i artystów pracujących w Limie koncept *cultura emergente* zdobył pewną akceptację. Liczba wydarzeń i artystów, którzy utożsamiają się z tą ideą, świadczy o trafności terminu, a przede wszystkim – o istotności założeń tego ruchu, który kładzie nacisk na oddolność oraz uczestnictwo samych klas niższych i nowych mieszkańców Limy. Chronologicznie pierwszym wydarzeniem tego ruchu było *1er Encuentro de la Cultura Emergente en Lima*, to spotkanie badaczy, aktywistów miejskich, działaczy lokalnych i artystów odbywało się od 26 do 29 sierpnia 2009 r., a jego głównym organizatorem była niedziałająca już organizacja Red de Asociaciones Culturales Emergentes (RACE)⁴⁵. RACE powstała w 2008 r. i miała pełnić rolę platformy umożliwiającej kontakt poszczególnym organizacjom i twórcom związanym z limeńską „kulturą wschodzącą”. Czterodniowe wydarzenie składało się z konferencji, dyskusji panelowych, warsztatów oraz prezentacji artystycznych. W spotkaniu wzięły udział takie organizacje i grupy artystyczne, jak: 5minutos5, Casa Cultural Martin Olivos, C.I.T.I.O, C.H.O.L.O, La Gran Marcha de los Muñeones, L.I.T., LUNASOL, Pachacamac, PortaVoz Perú oraz Vichama. Jako eksperci wystąpili również badacze społeczni z limeńskich instytucji naukowych i kulturowych oraz działacze i aktywiści z osiedli popularnych⁴⁶. Prezydent RACE, Efraín Agüero, działacz kulturowy, filmowiec, poeta i założyciel grupy 5minutos5, mówił, że „[...] wydarzenie jest pierwszym krokiem, aby stworzyć i umocnić sieć, złożoną obecnie z dziewięciu ugrupowań, której celem jest skontaktowanie ugrupowań członkowskich ze społecznością, rządami lokalnymi oraz państwem” (*Promueven red social...*, 2009).

⁴⁵ Wydarzenie odbyło się przy współpracy organizacji: Centrum Kulturalne Hiszpanii, Centrum Kulturalne Narodowego Uniwersytetu św. Marka oraz Krajowego Koordynatora Praw Człowieka.

⁴⁶ Uczestnikami jednej z dyskusji panelowych był też przewodniczący Komitetu Centralnego osiedla Nuevo Pachacútec.

RACE oficjalnie nie działa już w środowisku limeńskim, ale wszystkie organizacje tworzące to ugrupowanie kontynuują swą aktywność i kierunek programowy związany z koncepcją *cultura emergente*. Ideą RACE było działanie w sposób oddolny i ukierunkowany na upowszechnienie i demarginalizację kultury oraz społeczności zamieszkujących dzielnice i osiedla popularne. RACE zawiesiła działania pod koniec 2010 r., ale jej poszczególni członkowie, a także inni miejscy aktywiści, w dalszym ciągu wspierają idee ruchu. Ostatnim wydarzeniem, w którym organizacja RACE wzięła udział jako całość, była konferencja *Cultura[s]-Red Territorios Compartidos* – we wrześniu 2010 r. Spośród inicjatyw pojawiających się wokół koncepcji „kultury wschodzącej” warto wymienić także projekt *Museo Emergente*, zrealizowany przez Grupę C.H.O.L.O. w latach 2011-2012. Ideą tego przedsięwzięcia stało się stworzenie przestrzeni wirtualnej (*Museo Emergente*), w której dokumentowano i archiwizowano różne manifestacje *cultura emergente* w Limie. Zamysł ten okazał się o tyle ważny, że rozwijająca się w alternatywnych przestrzeniach kultura miejska nie była w żaden sposób utrwalana i dokumentowana, a jej wytwory miały charakter ulotny i przygodny. Funkcjonujące repozytorium, które zachowuje pamięć o tych jednostkowych wydarzeniach kulturalnych, jest znakomitą wkładem w utrwalanie i formalizowanie kultury popularnej nowych mieszkańców Limy. Jak dotąd ostatnim z projektów zorientowanych wokół idei „kultury wschodzącej” była *Feria de Arte y Diseño Emergente FADE* (Targ Wschodzącej Sztuki i Wzornictwa), odbywająca się w Limie w grudniu 2014 r. Celem miała być prezentacja ostatnich oddolnych ruchów i ugrupowań artystycznych pojawiających się w mieście. Formuła podobna była do innych tego typu wydarzeń i koncentrowała się przede wszystkim na aktywizacji wszystkich uczestników poprzez warsztaty, dyskusje i wspólne tworzenie artystycznych manifestacji.

5.1.2. *Chicha* jako *cultura viva comunitaria*

Podobną rolę wśród aktywistów i organizacji wywodzących się z *conos* Limy odgrywa dziś termin *cultura viva* lub *cultura viva comunitaria* – CVC (dosł. kultura żywa lub kultura żywa wspólnotowa). Obecnie ten projekt zrzesza dużą liczbę aktywistów i działaczy, ale także instytucji narodowych, które intensywnie wspierają rozwój organizacji i artystów zrzeszonych wokół tej koncepcji. Peruwiańskie Ministerstwo Kultury wspiera także wcześniejszy program kontynentalnej polityki kulturowej nazwany Puntos de Cultura. Podobnie jak *Cultura Viva Comunitaria*, projekty te pod tymi nazwami narodziły się wśród aktywistów i artystów brazylijskich, a jednym z głównych ich pomysłodawców i propagatorów jest Celio Turino (Fi-

gueroa Cárdenas i Salazar Navarrete, 2013: 8; *I Seminario Internacional de Cultura Viva Comunitaria Transcripción de las Mesas*, 2012: 55–60). Choć trzeba przyznać, że procesy, o których mowa, autonomicznie rozwijały się w latynoamerykańskich miastach przede wszystkim w Peru, Kolumbii, Argentynie oraz Brazylii. Udział państwowych instytucji i organizacji odróżnia koncepcję *cultura viva* od *cultura emergente*, która wyrastała z pewnego sprzeciwu wobec oficjalnych i państwowych instytucji kultury w Limie i działała w sposób alternatywny, co wyłączało ją także z pewnych przestrzeni. Poza tym, sama zmiana terminu może świadczyć o postępującym procesie akceptacji tych manifestacji kulturowych, które wywodziły się ze świata migranckiego. Coraz wyraźniejsza obecność artystów i ich prac w dzielnicach limeńskich, dotychczas zarezerwowanych dla klasy średniej, sprawiła, że rzeczywiście przeniesiono punkt ciężkości na wymiar żywotności, ekspresyjności i wspólnotowości tej kultury. Można zatem przyjąć, że etap *cultura emergente* się wypełnił i proces tej zmiany kulturowej wkroczył w kolejną fazę. Jeśli chodzi o samych artystów i aktywistów, to właściwie to samo środowisko, wcześniej orientujące się wokół terminu „kultury wschodzącej”, zwróciło się obecnie w stronę koncepcji „kultury żywej”. Być może właśnie termin ten, ze względu na swój witalny charakter nie został poddany tak wyraźnej teoretycznej analizie, choć widać jego powszechną akceptację, zarówno po stronie oddolnych aktywistów, jak i po stronie formalnych instytucji administrujących kulturą w Limie. *Cultura viva* jest ideą bazującą na pełnym uczestnictwie i skoncentrowaniu się na odbiorcy działań artystycznych i społecznych, jak też zaangażowaniu go nie tylko w interpretację samego dzieła kultury, ale w jego aktywne tworzenie.

Działalność grup zorientowanych wokół idei *cultura viva* koncentruje się przede wszystkim na przestrzeniach dzielnic popularnych, oddalonych od dawnego centrum historycznego Limy. Ale coraz częściej wydarzenia te pojawiają się w przestrzeniach dotąd unikających tego typu manifestacji kulturowych. Początkowo prezentacje tego nurtu odbywały się tylko poza tradycyjną przestrzenią limeńskich muzeów i galerii, ponieważ artyści chcieli podkreślić w ten sposób autentyczność tak formułowanej kultury i „żywy” charakter manifestacji tożsamościowych, tworzonych przez samych nowych mieszkańców Limy w ich własnych przestrzeniach. „Kultura żywa” odwołuje się też do rzeczywistego uczestnictwa w niej samych klas niższych i rozwija głównie projekty, które kwalifikują się w obrębie sztuk plastycznych i audiowizualnych, muzyki, teatru oraz innych współczesnych reprezentacji sztuki miejskiej. Jednym z najlepszych przykładów wcielania tej koncepcji w życie jest realizacja projektów muralizacyjnych, organizowana przez różne grupy aktywistów i artystów limeńskich, zarówno w osiedlach popularnych, ale też w dawnym centrum

historycznym Limy czy w dzisiejszych dzielnicach zamieszkiwanych przez klasę średnią. Warto również zwrócić uwagę, że koncepcja *cultura viva* sprawnie funkcjonuje na poziomie kontynentalnym: Pierwszy Latynoamerykański Kongres *Cultura Viva Comunitaria* odbył się w Boliwii w dniach 17-22 maja 2013 r.⁴⁷. W grudniu 2013 r. w Buenos Aires odbyło się spotkanie Rady Latynoamerykańskiej *Cultura Viva Comunitaria*, podczas którego opracowano dokument wyznaczający najbliższe cele tego ruchu (Balán, Nogales, 2013). Następnie drugi kongres kontynentalny odbył się w październiku 2015 r. w Salvadorze, trzeci w 2017 r. w Ekwadorze, a czwarty w maju 2019 r. w Argentynie. W samej Limie od 2014 do 2019 r. odbyły się jak dotąd cztery Kongresy Metropolitalne *Cultura Viva Comunitaria*. Pierwsze wydarzenie miało miejsce w Villa El Salvador, jednej z największych dzielnic popularnych znajdujących się w południowej części stolicy. W zamyśle twórców i uczestników kongres miał być przestrzenią, w której każdy jest twórcą kultury i może „czuć, zastanawiać się i tworzyć” tożsamość (*Primer Congreso Metropolitano en Perú*, 2014). Choć „kultura żywa wspólnotowa” to potoczne wyrażenie, które może nieść za sobą wiele znaczeń, warto tu podkreślić jeszcze raz aktywizujący i włączający w tworzenie tożsamościowych reprezentacji charakter tego programu kulturowego. Warto wspomnieć, że Urząd Miasta Limy wspiera projekt już od 2012 r. – realizuje i sponsoruje co roku trwające ok. trzech miesięcy letnie programy kulturalne *Cultura Viva*. Wydarzenia te – najczęściej w formie festiwalu oraz warsztatów – definiowane są jako inicjatywy wspierające lokalną kulturę tworzoną w sposób oddolny przez samych mieszkańców Limy, a narzucaną przez odgórne założenia i cele ekonomiczne lub polityczne państwa.

Terminy *cultura emergente* oraz *cultura viva* zwracają uwagę na najbardziej istotne cele i wartości organizacji oraz na poszczególnych artystów związanych z kulturą *chicha* i miejską kulturą popularną. Najważniejszymi określeniami tych ruchów są uczestnictwo, oddolny charakter oraz – co wydaje się najistotniejsze dla kwestii tożsamościowych – samostanowienie. Zarówno poprzez kreację w akcie twórczym, jak i przez samozarządzanie (*autogestión*), będące fundamentalnym elementem organizacji i stowarzyszeń działających w ramach tych limeńskich inicjatyw kulturowych. Jak opisano w poprzedniej części, samozarządzanie jest też priorytetowym celem organizacji i instytucji działających w osiedlach popularnych, takich jak Nuevo Pachacútec. Zgodnie z założeniami, zarówno koncepcji *cultura emergenta*,

⁴⁷ Projekt ten wówczas wsparły Rząd Boliwii, Brazylii i Kostaryki, a na poziomie miejskim włączyły się magistraty Limy, La Paz, Bogoty, Medellín oraz Cali (*1er Congreso Cultura Viva Comunitaria – Documento de convocatoria*, 2013).

jak i *cultura viva* kształtowanie tożsamości i kultury klasy niższej wydaje się równie istotne jak poprawa ich statusu ekonomicznego oraz społecznego. Sami aktywiści w ten sposób mówią o kulturze i tożsamości, którą współtworzą:

To ta sama kultura, która sprawia, że nie akceptujemy wszystkiego i zadajemy sobie pytania. Abyśmy dociekali i stawali się wnikliwi, abyśmy unikali poprzestawania na destruktywnych narzekaniach i wskazali, za pomocą czynów, że rzeczy można robić lepiej. Ta kultura, która być może nie wyłoniła się z [jeziora] Titicaca, ale od wielu lat jest manifestowana w Comas, San Martín de Porres, Los Olivos, San Juan de Miraflores i w innych dzielnicach Limy, coraz bardziej osrebrzonej (1^o *Encuentro de la Cultura Emergente en Lima*, 2009).

Tożsamościowe poszukiwania nowych mieszkańców miasta obserwować można na przykładzie form kultury *chicha*. Formy te powstały w osiedlach popularnych, a obecnie stopniowo zdobywają nietypowe dla siebie przestrzenie miejskie. Na razie są eksponowane przede wszystkim w niektórych instytucjach kultury, w alternatywnych galeriach i lokalach organizacji pozarządowych, ale celem ruchu jest, aby wkrótce wszystkie oficjalne instytucje objęły pełnym patronatem tę część kultury miejskiej. Wydaje się, że odkąd w dekonstruowaniu dotychczasowej hierarchii instytucji kultury miasta artyści i działacze limeńscy stosują koncepcję „żywej kultury wspólnotowej”, odnoszą sukces, widoczny w zaangażowaniu limeńskich i państwowych instytucji kultury. Jak zauważono również w ministerialnym dokumencie dotyczącym projektowania przedsięwzięć kulturalnych, jak dotąd nie była prowadzona oficjalna polityka kulturowa, która koncentrowałaby się na realizacji określonych celów i wypełnianiu założonej misji. Sytuacja taka sprawiła, że poszczególni aktywiści i działacze organizacji pozarządowych stali się ważnymi agentami kulturowymi poprzez aktywne wpływanie na lokalną politykę kulturową. „Agenci kulturowi zaaplikowali swą własną politykę odpowiadającą ich potrzebom, [potrzebom] ich społeczności oraz społeczeństwa jako całości, na marginesie jakiegokolwiek interwencji ze strony państwa” (Figuerroa Cárdenas i Salazar Navarrete, 2013: 2). I tak ta subwersywna forma kulturowa zaczyna zdobywać dotąd niedostępne przestrzenie publiczne miasta, aczkolwiek w dalszym ciągu są pewne miejsca, w których nie zobaczymy kultury *chicha*.

5.1.3. Wielokulturowość kultury *chicha*

Historia procesów kulturowych i tożsamościowych w Limie jest interesującą sekwencją przemian, pojawiających się wraz z kulturowymi grupami przybywającymi

do peruwiańskiej stolicy. Migranci wewnętrznymi napływający masowo do Limy, począwszy od dekady lat 40. XX w., przeciwstawiani byli tradycyjnej społeczności limeńskiej uosabianej przez grupę kreolską. Warto jednak zauważyć również, że sami Kreole musieli wcześniej kulturowo rywalizować o przestrzeń manifestacji własnej tożsamości z dominującą w XIX w. arystokracją limeńską (Thieroldt Llanos, 2000). Historia tych zmian ukazuje podobieństwo procesów, które ostatecznie doprowadziły do społecznej akceptacji negatywnie wartościowanych form kulturowych. Trzeba zauważyć, że w początkowych etapach migracyjnych, w latach 40. i 50. XX w., migrujący do Limy przedstawiciele społeczności andyjskich często ukrywali swą tożsamość, reprezentowaną wówczas głównie przez użycie języka i preferencje muzyczne (Altamirano, 1995: 229). Dlatego też wytworzenie w ciągu 2. poł. XX w. i począwszy od XXI w. własnych form kulturowych na pewno miało istotną wartość tożsamościową dla nowych mieszkańców Limy.

Od początku XXI w. *chicha* przestała być kulturą i sztuką obecną jedynie w zmarginalizowanych przestrzeniach miasta, a po raz pierwszy wkroczyła tak wyraźnie w przestrzeń dotąd kulturowo zdominowaną przez limeńskich Kreolów oraz klasę średnią i wyższą. Poza tym, rozwój osiedli popularnych doprowadził do uznania również tych geograficznie peryferyjnych obszarów za pełnowartościową przestrzeń miasta (Arellano, 2010). Pewne przenikanie się tych światów pojawiało się już wcześniej w specyficznych miejscach kontaktu miasta i prowincji, ale cezura między XX a XXI w. zdaje się być symbolicznym początkiem prawdziwej ekspansji kultury *chicha*, a przede wszystkim początkiem uznania jej form artystycznych za sztukę, co wyrażało się m.in. w akceptowaniu jej przez te grupy społeczne, które dotąd ją negowały. Współczesna Lima jest dziś pełna manifestacji kultury popularnej, które narodziły się w przestrzeni i wśród społeczności wykluczanych z dotychczasowego obszaru miasta i społeczeństwa miejskich obywateli. Spośród najważniejszych limeńskich wydarzeń, poświęconych *stricto* kulturze *chicha*, należy wymienić: opisane szczegółowo w dalszej części kolokwium pod tytułem *Lo cholo en el Perú*, organizowane przez Bibliotekę Narodową Peru w latach 2007-2009; w 2012 r. wydarzenia w ramach *Semana de la Diversidad Cultural: Chicha tu Lima* w PUCP; oraz seminarium w *Universidad San Martín de Porres* zatytułowane *Madin Perú. Lima en Tiempos de Chicha; Chicha Reloaded. Márketing y Cultura en la Era de la Multitud* odbywające się w *Universidad de Lima* w kwietniu 2013 r., składające się z wystawy fotograficznej grupy Supay pod tytułem *Recuerdos de Agua Dulce*⁴⁸, warsztatów afiszu *chicha* prowadzonych przez

⁴⁸ „Wspomnienia z Agua Dulce” – Agua Dulce to plaża, która znajduje się w Chorillos – południowej dzielnicy Limy. Jest jedną z najbardziej znanych plaż, latem licznie odwiedzanych

Elliota Tupaca oraz dwóch dyskusji poświęconych kulturze i sztuce *chicha*. Choć, jak podczas jednej z dyskusji sprecyzował Elliot Túpac, „bardziej niż kultura *chicha*, należy się odnosić do manifestacji *chicha* jako ekspresyjnej siły, która odwołuje się do innych gatunków i często miesza się z nimi” (*Las manifestaciones de la...*, 2013). Warto również wspomnieć opisane szczegółowo w dalszej części wystawy *A mi que chicha* (2013 r.) oraz *A mi que chicha 2* (2014 r.), organizowane przez Alfredo Villara w CCE oraz seminarium *Cartel Chicha, de lo Popular a lo Académico*, prowadzone przez Elliota Tupaca w 2014 r. Następnie można wymienić Festival de la Cultura Chicha w maju 2016 r., na Papieskim Uniwersytecie Katolickim w Peru (PUCP), w którym wzięli udział m.in. przedstawiciele limeńskiej grafiki popularnej Monky i kolektyw Brochagorda, a także reprezentujący nową scenę muzyczną miasta Olaya Sound System – grupa muzyków łączących muzykę *chicha* z reggae. Wszystkie te wydarzenia zostały zorganizowane w dzielnicach oraz instytucjach, które dotąd nie były przestrzenią takich form kulturowych. Ponadto, należy też zwrócić uwagę, że kultura *chicha* i jej niektóre manifestacje wykraczają poza samo Peru. Muzyka *chicha* – najbardziej wyrazisty przykład peruwiańskiej miejskiej kultury popularnej – jest rozpoznawana i konsumowana również w innych krajach amerykańskich, takich jak Argentyna czy Boliwia, a także w USA, oraz w niektórych krajach Europy, szczególnie w Niemczech. Niektórzy przedstawiciele popularnej grafiki *chicha* oraz malarstwa amazońskiego również są znani poza granicami Peru – głównie w USA oraz zachodnich krajach europejskich.

Choć dla Miguela Vidala wspomniany wcześniej twór *cultura emergente* powstał przede wszystkim na bazie kosmowizji andyjskiej, to dziś nie można już pomijać wpływów amazońskich, które współtworzą całe zjawisko kultury *chicha* w Limie. *Chicha* rzeczywiście fundowana była na kulturze andyjskiej, ale od samego początku w obrębie tego zjawiska pojawiały się również elementy kultury amazońskiej (Thieroldt Llanos, 2000: 189), a dzisiaj także wpływy innych kultur: miejskiej, globalnej, narodowej. Jak zauważa Aldo Panfichi, kultura *chicha* to proces tropikalizacji kultury andyjskiej w Limie (Panfichi, 2010). Współcześnie kultura *chicha* powinna być rozumiana przede wszystkim jako kulturowa różnorodność i synkretyzm, a jej najwyraźniejszą oznaką jest widoczna obecność społeczności oraz kultury amazońskiej w różnych przestrzeniach dzisiejszej Limy. Wielokulturowość miejska, stanowiąca fundament kultury *chicha*, dziś najpełniej wyrażana jest przez coraz częściej pojawiające się manifestacje tożsamościowe odwołujące się do kultury amazońskiej. W sferze kulturowej elementy amazońskie w Limie

głównie przez limeńską klasę niższą, ale też średnią.

zaznaczają się głównie w muzyce, malarstwie, grafice, rękodziele (*artesanía*), a także sztuce ulicznej.

W Peru żyje ok. 60 różnych grup amazońskich podzielonych na kilkanaście grup językowych. Tradycyjnie niewiele z rdzennych społeczności z Amazonii migrowało i osiadało w Limie na stałe, chociaż to się obecnie zmienia. Migracja z Amazonii w stolicy stała się widoczna dopiero w poł. lat 80. XX w., gdy w Limie powstały siedziby najważniejszych organizacji rdzennych (m.in. AIDSESEP i CONAP). Instytucje te sprawiły, że społeczność amazońska zyskała pewną reprezentację w mieście, ale nie było jeszcze wówczas w Limie stałych mieszkańców wywodzących się z tej społeczności. Migranci amazońscy zaczęli przybywać do peruwiańskiej stolicy na większą skalę pod koniec lat 90. XX w. i na początku XXI w. (Lazarte, 2015). A jak wskazały prowadzone przez CAAAP pierwsze badania dotyczące społeczności miejskich migrantów z Amazonii, amazońską migrację do Limy można podzielić na trzy okresy. Pierwszy od 1985 do 1995 r., kiedy dominowała migracja ludności Asháninka, a głównym powodem był konflikt wewnętrzny. Drugi okres od 1996 do 2000 r., kiedy przeważała liczebnie migracja ludności Shipibo, a poza terroryzmem powodem migracji stały się kwestie pracy. Ostatni okres, trwający od 2001 do 2011 r., to okres migracji różnych amazońskich plemion rdzennych, a główną przyczyną był dostęp do edukacji wyższej (Espinosa de Rivero, 2009: 56; *Diagnóstico Situacional de Pueblos...*, 2013; Vega Díaz, 2014). Niestety, nie ma żadnych oficjalnych danych dotyczących liczebności poszczególnych społeczności amazońskich w Limie (Espinosa de Rivero, 2009: 49; Vega Díaz, 2014: 23), a wnioskowanie na podstawie danych zawartych w statystykach migracyjnych INEI opiera się na zbyt wielu niewiadomych, aby mieć pewność odnośnie do uzyskiwanych wartości (*Población inmigrante y...*, 2014). Co prawda w 2017 r. w spisie powszechnym uwzględniono pytanie o autoidentyfikację etniczną, ale zgromadzone dane nie dostarczają szczegółowych informacji na temat populacji pochodzenia amazońskiego w Limie. Zgodnie z danymi podanymi przez INEI w 2017 r. w Prowincji Lima z całkowitej populacji osób od 12. roku życia wzwyż, liczącej 6 801 252, 14 216 osób identyfikowało się jako reprezentant społeczności rdzennych z obszaru Amazonii. Dla porównania, mieszkańców uznających siebie za keczua jest 1 121 193, a ajmara 47 085. W przynależnej do obszaru metropolitalnego Prowincji Callao z kolei, spośród całkowitej populacji od 12. roku życia liczącej 799 608 osób, 1 447 osób identyfikowało się jako różne społeczności amazońskie, 81 554 jako keczua, a 4 987 jako ajmara (*Resultados definitivos...*, 2017a; *Resultados definitivos...*, 2017b). W przeciwieństwie do migracji andyjskich, amazońska migracja nigdy nie była masowym zjawiskiem, ale obecność w mieście społeczności wywodzących się z obszaru Selva

jest dziś zauważalna i wyraźna (Espinosa de Rivero, 2009: 47; Vega Díaz, 2014: 36). Spośród większych społeczności limeńskich wskazać można grupy amazońskie żyjące w dzielnicach: Ancón, Ate, Rímac (Cantagallo), San Juan de Lurigancho, San Miguel (Pando), San Martín de Porres (San Germán), Ventanilla (*Diagnóstico Situacional de Pueblos...*, 2013: 19-129).

Symbolem migrantów amazońskich w Limie stała się społeczność Shipibo z osiedla Cantagallo, która zamieszkała po Feria Artesanal de Todas las Sangres (dosł. Targi Rękodzieła Wszystkich Krwi) pod koniec 2000 r., w budynkach targu w dzielnicy Rímac – zaledwie dwa kilometry od Pałacu Rządowego (Kennedy, 2011: 7). Od tamtego czasu przybywali nowi migranci, a nieformalne osiedle rozrastało się w miejscu składowiska otaczającego targ. Społeczność w 2014 r. liczyła ok. 1000 osób, miała własny zarząd i władze, w osiedlu funkcjonowała także dwujęzyczna szkoła dla dzieci nowych mieszkańców. Cantagallo wyróżniało się na tle innych dzielnic zakładanych przez nowych mieszkańców Limy. Oscar Espinosa, jeden z niewielu badaczy miejskich migrantów z Amazonii, twierdził, że społeczność Shipibo z Cantagallo cechuje się najlepszą i najbardziej stabilną relacją z nowoczesnym miastem spośród wszystkich migranckich społeczności rdzennych (Lazarte, 2015). Społeczność ta w 2014 r. negocjowała z miastem też relokację osiedla w zupełnie nowe miejsce, w którym uwzględniona byłaby cała miejska infrastruktura, ale po zmianie burmistrza Limy plany te zostały przez nowe władze zarzucone. Niestety w listopadzie 2016 r. w osiedlu wybuchł pożar, w wyniku którego zniszczonych zostało 436 domów, ocalało tylko 10% domów w osiedlu. Od tego czasu społeczność oczekiwała na konkretne rozwiązanie jej problemu, które było zapowiadane już od kilku lat. Ostatecznie, w wyniku rozmów z urzędnikami miejskimi, rodziny miały zostać przesiedlone na okres prawie 2 lat, a teren miał być posprzątnany i przebudowany. Planowano, że w wyniku przebudowy powstanie ponad 200 działek, liczbę ustalono na podstawie listy poszkodowanych w pożarze. Każdej rodzinie obiecano bezpłatnie działkę o powierzchni 50 m². Projekt rekonstrukcji przewidywał także utworzenie terenów zielonych i budowę szkoły dwujęzycznej, która miała zastąpić istniejącą, o nietrwałej konstrukcji. Niestety, rozpoczęcie prac znacznie się opóźniło, co spotęgowało jeszcze nieufność społeczności wobec zapewnień urzędników, a także wpłynęło na niepewność sytuacji limeńskich Shipibo.

Badania naukowe dotyczące migrantów limeńskich dotąd nie podejmowały kwestii obecności społeczności z Amazonii. Przedstawiciele nauk społecznych w Peru zajmowali się przede wszystkim kwestiami andynizacji kultury i tożsamości nowych mieszkańców Limy. Dopiero działalność CAAAP, czyli Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, zwróciła uwagę na kwestie obecności ama-

zońskiej nie tylko w Peru, ale w samej peruwiańskiej stolicy. CAAAP to instytucja, która powstała w 1974 r. z inicjatywy dziewięciu biskupów działających na terytorium Amazonii. Centrum ma reprezentować sprawy i interesy marginalizowanych społeczności rdzennych z obszaru Selva. Dzięki badaczom z CAAAP powstały dwie publikacje dotyczące ludności wywodzącej się z terenów Amazonii i mieszkającej w dzisiejszej Limie (*Diagnóstico Situacional de Pueblos...*, 2013; Vega Díaz, 2014). Poza raportem i publikacją dotyczącą miejskiej tożsamości amazońskiej, do listy źródeł naukowych, dotyczących kultury i tożsamości migrantów z Amazonii w miastach, zalicza się także artykuł Oscara Espinosa (Espinosa de Rivero, 2009), choć bezpośrednio nie dotyczy on Limy, a miast obszaru Amazonii. Publikacje dotyczące społeczności amazońskiej uzupełnia także dokument wydany przez badaczy z Uniwersytetu św. Marka *Los Estudiantes indígenas amazónicos de la UNMSM* (Tejada, 2005). Pewien zwrot w definiowaniu przedmiotu badań zauważalny jest też w Instituto de Estudios Peruanos (IEP), gdzie coraz więcej badaczy poświęca się tematyce związanej ze społecznościami Amazonii, aczkolwiek wciąż brak badań poświęconych amazońskiej kulturze i przemianom tożsamości migrantów w Limie.

Najważniejsze wydarzenia dotyczące tematu amazońskiej obecności w Limie to: prezentacja oraz dyskusja poświęcone publikacji *Diagnóstico Situacional de Pueblos Indígenas Amazónicos en Lima Metropolitana* w Ministerstwie Kultury w październiku 2013 r.; forum dyskusyjne *La selva llega a Lima: Los migrantes indígenas amazónicos en la capital*, zrealizowane w Muzeum Metropolitalnym w kwietniu 2014 r.; kolejne forum, zorganizowane także przez Urząd Miasta Limy w czerwcu 2014 r., prezentacja i dyskusja dotycząca publikacji *Buscando el Río: Identidad, Transformaciones y Estrategias de los Migrantes Indígenas Amazónicos en Lima Metropolitana* na Wydziale Nauk Społecznych UNMSM we wrześniu 2014 r. W dalszej części opisane zostaną również wydarzenia poświęcone malarstwu amazońskiemu w Limie, zainicjowane przez CAAAP, który wspólnie z organizacją Terra Nuova realizował projekt *Derechos, inclusión y participación: Pueblos indígenas Amazónicos en Lima Metropolitana* (2012-2014), wspierany przez Unię Europejską oraz Urząd Miejski Limy. Jest więc kwestią ostatnich lat ów wyraźny zwrot zainteresowania, zarówno naukowego, jak i kulturowego, społecznością migrantów amazońskich w peruwiańskiej stolicy.

Arturo Quispe pisał, że kultura *chicha* jest jedną z najważniejszych zmian kulturowych zachodzących w Peru, a szczególnie – w samej Limie od 2. poł. XX w. Zmiana ta wpłynęła na pewną demokratyzację i zróżnicowanie form kulturowych obecnych w mieście (Quispe Lázaro, 2004: 7). Ale jak socjolog ten twierdzi, z drugiej strony uwidoczniła też wielopłaszczyznowy rasizm obecny w społeczeństwie peruwiańskim (Higa, 2007). Kultura *chicha* w różnych jej przejawach rzeczywiście

uważana bywa – głównie przez dawnych mieszkańców Limy, mówiących często o sobie słowami *limeño*, *hijo de limeños* (dosł. limeńczyk, z rodziców limeńczyków) – za przejaw „złego gustu” i „niskiej kultury”. Wydaje się jednak, że takie opinie staną się coraz mniej powszechne, zarówno ze względu na stopniowe zanikanie tej grupy społecznej, jak i liberalizację limeńskiej kultury reprezentowanej przez instytucje oficjalne. W takiej sytuacji jako niekwestionowaną zasługę kultury *chicha* będzie można uznać upowszechnienie synkretycznych form kulturowych. A trzeba tutaj zwrócić uwagę, że *chicha* łączy się też z określeniem *huachafería*. To słowo z języka hiszpańskiego można tłumaczyć jako snobizm, ale jego właściwe odczytanie w rzeczywistości peruwiańskiej jest bardziej złożone. *Huachafería* w wymiarze zachowań to aspirowanie do pewnych postaw, które są charakterystyczne dla innych grup społecznych, i ich naśladowanie. W wymiarze estetyki można *huachafería* określić mianem kiczu – brakiem poczucia wyrafinowanego smaku. *Huachafería* wyraża się zarówno w zamiłowaniu do specyficznej estetyki w takich dziedzinach artystycznych jak muzyka czy grafika, ale także w życiu codziennym – we wzorach ubioru (np. szczególnej popularności wśród kobiet jaskrawych barw w nieformalnych strojach codziennych), czy też w zwyczajach kulinarnych (np. dania typu *aeropuerto*, które jest połączeniem pozostałości z innych dań, m.in. *arroz chaufa* oraz *tallarín saltado*, obie potrawy reprezentują kuchnię *chifa*). Wydaje się też, że obecnie słowo *huachafería* nie ma wyłącznie negatywnych konotacji, wyrażanych wcześniej przez społeczność limeńską. Stało się symbolem pewnego stylu, z którego sami migranci są dumni, a który klasy średnia i wyższa akceptują. Przykładem takiej dumy może być również graffiti *chicha* stworzone w 2015 r. przez grupę Ruta Mare (Fot. 13.) oraz towarzyszący mu projekt ¿*Somos huachafos y qué?*

Według Marcela Velázqueza kultura *chicha* to: „[...] zestaw zachowań (transgresja, nieodpowiedzialność, indywidualizm), wartości (hedonizm, sukces społeczny), ideologii (rasizm, *machismo*, kapitalizm popularny) oraz wzorców estetycznych (kicz, pop *andino*, wyobrażenia melodramatyczna), które oferują nowe kategorie poznawcze, nowe formy bycia i przebywania (*ser y estar*) w mieście równocześnie andynizowanym i globalizowanym” (Velázquez Castro, 2007: 181). Velázquez wymienia te dwa procesy jako najistotniejsze dla kultury *chicha*, ale wydaje się, że dziś kluczowe dla jej zrozumienia jest uwzględnienie wszystkich zmian, czyli także: tropikalizacji, kreolizacji czy też *cholificación*, stanowiących o wybitnie wielokulturowym i synkretycznym charakterze tej kultury. Wydaje się, że także dwubiegunowe ujęcia fenomenu *chicha*, lokujące zjawisko pomiędzy światem andyjskim a światem globalnym, są niewystarczające. W tym dychotomicznym układzie odniesienia opisywał kulturę *chicha* Juan Gargurevich, który uznał ją za lokalną odpowiedź na

globalizujący się, a tym samym, jak twierdzi, uniformizujący się światowy rynek medialny. Gargurevich, pisząc swój artykuł w 2002 r., prorokował też, że *chicha* zniknie tak szybko, jak się pojawiła (Gargurevich Regal, 2002: 27-30). Poniższe podrozdziały mają dowieść, że limeńska kultura *chicha* rozwija się w dalszym ciągu, a liczba i różnorodność jej manifestacji nie pozwala uznać zjawiska za efemeryczne. Intencją dalszej części pracy jest również próba wskazania, że kultura *chicha* obecnie staje się nową formą peruwiańskiej i miejskiej kultury popularnej, a przede wszystkim – funkcjonuje jako wyraz tożsamości nowych mieszkańców Limy. Przyglądając się tym współczesnym manifestacjom kulturowym, warto zwrócić uwagę, że dziś *chicha* rozpoznawana jest w kategoriach kulturowych (zarówno tożsamościowych, jak i estetycznych), a nie rasowych. To dzięki temu możliwa była akceptacja tego fenomenu przez limeńskie społeczeństwo, a konkretnie klasę średnią i wyższą, oraz instytucje kultury.

5.2. Grafika popularna

Grafika popularna jest obecnie jedną z najbardziej rozwiniętych dziedzin sztuki, w których zaobserwować można wyrażającą się tożsamość kulturową nowych mieszkańców Limy. Limeńska grafika popularna, poza wymiarem artystycznym, ma wymiar użytkowy, co powoduje jej dostępność i powszechność na limeńskich ulicach, nie tylko w osiedlach popularnych i w nowych centrach obszaru metropolitalnego. Grafika popularna w peruwiańskiej stolicy rozwijana jest przez murale, graffiti, plakaty, ilustracje, ubrania, szyldy usługowe i reklamowe czy też zdobienia *combis*.

5.2.1. Przedstawiciele limeńskiej grafiki popularnej

Historia grafiki popularnej w Limie związana jest z plakatami *chicha*, których pojawienie się towarzyszyło rozwijającej się muzyce *chicha* i masowemu organizowaniu *fiestas chicha*. To nurt plakatowy rozwijał się najprężniej, i to on przyczynił się do rozwoju limeńskiej grafiki popularnej, określanej często w literaturze i publicystyce mianem grafiki *chicha*. Plakaty *chicha* początkowo znajdowały się wyłącznie w dzielnicach popularnych, ale obecnie można je spotkać na terenie całej Limy, a nawet całego Peru. Poza tym, współcześnie estetyka *chicha* uwolniła się od swojego pierwotnego związku z muzyką i stała się zjawiskiem widocznym w różnych sferach kultury. Za pionierów dzisiejszej grafiki popularnej uznaje się trzech artystów limeńskich: El Caribeña,

Máximina Valverde oraz Monkiego (Mendoza, 2013). Najdłuższy staż spośród nich miał urodzony w 1939 r. artysta o pseudonimie El Caribeño, czyli Rodolfo Ponce, który mieszkał i pracował w San Juan de Lurigancho. Caribeño zmarł 25 listopada 2016 r., mówiło się o nim, że jest najstarszą osobą malującą litery ozdobne stylem Carga Máxima w Limie. Z limeńską grafiką popularną związany był od 1959 r., kiedy to rozpoczął pracę jako liternik i malarz przy targu La Parada, gdzie pracował do 1988 r. La Parada była ważną przestrzenią limeńskich zmian kulturowych, ponieważ to właśnie tam kultura migrantów i przybyszów z prowincji spotykała się z miejską kulturą kreolską. El Caribeño rozpoczął pracę od malowania szyldów i pojazdów transportowych. Artysta, który swoje umiejętności i wiedzę zdobył sam, na ulicy, malował niemal do końca życia w swoim warsztacie. Jego prace to w dalszym ciągu przede wszystkim *carteles*, czyli szyldy reklamujące różne usługi – charakteryzuje je tropikalna estetyka, wielobarwność i prostota. El Caribeño jest ważną postacią, ponieważ był naocznym obserwatorem rozwoju grafiki popularnej w Limie i dziś jego relacja jest jedną z nielicznych, dzięki którym można poznać początki tego nurtu. Artysta zauważył, że w początkowym okresie definiowania się sztuki popularnej określanej jako *chicha* w estetyce widoczne były cztery różne regionalne wpływy właściwe grupom migrantów ze wschodu, północy, południa i centrum kraju. El Caribeño mówił m.in., że to malarze pochodzący z Puno pierwsi zaczęli zdobić samochody ciężarowe podobiznami kotowatych, orłów i węży, co dało początek całej bogatej dziedzinie zdobień *combis* i innych pojazdów transportowych.

Drugim z ojców-założycieli współczesnej sztuki *chicha* jest artysta o pseudonimie Monkey, reprezentujący pokolenie pośrednie pomiędzy prekursorami, czyli El Caribeñem i Máximinem Valverde, a młodymi twórcami. Urodzony w 1962 r. w departamencie Junin Monkey, czyli Pedro Tolomeo Rojas Meza, jest jednym z pierwszych, którzy tworzyli plakaty *chicha* i definiowali estetykę tego gatunku. Monkey, także mieszkający i pracujący dziś w dzielnicy San Juan de Lurigancho, przybył do Limy w latach 80. XX w. Rozpoczął wówczas pracę w warsztacie Juana Tenicela w dzielnicy El Agustino, gdzie powstawały plakaty dla największych gwiazd muzyki *chicha*, m.in. dla Chacalona czy Los Shapis. Następnie artysta otworzył swój warsztat w słynnym lokalu *chicha* Así es mi tierra w dzielnicy La Victoria, gdzie widział gorączkę *chicha*, jaka wówczas opanowała centralne dzielnice Limy, i gdzie w połowie lat 80. XX w. zaczął się krystalizować styl plakatów *chicha* bazujący na wykorzystaniu fluorescencyjnych kolorów. To właśnie posługiwanie się fluorescencyjnymi odcieniami najbardziej charakteryzuje dziś grafikę popularną określaną mianem *chicha* i wyróżnia ją spośród innych typów estetyki we współczesnej grafice peruwiańskiej. Monkey – nazywany pionierem afiszy *chicha* – poza plakatami

tworzy także banderole sceniczne, wykorzystywane jako dekoracje podczas *fiestas chicha*, portrety, na których uwiecznia najważniejszych artystów muzyki *chicha*, oraz murale. Monky w lipcu 2015 r. ze swoją sztuką przekroczył również granice Peru i wziął udział w Smithsonian Folklife Festival w Waszyngtonie, gdzie poza prezentacją własnych prac i wykonaniem muralu, dał także (wspólnie z młodszym przedstawicielem limeńskiej grafiki Elliotem Túpakiem) wykład o współczesnej grafice popularnej.

Obecnie limeńska grafika popularna reprezentowana jest równie prężnie przez młodych twórców. Najbardziej znanymi postaciami są tacy artyści jak Elliot Túpac, Nicolás Torres (fotograf) czy Samuel Gutiérrez (pseudonim Nidea). Elliot Túpac to pseudonim artystyczny Elliota Urcuhuaranga Cárdenasa, jednego z najwybitniejszych współczesnych artystów peruwiańskiej grafiki popularnej. Artysta wywodzi się z migranckiej rodziny pochodzącej z Huancayo – choć sam urodził się już w Limie. Reprezentuje pokolenie migranckie wychowywane i edukowane już w peruwiańskiej stolicy. Urodzony w 1978 r., Elliot rozpoczął pracę w warsztacie ojca jako *cartelista chicha*, gdzie praktykował typografię i liternictwo. Pseudonim przyjął, chcąc spełnić życzenie ojca, któremu po narodzinach Elliota odradzono nadawanie imienia Túpac ze względu na ówczesne konotacje z terrorystyczną grupą MRTA. W 2012 r. odbyła się indywidualna wystawa artysty, zatytułowana *Letra Capital*, w Galería Municipal de Arte Pancho Fierro. Dziś artysta i jego sztuka są znani także poza Peru. Swoje murale, graffiti i prace prezentuje w różnych krajach Ameryki Łacińskiej, a ostatnio także w USA oraz w Wielkiej Brytanii. Jest również autorem grafik oraz murali, które wykorzystano w filmach Claudii Llosy: *Madeinurie* (2006) oraz *Gorzkim mleku* (*La teta asustada*, 2009)⁴⁹. Twórczość Elliota cechuje się przede wszystkim wielobarwnością. Artysta do mistrzostwa opanował też sztukę liternictwa i tworzenia murali, jemu głównie zawdzięcza się wprowadzenie estyki *chicha* do sztuki ulicy. Od 2004 r. aktywnie promuje grafikę popularną, a jego prace, poza walorami estetycznymi, często przekazują zaangażowane społecznie idee równouprawnienia, tolerancji czy ekologii.

Młodzi twórcy grafiki popularnej grupują się też w kolektywy artystyczne, takie jak Ruta Mare, Carga Máxima, Brochagorda czy Los Salvajes. Ruta Mare, kolektyw artystów i grafików reprezentujących popularną grafikę miejską został założony w czerwcu 2012 r. O kolektywie Alfredo Villar, limeński badacz i kurator

⁴⁹ W czerwcu i lipcu 2015 r. Elliot Túpac stworzył mural *Libertad* w Waszyngtonie podczas Smithsonian Folklife Festival oraz mural *Fiesta popular* w dzielnicy Notting Hill w Londynie (Ackerman, 2014; Túpac).

sztuki *chicha*, pisał w ten sposób: „Sztuka *chicha*, którą realizują, poi się nostalgią za muzyką i kulturą ojców i dziadków, ale także świeżością tego, co miejskie, kosmopolityczne, ultranowoczesne” (Carmen, 2014). Ruta Mare jest kolektywem, który próbuje wnieść grafikę *chicha* na nowy poziom funkcjonowania i twórczo łączy ją z nowymi technikami i narzędziami. Członkowie Ruta Mare sami o sobie mówią: jesteśmy „[...] projektem stworzonym w nowej Limie, który próbuje wyjaśnić i ochronić proces konstruowania naszego obywatelstwa, jako dzieci migrantów i ich wszystkich licznych artystycznych manifestacji popularnych” (Carmen, 2014). Kondycja migracyjna wydaje się tu kluczowym elementem, pobudzającym do tożsamościowych poszukiwań w obrębie kultury. W 2013 r. kolektyw przedstawił swoje prace podczas wystawy *Los Internacionales Súper Chillantes del Arte* w Bruno Gallery w dzielnicy Miraflores. Zaprezentowano wówczas głównie plakaty i afisze inspirowane muzyką *chicha*. Ruta Mare, poza prezentacją swoich prac podczas wystaw, angażuje się też w organizowanie warsztatów dotyczących tworzenia grafiki popularnej. Działalność ta jest o tyle istotna, że prowadzi do bezpośredniego promowania sztuki *chicha* i inspirowania kolejnych młodych twórców, którzy zawsze licznie i chętnie uczestniczą w warsztatach. Prace Ruta Mare to głównie murale, graffiti, plakaty, logotypy oraz wzory drukowane na ubraniach. Podobnie funkcjonuje Carga Máxima, czyli kolektyw założony przez Alindera Espadę oraz Azucenę del Carmen – niegdyś członków Ruta Mare. Nazwa kolektywu pochodzi od charakterystycznego dla estetyki *chicha* kroju pisma, spopularyzowanego przez El Caribeño. Carga Máxima powstała w 2014 r. Warsztat kolektywu znajduje się w limeńskiej dzielnicy Chorrillos. Artyści zajmują się organizowaniem warsztatów poświęconych przede wszystkim grafice ulicznej i użytkowej, w której liternictwo łączy się z typografią. Fotografia 14. prezentuje mural grupy Carga Máxima o wymownym tytule *Todos somos migrantes* (dosł. wszyscy jesteśmy migrantami).

5.2.2. Wystawy sztuki *chicha*

Chicha jest przede wszystkim sztuką ulicy, ale warto też zwrócić uwagę, że obecnie grafika popularna stała się pełnoprawną sztuką, której poświęcane są wystawy w oficjalnych instytucjach kultury i galeriach. Jednym z pierwszych wydarzeń poświęconych sztuce *chicha* była wystawa *Neón Colonial: el afiche chicha en el arte* w sali Luís Miró Quesada Garland w 2004 r. Kuratorami zostali Gustavo Buntinx i Susana Torres i zaprezentowali charakterystyczne dla lat 90. XX w. prace inspirujące się estetyką *chicha* i zawierające polityczne przesłanie. Kolejnym wydarzeniem, choć

o wąskim zakresie, była akademicka konferencja *¡Sabroso! Encuentros con los sentidos populares* zorganizowana w 2007 r. Przygotowali ją kuratorzy zebrani wokół ówczesnego czasopisma o tym samym tytule: César Ramos, Santiago Alfaro, Christian Bendayán oraz Alfredo Villar. Konferencja została poświęcona czterem sferom kultury popularnej: kinu prowincji, grafice *chicha*, muzyce *chicha* oraz gastronomii. Z punktu widzenia instytucjonalizacji i promowania grafiki *chicha* najważniejszymi wydarzeniami wydają się wystawy *A mí que chicha* (2013) oraz *A mí que chicha 2* (2014), które po raz pierwszy zgrupowały artystów związanych ze sztuką *chicha* na taką skalę. Wystawa *A mí que chicha* odbyła się w lutym i marcu 2013 r. w Centro Cultural de España, a jej kuratorem był Alfredo Villar. Wydarzeniu towarzyszyły projekcje kina *chicha*, m.in. filmów *Cholo* (reż. Bernardo Batievsy, 1972) oraz *Los Shapis en el Mundo de los Pobres* (reż. Juan Carlos Torrico, 1985), a także koncerty muzyki *chicha* w wykonaniu zespołów: Los Jharis de Ñaña, La Nueva Invasión, Princesita Mily oraz DJ'a Terror Negro. Podczas wystawy swoje prace zaprezentowali: El Caribeño, Máximo Valverde, Monkey, Elliot Túpac, Jimbo, Micha, Nicolás Torres, Frank Ventura oraz kolektywy Ruta Mare i LimaFotoLibre. Ważną częścią wystawy były prace kolektywu fotografów LimaFotoLibre, zebrane w serii zatytułowanej *Chichópolis*, prezentującej codzienność i realia życia, a także różne twórcze formy kulturowe nowych mieszkańców Limy. Zdjęcia, pełniące rolę swoistej kroniki zmian zachodzących w Limie, zostały zebrane i opublikowane na stronie kolektywu (*Chichópolis*, 2013). Arturo Quispe Lazaro, socjolog badający kulturę *chicha*, pisał o coraz bardziej widocznych wpływach kultury *chicha* w Limie i samej wystawie, której celem było udowodnienie, że „ekspresja artystyczna *chicha*, ta mieszanka obecnej w kraju różnorodności kulturowej o charakterze popularnym, wielokrotnie krytykowana i odrzucana, zdobywa przestrzeń miasta i legitymizuje się w obrębie hegemonicznej kultury oficjalnej” (Quispe Lázaro, 2013). Warto wymienić także wystawę *Chichadelia*, która odbyła się we wrześniu 2013 r. w barze La Emolientería w dzielnicy Miraflores. Wydarzenie określane było jako wystawa sztuki psychodelicznej i sztuki pop *cholo*. W La Emolientería prace swoje pokazali znani już z *A mí que chicha* artyści: Monkey, Caribeño, Máximo Valverde, a także kolektywy młodych artystów Ruta Mare oraz Brochagorda. Wystawa została zorganizowana w lokalu publicznym, którego ściany do dziś ozdabiane są zmieniającymi co kilka miesięcy grafikami popularnymi.

We wrześniu 2014 r. zorganizowano drugą edycję *A mí que chicha 2*. Kuratorem ponownie był Alfredo Villar i odbyła się również w Centro Cultural de España. Wydarzenie składało się z wystawy, panelowych dyskusji oraz koncertów muzyki *chicha*. Wystawa ponownie gromadziła manifestacje kultury popularnej i sztuki ulicz-

nej, a poza artystami z pierwszej edycji udział wzięli: Italo, Brochagorda, Paiteño, Kalim Rivas, Puse, Adrián Portugal, Juango, Lu.cu.ma, Vipoll, Afiches Hupik, Carga Máxima, Arte cadena, Tumango oraz Cea Publicidad. Jeden z krytyków wystawy wypowiadał się w taki sposób o samych artystach i roli sztuki popularnej przez nich tworzonej: „to już nie są sami migranci, to są dzieci migrantów, a teraz już są wnuki migrantów. Myślę, że właśnie w tych dzieciach i wnukach jest zdolność, aby samemu powiedzieć, kim jestem, już nie ma potrzeby mówienia im, kim oni są... Bo w tej sztuce jest przede wszystkim potrzeba wyrażenia siebie” (59/2014/LM). Tym razem, podczas wystawy *A mí que chicha 2*, Alfredo Villar zaprezentował sztukę popularną nie tylko z Limy, ale też z miast Iquitos, Piura, Juliaca i Huancayo, które miały reprezentować cztery kierunki – wschód, północ, południe i centrum Peru. Wystawa została podzielona na trzy części nazwane piekłem, czyścem oraz niebem, które tematycznie grupowały różne formy sztuki *chicha*. W części czyścica zaprezentowano te prace – głównie fotograficzne – które ukazywały dzień powszedni w życiu nowych mieszkańców Limy. Niebo odnosiło się do idyllicznego nurtu w grafice *chicha*. Piekło zaś nawiązywało do transgresyjności kultury *chicha*, to tanatyczna część kultury, wyrażana przez chaos i ferwor fiesty *chicha*. Według pomysłu kuratora, podział taki miał oddawać architekturę barokowego kościoła andyjskiego i andyjską wizję podziału światów. Fotografia 15. pokazuje fasadę budynku, w którym mieści się Centro Cultural de España, podczas wystawy *A mí que chicha 2*. Wykonane na budynku malowidła ilustrują charakterystyczną dla grafiki *chicha* estetykę oraz ikonografię. Po lewej stronie widnieje olbrzymia postać Chacalona, jednego z najważniejszych symboli muzyki *chicha*. Poniżej uwieczniono Poncha Negra z rozpostartymi rękoma – popularnego lidera i organizatora nielegalnego zajmowania terenów w Limie. Jego postać połączono z graffiti o treści *Busco nueva vida en esta ciudad* (dosł. szukam nowego życia w tym mieście). Nad całym murem znajduje się natomiast graffiti, głoszące: *Ponemos el mundo de cabeza y que esta al revés* (dosł. stawiamy świat na głowie, aby był na opak). Odnosi się ono do transgresyjności sztuki *chicha*, która także poprzez swój nieformalny rodowód wiąże się z przekraczaniem pewnych podziałów kulturowych i społecznych.

Wydarzeniem reprezentującym miejską sztukę popularną i grafikę *chicha* była także wystawa zbiorowa *100 por la Sarita*, zorganizowana we wrześniu 2014 r. w Galería Delbarrio w dzielnicy Chorillos. Wystawa prezentowała prace 80 artystów, którzy nawiązywali do postaci Sarity Colonii w 100. rocznicę jej urodzin. Jak już wspomniano, Sarita jest symbolem procesu migracji do peruwiańskiej stolicy, gdyż to właśnie nowi mieszkańcy Limy obrali popularną świętą za swoją patronkę (*Los nuevos limeños...*, 1993: 143-160). Sarita Colonia, czyli Sara Colonia Zambrano,

pochodziła z Huaraz. Do Limy przybyła po śmierci matki. Jej życie w peruwiańskiej stolicy było trudne i zmuszało ją do częstej zmiany pracy. Jej historia w pewnym stopniu symbolizuje problemy, z którymi mierzy się większość przybywających do miasta migrantów. Sarita Colonia zmarła z nieznanых przyczyn w wieku 26 lat, w 1940 r., i została pochowana w zbiorowym grobie na cmentarzu Baquíjano w Callao. W 1941 r. jej rodzina postawiła w tym miejscu krzyż dla zmarłej, a osoby które tu przychodziły, zaczęły oddawać jej cześć jako tej, która uosabia los wszystkich bezimiennych, pochowanych w zbiorowej mogile. Prawdziwy rozkwit jej kultu przypada jednak na lata 60. i 70. XX w., kiedy to masowo napływająca do Limy ludność przyjmowała naturalnie kult tej patronki marginalizowanych i bezbronnych. Organizatorami wystawy *100 por la Sarita* byli Gabriela Tineo oraz Mario Mogrovejo, którzy tak pisali o Saricie Colonii:

Jest bez wątpienia ikoną tej filozofii, będąc najbardziej popularną ze świętych outsiderek, patronką biednych, więzionych, pomocy domowych, kierowców, prostytutek i wielu innych Peruwiańczyków, rekonfigurujących struktury i uspokajających się w jej hojności społecznej, która nie straszy wiecznym ogniem czyśćca czy podziemia. Poza tym Sarita jest naszą muzą – inspiruje utwory muzyczne, seriale telewizyjne, ikonografię, modę, gastronomię, [jest] nieskończonością popularnych ekspresji i kulturowych manifestacji (Tineo, Mogrovejo, 2014).

Prace zebrane w Galería Delbarrio były wykonane w różnych technikach i reprezentowały rozmaite dziedziny sztuk wizualnych. Po raz pierwszy zebrano tak liczną kolekcję odwołującą się do jednej z ikon kultury migrantów. Sarita Colonia stała się symbolem bohaterskiej walki migrantów z bezwzględnym niekiedy życiem w mieście. A obecnie, wykorzystywana przez niemal wszystkie dziedziny kultury, stała się jedną z ikon peruwiańskości. Transformacja ta udowadnia, że to, co popularne, staje się w Peru częścią oficjalnej sztuki współczesnej. Badania prowadzone w osiedlu Nuevo Pachacútec wykazały, że o ile niektórzy mieszkańcy nie kojarzą historii jednej z najważniejszych limeńskich świętych, jaką jest Santa Rosa, o tyle większość zna postać Sarity Colonii. Kurator sztuki Gustavo Buntinx tak pisał o tej ikonie:

Sarita występuje jako orędowniczka przed Bogiem wobec prośb skromnych i teoretycznie dostępnych: pieniążki na wynajęcie [mieszkania], wolność dla więzionego męża, powrót umęczonego kochanka. A przede wszystkim – praca. Specyficzne potrzeby i nadzieje sektora częściowo lub całkowicie zmarginalizowanego, jednak [to Sarita] definiuje nową tożsamość limeńską w mieście, gdzie marginalizacja jest doświadczeniem większości (Buntinx, 2003).

Fotografia 16. przedstawia figurę świętej Sarity Colonii zaprezentowaną podczas wystawy *100 por la Sarita*.

Opis wystaw prezentujących sztukę *chicha* w dzisiejszej Limie odzwierciedlić ma zmianę instytucjonalnego podejścia do tej manifestacji kultury popularnej. Podejście to jest istotne przez wzgląd na zachowanie i utrwalenie sztuki *chicha*, której efemeryczny i nieformalny charakter sprawiają, że wiele dzieł grafiki ulicznej bezpowrotnie przestaje istnieć. Ale dla samej publicznej dostępności limeńskiej sztuki popularnej ma to drugorzędne znaczenie ze względu na jej użytkowy i komercyjny charakter. Użytkowość grafiki popularnej oraz jej wszechobecność w przestrzeni publicznej sprawia, że dostęp do sztuki się demokratyzuje, ponieważ dopuszczane są do głosu te formy kulturowe, które dotąd nie były uznawane za sztukę. *Chicha* stała się charakterystyczną estetyką, wykorzystywaną w sztuce użytkowej. Afisze informujące o wydarzeniach, zdobienie *combis*, *carteles*, czyli etykiety i szyldy, które znajdują się na ulicach całej Limy, dały początek pracom artystów sztuki *chicha*. To, że *chicha* jest sztuką użytkową i sztuką ulicy, liberalizuje dostęp do kultury. Ta sztuka jest dostępna dla wszystkich, bez względu na poziom zamożności i NSE, który reprezentuje dana osoba. Kurator wystawy *A mí que chicha* wyrażał najważniejsze założenia sztuki *chicha* tymi słowami:

Komunizm idei, socjalizm spojrzenia i kapitalizm pragnienia, nie? Kiedy mówię komunizm idei, mówię o tym, że sztuka [staje się] popularna, kiedy ktoś tworzy coś na ulicy, ktoś ma jakąś typografię, jakiś wzór i to od razu zostaje przejęte przez innych. Znaczenie praw autorskich, własności intelektualnej, znika w sztuce ulicznej. W tym sensie nie ma własności prywatnej i uznaję to za [rodzaj] komunizmu idei. W przypadku socjalizmu spojrzenia, to dlatego, że ta sztuka nie ma żadnego powołania od elit, to jest sztuka dla wszystkich, zrozumie ją dziecko, starzec, nauczyciel, robotnik. To jest sztuka przede wszystkim zmysłowa, bardzo fizyczna i intuicyjna [...]. A także kapitalizm pragnienia, bo wszyscy ci artyści żyją z tego, więc to jest sztuka, ale dla nich to także jest biznes (59/2014/LM).

Poza tym, warto podkreślić, że w przypadku sztuki *chicha* ulica staje się ponownie wspólną przestrzenią publiczną i przestrzenią komunikacji, w której wyrażone zostają elementy tożsamościowe i kulturowe wszystkich mieszkańców. Marginalizowane grupy społeczne, których przestrzenią były dotąd osiedla i dzielnice popularne, stają się częścią miasta, właśnie poprzez te popularne formy kulturowe. W mieście, w którym w dalszym ciągu widać kolonialną przeszłość i nierówności społeczne,

takie manifestacje w przestrzeni publicznej są pewną próbą przedstawienia własnych reprezentacji kulturowych i zaproponowania wizji własnego wizerunku.

5.2.3. Estetyka *chicha*

Współczesna estetyka *chicha* jest mieszanką wpływów wielu różnych kultur. Grafika popularna, która narodziła się w 2. poł. XX w. w Limie, jest efektem procesu migracji wewnętrznej, w którym łączyły się kulturowe oddziaływania migrantów z różnych regionów Peru. Najwyraźniejszym wpływem w początkowej fazie popularnej grafiki limeńskiej był nurt andyjski. Elliot Túpac w taki sposób wyrażał ten związek z andyjską kulturą w dokumencie poświęconym stylowi *chicha* w muzyce i grafice: „Mój ojciec, który otworzył ten biznes [zakład graficzny], jako odniesienie miał kolorystykę [charakterystyczną dla] haftów, rękodzieła i tkanin [grupy etnicznej] Wanka⁵⁰, i to dlatego afisze, które robiliśmy, od zawsze miały intensywną kolorystykę fluorescencyjną. Zresztą, widać to w całej kordylierze – kolory intensywne, fluorescencyjne. I to jest podstawa naszej pracy – kolory andyjskie” (*Creative Review goes chicha*). Niewątpliwie u swych źródeł grafika popularna czerpała wzorce przede wszystkim ze sztuki andyjskiej, jednak obecnie coraz bardziej wyraźny jest wpływ kultury amazońskiej. Zmianę tę zaobserwować można na przykład w grafikach Christiana Bendayana, w pracach Samuela Gutiérreza, który wychował się w San Juan de Lurigancho, ale którego rodzina pochodzi z Iquitos, czy też w ulicznej sztuce i pracach kolektywu Los Salvajes, tworzonego przez artystów o pseudonimach Nemo, Peremese i Jimbo. Wszyscy wymienieni artyści uznają wpływ kultury amazońskiej za kluczowy dla ich twórczości graficznej i równocześnie podkreślają swoją rolę jako wyrazicieli tożsamości nowych mieszkańców Limy. W krótkiej formie wprowadzającej do portfolio kolektywu Ruta Mare zapisano: „»Nowa*Republika*Popularna*Chillante*«, !!Chillante, tak jak moje Serce Serrano i Charapita!! Dlatego jestem *chevere*!! [zapis oryginalny]” (Carmen, 2014). W tym sformułowaniu artyści definiują się jako spadkobiercy wpływów kulturowych z Andów (*Serrano*) i Amazonii (*Charapita*), kręgów kulturowych, które dziś współtworzą Limę, stającą się symbolem wielokulturowego społeczeństwa Peru.

Początkowo twórcy limeńskiej kultury popularnej w przeważającej mierze byli migrantami pochodzenia andyjskiego, a typową dla siebie estetykę najczęściej

⁵⁰ Wanka lub huanca to grupa etniczna zamieszkująca obszar dzisiejszych prowincji Jauja oraz Huancayo.

ukazywali w grafice użytkowej: szyldach i reklamach ulicznych, zdobieniach *combis* oraz plakatach dotyczących koncertów *chicha*. Kolory i kształty, które wykorzystywali w swoich kompozycjach, musiały przyciągać wzrok przechodniów, dlatego też bardzo często wybierano jaskrawą i intensywną kolorystykę, kontrastowe barwy oraz duże formy. W pracy dotyczącej estetyki reklamy popularnej w Peru Natalia Vela Chacaliaza stwierdza, że najczęściej używa się kolorów sztuki andyjskiej: zielonego, pomarańczowego, żółtego oraz fuksji, zazwyczaj w tonach fluorescencyjnych (Vela Chacaliaza, 2013). Kolorystyka, ze względu na tonację i kontrasty, wyróżnia się z otoczenia, mając przede wszystkim przyciągnąć uwagę obserwatora. Można powiedzieć, że kolorystyka *chicha* sprawnie przełamuje szarość Limy. Peruwiańska stolica ze względu na specyficzne warunki geoklimatyczne przez większą część roku pozbawiona jest słonecznego światła, co sprawia, że często określa się Limę jako *ciudad gris* (dosł. szare miasto). Jednym ze słów, z którym często zestawia się sztukę *chicha* jest słowo *chillante* (dosł. krzykliwy), odwołujące się do kolorystyki typowej dla grafiki *chicha*. Wyraźnie słowo to wykorzystuje Ruta Mare, np. w określaniu własnego kolektywu jako *los súper chillantes del arte*, lub nazywając dzisiejsze Peru „Nowa*Republika*Popularna*Chillante*”. Ciekawą historię dotyczącą pochodzenia kolorów fluorescencyjnych w kulturze andyjskiej przytaczał Monky. Zgodnie z tym co mówił, pierwsze farby i barwniki w kolorach fluorescencyjnych upowszechnili w Andach członkowie Korpusu Pokoju, wysyłanego do Ameryki Łacińskiej przez prezydenta USA Johna F. Kennedy’ego. Babcia Monkiego, która miała tradycyjny zakład, gdzie barwiono tkaniny na ubranie, była jedną z pierwszych osób, które otrzymały te barwniki od Amerykanów. Nazywano je wówczas *colores escandalosos* (dosł. kolory skandaliczne). Proweniencja kolorów fluorescencyjnych w sztuce *chicha* nie jest oczywista. Jak zauważono wcześniej, Elliot Tupac podkreśla raczej inspiracje czerpane z tradycyjnych haftów i zdobień tkanin społeczności Wanka z Andów. Dzisiaj fluorescencyjne kolory stały się najbardziej wyróżniającą cechą sztuki *chicha*, ta żywiołowa, barwna i energetyczna estetyka ma oddać charakter nowych manifestacji tożsamościowych mieszkańców Limy. Wydaje się zatem, że miejska przestrzeń także jest pewnym czynnikiem wpływającym na specyficzną kolorystykę.

Grafika popularna, poza rozpoznawalną kolorystyką, opiera się także na charakterystycznym liternictwie, czyli sposobie malowania liter, a nie pisania – co odróżnia je od kaligrafii. Litery przyjmują formy duże – szerokie i o wyraźnych krawędziach – zawsze też reprezentują pewien specyficzny styl. Liternictwo *chicha* bardzo często współtworzy poszczególne grafiki, wyrażając filozofię i światopogląd obecne w kulturze i tożsamości migranckiej. *Chicha* wytworzyła także własne kroje pisma. Najbardziej znanym i popularnym jest Carga Máxima (dosł. maksymalne

obciążenie). Początkowo ten krój pisma używany był do tworzenia napisów informujących o tonażu oraz numerze rejestracyjnym ciężarówek; charakteryzował się wykorzystaniem wyłącznie pędzla i dużej ilości farby. Nazwa nawiązuje więc do limeńskiego transportu, który ze szczególnym upodobaniem wykorzystuje obecnie Carga Máxima w zdobieniach wszelkich pojazdów. Prawdopodobnie styl stworzył i sam nadał mu nazwę limeński liternik nazywany Caracortada, pracujący w latach 50. XX w. na wspomnianym już targu La Parada. Historia ta przekazywana była przez El Caribeña, którego Caracortada nauczył swojego stylu. To dopiero El Caribeño upowszechnił ten krój pisma i sprawił, że Carga Máxima stała się jednym z pierwszych symboli limeńskiej grafiki popularnej. Założony w 2014 r. w Limie kolektyw artystów jako swą nazwę wybrał właśnie określenie tej formy, typowej dla sztuki *chicha*, nawiązując do tradycji liternictwa rozwijanej przez pionierów grafiki popularnej.

Współcześnie dostęp do technologii cyfrowych sprawił, że kroje pisma typowe dla grafiki *chicha* zostały także zdigitalizowane. Znany przykładem jest zaadaptowana do grafiki komputerowej czcionka Carga Máxima, której autor – Diego Sanz Salas – nadał nazwę Chicha i udostępnia za opłatą (Sanz Salas, 2012). Choć budzi to pewne wątpliwości, gdyż w tradycyjnej sztuce *chicha*, rozwijanej głównie na ulicy, nie ma praw autorskich, a formy krążą swobodnie i są własnością zbiorowej świadomości. Innym przykładem kroju pisma charakterystycznego dla grafiki *chicha* jest Helvechicha (HelveChicha, 2015), przygotowana i udostępniona do użytku w lipcu 2015 r. przez IS Creative Studios. Forma bazuje na pochodzącym ze Szwajcarii kroju Helvetica, stworzonym przez Maxa Miedingera w latach 50. XX w. Font Helvetica z cechami charakterystycznymi dla typografii popularnej grafiki peruwiańskiej połączył grafik Richars Meza. Helvechicha ma być hołdem dla wszystkich bezimiennych peruwiańskich artystów i pionierów grafiki popularnej powstającej na limeńskich ulicach (IS Creative Studio, 2015). Ten aspekt współczesnej sztuki *chicha* zwraca uwagę na to, że technologia i postęp są w pewnym stopniu wyzwaniem dla peruwiańskiej grafiki popularnej, zwłaszcza tej ulicznej. Nowe technologie i narzędzia dla części tradycyjnych artystów oznaczają koniec pracy i niektórych technik graficznych, ale dla tych, którzy się zaadaptowali oraz dla młodych twórców są nowoczesną – bardziej aktualną formą wyrazu. A kultura *chicha* jako kultura miejska jest nieodłącznie związana z nowoczesnością.

5.2.4. Symbole grafiki popularnej w Limie

Kultura i sztuka *chicha* rozwijają się już na tyle długo, że zdążyły utrwalić charakterystyczne symbole i sformułowania, które funkcjonują i są rozpoznawalne przez całe społeczeństwo Peru. Kulturę popularną można potraktować jako formę ideologii realizowanej przez wytwarzanie i promowanie pewnych wartości, postaw i symboli. Przekaz ideologiczny grafiki popularnej jest wyrażany w takich formach jak murale, graffiti, plakaty, ilustracje oraz zdobienia przedmiotów użytkowych. W limeńskiej grafice popularnej manifestacje te prezentują światopogląd charakterystyczny dla kultury i tożsamości nowych mieszkańców miasta. Grafika *chicha* często symbolizowana jest przez ozdobnie kaligrafowane frazy: *Tu envidia es mi progreso* (dosł. twoja zazdrość jest moim progresem), *Querer es Poder* (dosł. Chcieć to Móc), *No se gana, pero se goza* (dosł. nie wygrywasz, ale się radujesz), *Tu castigo será verme feliz* (dosł. twoją karą będzie widzieć mnie szczęśliwym), *Está prohibido estar triste* (dosł. zabronione być smutnym), *De mi te olvidarás. ¡Pero de lo que hicimos jamás!* (dosł. o mnie zapomnisz, ale o tym, co razem robiliśmy – nigdy). Wyrażenia te, zdobiące środki transportu, plakaty, graffiti, murale i ubrania, stały się częścią wspólnej wyobraźni społecznej. Manifestacje te odwołują się do takich wartości jak siła, radość, niezobowiązująca miłość, ciężka praca i upojna zabawa, postęp, pozytywne myślenie. Wokół tych cech, konstruowany jest popularny obraz światopoglądu i podejścia do życia nowych mieszkańców Limy.

Często ukazywanymi postaciami są Sarita Colonia, Chacalón, Túpac Amaru II, ale najważniejszym symbolem stała się postać *cholo*. Jednym z pierwszych, którego prace posługiwały się figurą *cholo*, był Elliot Túpac, artysta chyba najbardziej zasłużony w promowaniu kultury *chicha* i jej elementów, które z czasem stały się rozpoznawalne i akceptowane przez różne grupy społeczne mieszkające w Limie. Najbardziej znane prace Túpaca odwołujące się do *cholo* to: *Cholo soy* – sitodruk zaprezentowany m.in. podczas wystawy *Letra Capital*; mural *Cholo Power*, wykonany na betonowym boisku przy Larcomar na Costa Verde podczas Festival Latir Latino w 2012 r., oraz graffiti *Cholo Soy* w dzielnicy Barranco i mural⁵¹ *Cholo Soy* na Alei Inca Garcilaso de la Vega wykonane w 2011 r. Charakterystyczne dla wszystkich

⁵¹ Terminów mural i graffiti w odniesieniu do graficznej sztuki powstającej na ulicy używa się wymiennie w mowie potocznej, ale są między nimi pewne różnice. Graffiti to przede wszystkim przedstawienia powstające w sposób nielegalny, co często wiąże się z anonimowością artysty, murale to zazwyczaj kompozycje bardziej skomplikowane, a także zlecane artyście, który często otrzymuje zapłatę za swoją pracę.

tych manifestacji było powiązanie *cholo* z takimi pojęciami jak siła i duma. Sformułowanie *Cholo Soy*, będące elementem sitodruku o tym tytule, staje się symbolem tożsamości nowego mieszkańca Limy. Grafika, poza sformułowaniem, prezentuje również twarz Túpaca Amaru II. Dla samego artysty jest więc symbolem własnej tożsamości. Wydaje się, że takie użycie symbolu *cholo* odzwierciedla stosunek artysty do sztuki. Jak mówi Elliot Túpac: „Zrozumiałem, że moja praca nie może [dotyczyć] tylko pięknych kolorów, ale powinna mieć społeczny przekaz i ukazywać peruwiańską tożsamość” (Ackerman, 2014). Zatem funkcją sztuki *chicha*, poza wyrażaniem artystycznej ekspresji, jest też społeczna misja, której cel to zmiana świadomości społeczeństwa Peru, podzielonego hierarchią oraz kulturowym wykluczeniem.

Współczesne funkcjonowanie *cholo* w grafice popularnej można zobaczyć również na przykładzie wykorzystania postaci przez kolektyw Ruta Mare. Jedną z rozpoznawalnych grafik artystów jest *Cholo Superao*. *Superao* to gramatycznie niepoprawna forma słowa *superado* – imiesłowu pochodzącego od czasownika *superar*, który wyraża pokonywanie przeszkód i odnoszenie sukcesu (*Superar. Real Academia Española*, 2014). *Cholo Superao* został opublikowany na profilu kolektywu w portalu społecznościowym razem z dopiskiem: „Nie nazywaj mnie *cholito*, to coś zdrobniałego... Ja jestem dobry »Cholo Superao«” (*Cholo Superao*, 2012). Członkowie kolektywu odnoszą się tutaj do zdrobniałej formy terminu *cholo*, używanej w Peru najczęściej w wyrażeniach *mi cholito* lub *mi cholita*, stosowanych, gdy bliskie sobie osoby chcą wyrazić czułość, miłość, poufałość. *Cholo Superao* stara się przezwyciężyć także to „uczuciowe rozumienie” terminu, które, nawet jeśli wyrażane w sposób pozytywny, odzwierciedla asymetryczną relację pomiędzy rozmówcami. Postać *cholo* w ujęciu artystów z Ruta Mare zostaje powiązana z siłą i dumą, które pozwalają pokonywać nieprzychylności losu. Sama grafika odwołuje się do kultury *chicha* również na innym poziomie. Twarz komika ukazana w *Cholo Superao* jest inspirowana postacią Cholo Cirila, jednego z najlepiej znanych komików. Nawiązanie to ma być hołdem dla gatunku *comedia ambulante* – komedii ulicznej, ważnego elementu miejskiej kultury popularnej. Samego Cholo Cirilo, którego gra aktor Juan Ubaldo Huamáni, uznaje się za symbol talentu i ciężkiej pracy, a także swoistej filozofii życia, łączonej z kulturą migrantów i nową, miejską klasą niższą (*Cholo Cirilo, del teatro callejero...*, 2012).

Artystą nawiązującym do terminu *cholo* jest także osoba spoza popularnego nurtu współczesnej grafiki peruwiańskiej. Cherman Quino Ganoza w grafice zatytułowanej *Cholo Soy!* przywołuje peruwiańskiego kompozytora i śpiewaka Luisa Abanto Moralesa, autora piosenki z lat 70. XX w., zatytułowanej *Cholo soy y no me compadezas* (dosł. jestem *cholo* i nie współczuj mi). We współczesnej sztuce popularnej wokół figury *cholo* wytworzył się pewien nurt, który można określić jako

orgullo cholo (dosł. dumy *cholo*). Będące symbolem tego nurtu w grafice popularnej hasło *Cholo soy*, wywodzi się właśnie z tytułu piosenki Luisa Abanto Moralesa. Był to jeden z pierwszych tekstów łączących *cholo* z pewnym poczuciem wartości. Sam autor utożsamiał się z *cholo*, twierdząc, że nigdy nie ukrywał swojego migranckiego pochodzenia. W wywiadzie udzielonym dziennikowi „El Comercio” z okazji 90. urodzin przyznał, że utwór *Cholo soy* obudził społeczną świadomość (Luis Abanto Morales..., 2014). Podobną opinię wyrażał Hugo Neira, były dyrektor Biblioteki Narodowej i jeden z organizatorów kolokwium *Lo cholo en el Perú*. Jego zdaniem, od tego czasu słowo *cholo* przestało mieć negatywne znaczenie i stało się synonimem czegoś dumnego, a negatywne znaczenia zostały związane ze słowem *choro*. „Luis Abanto Morales był śpiewakiem popularnym, znanym, i odniósł ogromny sukces, gatunek to był walc [kreolski]. On wybrał [słowo] *cholo*, a nie *indio*, bo [słowo] *cholo* znaczyło sukces. [...] I istnieje też ten termin, który jest bardzo ważny, i który, według mnie, obecnie [przejął] te wszystkie negatywne znaczenia, które niósł w sobie termin *cholo*, a jest to termin *achorado*, *choro*⁵² (13/2014/LM). Wykorzystanie przez Chermana figury *cholo* jest przykładem na to, jak ikony związane ściśle z kulturą *chicha* są przejmowane przez artystów wywodzących się z mainstreamowych nurtów współczesnej grafiki peruwiańskiej. Warto tutaj wspomnieć także, o artystach i utworach przedstawiających *cholo* jako nowy typ superbohatera. Przykładem może być komiks *La Chola Power* Martina Espinozy, który od 2014 r. tworzy postać i historię „pierwszej superbohaterki Peru”. W tej samej konwencji *cholo* ukazał Pedro Mendoza de Castillo podczas wystawy *CHOLHéroe* z 2014 r. Młody limeński artysta uznał *cholo* za superbohatera latynoamerykańskiej metropolii. Dzięki swojej mocy *cholo* jest w stanie przetrwać w miejskiej zdeprawowanej, brutalnej i niebezpiecznej przestrzeni oraz skutecznie domagać się sprawiedliwości społecznej w imieniu wykluczonych (*subaltern*). Teksty te sprawiają, że *cholo* jest rozpoznawany także poza miejską klasą niższą i bliski uznania za symbol reprezentatywny dla całego społeczeństwa Peru.

Figura *cholo*, której znaczenie i funkcjonowanie w dzisiejszym Peru zostanie omówione w dalszym rozdziale, stała się najbardziej wyrazistym symbolem kultury popularnej i nowych mieszkańców Limy. Zdaniem samych artystów wykorzystujących ten motyw, ma on wymiar nie tylko estetyczny, ale przede wszystkim kulturowy i społeczny. Artyści definiujący postać *cholo* w kulturze popularnej, nie negują negatywnego komponentu terminu i często wychodzą od tego hierarchizującego

⁵² Słowa *choro* oraz pokrewne *achorado*, *chorear* odnoszą się w Peru do osób, których zachowanie cechują agresja, przemoc oraz oszustwa.

znaczenia. Zabieg taki ma służyć wstrząśnięciu postkolonialnym społeczeństwem i rekonstrukcji rasistowskiego uwikłania postaci *cholo*.

Limeńska grafika popularna stała się elementem krajobrazu Limy, który zdaje się być akceptowany przez mieszkańców miasta. W marcu 2015 r. urzędujący wówczas w Limie burmistrz Luis Castañeda podjął decyzję o zamalowaniu murali znajdujących się w historycznym centrum miasta. Jednego tylko dnia, w sobotę 14 marca, zamalowano aż 23 murale w centralnych dzielnicach Cercado i Rímac. W wyniku akcji zniszczono w sumie przeszło 50 dzieł, m.in. murale, które powstały podczas głośnego Festival LatidoAmericano⁵³. Działania miejskiej administracji wywołały reakcję społeczną, napędzaną głównie w mediach społecznościowych. Poglądy dotyczące zachowania murali jako części miasta wyrażano i udostępniano w mediach społecznościowych za pomocą wymownych hashtagów *#BorraronUnoPintaremos-Mil* (dosł. zamalowali jeden, namalujemy tysiąc) oraz *#SalvemosLosMurales* (dosł. ocalmy murale). Mieszkańcy nie tylko wyrażali sprzeciw w świecie wirtualnym, lecz także zbierali się w centrum Limy wokół niezamalowanych jeszcze murali i organizowali protesty. Przygotowano też petycję, która po zebraniu dostatecznej liczby podpisów, miała być skierowana do Rady Miasta Limy. W petycji napisano: „Murale Limy są oknem na serce i historię miasta – to jest atak na limeńską tożsamość i wolność wyrazu” (*Borraron Uno Pintaremos...*, 2015). Społeczność Limy i mieszkających w niej artystów połączyła także obywatelska inicjatywa nazwana *Dona tu fachada* (dosł. przekaz swą fasadę). Projekt ma integrować właścicieli, którzy chcą udostępnić ściany budynków ulicznym artystom tworzącym murale i graffiti, oraz sponsorów zapewniających artystom materiały. Akcja zainicjowana przez artystów José Antonio Torresa, Eduardo Zambrano i Claudio Parodiego zaktywizowała różne miejskie grupy społeczne i już po kilku dniach działania spo-

⁵³ LatidoAmericano to pierwszy festiwal sztuki ulicznej w Limie. Pomysłodawcami przedsięwzięcia, które dziś zrzesza przeszło 40 międzynarodowych artystów, był znany duet limeńskich twórców graffiti i murali: Entes i Pésimo. Wydarzenie jest o tyle ciekawe, że łączy reprezentantów bardzo różnych kierunków, od symbolistów i abstrakcjonistów, po zwolenników realizmu w sztuce ulicy. Festiwal w Limie odbył się po raz pierwszy w 2013 r., a potem miał kolejne swoje edycje, ostatnią, piątą w 2017 r. Niestety większość murali powstałych podczas drugiej edycji, w 2014 r., decyzją podjętą przez ówczesne władze miejskie została zamalowana. Dzięki inicjatywie podjętej przez Google Cultural Institute część murali udokumentowanych na fotografiach została upubliczniona na stronie internetowej Instytutu (*Latidoamericano 2013-2014*). Ze względu na cenzurę, po 2014 r. festiwal i artyści przenieśli się z centralnych dzielnic Limy do Callao. W tej dzielnicy, w przestrzeni Monumental Callao, sztuka ulicy staje się narzędziem przywracającym przestrzeń publiczną mieszkańcom miasta.

leczność dysponowała 50 ścianami budynków w Limie przeznaczonymi pod nowe murale (*Revolución grafitera*, 2015). *Dona tu fachada* doprowadziła do powstania ok. 30 nowych murali, a kolejnych 40 nowych miejsc było przygotowywanych do artystycznych działań. Reakcja i sprzeciw społeczny, jakie pojawiły się po decyzji burmistrza Limy, świadczą o tym, że mieszkańcy peruwiańskiej stolicy identyfikują się z ulicznymi formami kultury popularnej, nawet jeśli sami z pochodzenia nie są migrantami. Wydaje się więc, że dziś popularna i miejska sztuka *chicha* zdobyła akceptację społeczeństwa Limy, które uznaje ją za wyraz tożsamości współczesnego mieszkańca peruwiańskiej stolicy. Opisane wyżej wydarzenia wydają się zwiastować swoistą rewolucję kulturalną w Limie – rewolucję, w której kultura *chicha* staje się dobrem narodowym. Członkowie wspomnianego już kolektywu Carga Máxima, pytani, czy kultura *chicha* jest obecnie w swoim najlepszym momencie rozwoju, odpowiedzieli: „Być może tak. Wielu ludzi lubi sztukę popularną, tę ekspresję kolorów w różnorodnych manifestacjach. Jest cały ruch kulturowy artystów, którzy realizują swoje prace i wyraźnie naznaczają je [własną] tożsamością” (*Carga Máxima: una colorida fusión...*, 2014).

5.3. Malarstwo amazońskie

Współczesne malarstwo powstające w Limie pełni rolę kroniki portretującej przemiany miasta oraz powstawanie nowej kultury i tożsamości jego mieszkańców. W tej części omówiono rozwijające się malarstwo amazońskie, które jest obecnie najwyraźniejszym przykładem rodzenia się miejskiej tożsamości amazońskiej i afirmacji inspirowanych tym regionem manifestacji kulturowych w Limie.

5.3.1. Malarze amazońscy w Limie

Obecność amazońskich migrantów w Limie to zjawisko późniejsze od masowej migracji ludności z terenów andyjskich, dlatego kultura tych społeczności nie była dotąd tak wyraźnie widoczna. Malarstwo amazońskie jest w dzisiejszej Limie najprężniej rozwijającą się dziedziną sztuki czerpiącej z kulturowego dziedzictwa Amazonii. Współcześnie najważniejszymi i uznanymi malarzami i artystami graficznymi o amazońskich korzeniach w Limie są: Christian Bendayán, Enrique Casanto Shingari (Asháninka), Gino Ceccarelli (matka pochodziła z Amazonii, a ojciec był Włochem), Wilma Maynas Inuma (Shipibo), Roldán i Harry Pinedo

(Shipibo), Brus Rubio Churay (Huitoto-Bora), Olinda Silvano (Shipibo), Elena Valera (Shipibo), Rember Yahuarcani (Huitoto) oraz Lu.Cu.Ma. Malarstwo amazońskie jest zróżnicowanym zjawiskiem, w obrębie którego pojawiają się bardzo odmienne manifestacje, ale można w nim wyróżnić dwa charakterystyczne nurty: nurt miejski i nurt rdzenny (por. Cortés Garzón, 2015). Fenomen współczesnego malarstwa amazońskiego zostanie omówiony na przykładzie twórczości oraz aktywności czterech współczesnych malarzy amazońskich pracujących w Limie: Christiana Bendayána, Lu.Cu.My, Brusa Rubio i Rembera Yahuarcani.

Historia malarstwa amazońskiego rozpoczyna się w Iquitos – głównym mieście peruwiańskiej Amazonii. Jednym z pionierów był mieszkający tam César Calvo de Araujo, którego prace od lat 40. XX w. wielokrotnie wystawiano w Limie. Calvo nazywany jest pierwszym malarzem Amazonii w Peru (Mendoza, 2015), ale pierwszym malarzem z Amazonii, który na stałe wyemigrował do Limy, był Víctor Churay *Ivá Wajyamú* i wraz z nim rozpoczyna się historia malarstwa amazońskiego w Limie. Urodzony w 1972 r., Víctor Churay Roque pochodził z Pucaurquillo w departamencie Loreto, należał do grupy etnicznej Bora i klanu Pelejo. Artysta samouk w swoich pracach starał się ukazać klimat i krajobraz charakterystyczny dla Amazonii. Víctor Churay malował na materiale nazywanym w Amazonii *llanchama*. *Llanchama* wytwarzana jest z kory drzewa *ficus insipida*, a następnie ozdabiana naturalnymi pigmentami pochodzącymi z amazońskich roślin i nasion. Víctor Churay w Limie rozpoczął studia na uniwersytecie i współpracował ze znanym historykiem i aktywnym promotorem malarstwa amazońskiego Pablem Macerą⁵⁴. W pracach Víctora Churaya pojawia się pewna nowość, odwołania do szamanizmu, amazońskiej natury i amazońskiej historii. Artysta został zamordowany w 2002 r. w niewyjaśnionych okolicznościach. Już po śmierci Víctora Churaya zaprezentowano film dokumentalny *Buscando el Azul* (Valdivia, 2003), w którym poza historią malarza pokazano, w jaki sposób uzyskiwał kolory z naturalnych barwników dostępnych w Amazonii oraz sentymentalną relację, jaka łączyła go z miejscem pochodzenia.

Urodzony w 1973 r. w Iquitos, Christian Bendayán jest obecnie najbardziej znanym kuratorem sztuki, badaczem i artystą amazońskim w Limie. Od 1997 r. jego prace prezentowane są podczas wystaw indywidualnych w peruwiańskiej stolicy, a także w innych miastach latynoamerykańskich i europejskich. Był też kuratorem wielu wystaw poświęconych malarstwu amazońskiemu. Jest artystą samoukiem, malarzem, rysownikiem, grafikiem, fotografem, autorem produkcji audiowizual-

⁵⁴ Pablo Macera współpracował między innymi z artystami Asháninka (Enrique Casanto) oraz Shipibo (Elena Valera i Roldán Pinedo).

nich: *Tengo un primo que es pintor*, *Los tigres de pincel* oraz *Altar* (Bendayán, 2005, 2007, 2008). Dwa pierwsze tytuły to filmy dokumentalne dotyczące malarstwa popularnego i przedstawiające przede wszystkim twórców z Iquitos. Bendayán jest artystą reprezentującym sztukę amazońską, który odniósł największy sukces, a jego prace znajdują się w kolekcji Museo de Arte de Lima (MALI). Został też kuratorem i promotorem innych artystów z Amazonii; organizował wystawy zbiorowe malarstwa amazońskiego oraz indywidualne m.in. Lu.Cu.My., Brusa Rubio i Miguela Saavedry. Wydaje się, że w dzisiejszej peruwiańskiej stolicy to Christian Bendayán najbardziej aktywnie promuje sztukę, kulturę i tożsamość amazońską.

W malarstwie Christiana Bendayána zaobserwować można specyficzną mieszankę elementów kultury miejskiej i amazońskiej. Globalizacja, nowoczesność i miasto mieszają się tutaj z tropikalnymi i egzotycznymi odniesieniami. Obrazy Bendayána są wręcz ikonicznymi przedstawieniami tożsamości mieszkańców miast pochodzących z Amazonii. Kultura miasta i amazońska sceneria to dwie wyraźne inspiracje artysty, który sam uważa, że jego prace ukształtowało dzieciństwo i wychowanie w Iquitos. Estetyka prac Bendayána nawiązuje do klimatu miejskich wideopubów, jest hiperrealistyczna, niekiedy kiczowata i przerysowana, ale dzięki tym cechom jego malarstwo trafnie wyraża podmiotowość współczesnych mieszkańców miast i ich identyfikację z tropikalną kulturą części Peru.

Brus Rubio Churay urodził się w 1983 r. w Pucaurquillo w departamencie Loreto, w tej samej społeczności, z której pochodził Víctor Churay. Artysta należy do grup etnicznych Huitoto-Murui i Bora. Jest samoukiem, tworzącym przede wszystkim na amazońskiej *llanchama* i malującym kolorami z naturalnych pigmentów roślin pochodzących z Amazonii. Sam artysta tak odpowiada na pytanie, co go inspiruje: „To smutne, inspiruję się tradycjami i zwyczajami mojej społeczności, bo widzę, że one zanikają, na przykład użycie koki i *ampiri* (kulki z tytoniu) – już prawie się ich nie używa, tak jak to robili nasi przodkowie. Ja jestem z pochodzenia Bora-Huitoto, mój ojciec jest Huitoto, a matka Bora, dlatego znalazłem się pomiędzy nimi, pomiędzy dwiema tradycjami” (Bardales, 2007). Pierwsza wystawa indywidualna jego prac odbyła się w 2010 r. w Iquitos i od tamtego czasu prezentował swoje malarstwo m.in. w Limie, Buenos Aires, Belo Horizonte oraz w Szanghaju, Madrycie i Paryżu. W 2011 r. został laureatem XIV edycji programu *Paszport dla artysty*, organizowanego przez Ambasadę Francji w Peru. Wówczas bezpośrednio ze społeczności Pucaurquillo wyjechał do Paryża i, jak sam twierdzi, miało to ogromny wpływ na jego tożsamość jako artysty amazońskiego. W 2015 r. brał udział w Smithsonian Folklife Festival w Waszyngtonie. Brus Rubio zajmuje się nie tylko pracą twórczą, promuje też sztukę amazońską w galerii Selva Invisible w Monumental

Callao, którą prowadzi od 2017 r., często także uczestniczy w warsztatach rysunku dla dzieci w Limie oraz w swojej społeczności w Pucaurquillo. Podczas warsztatów artysta uczy dzieci, że sztuka może być nieznaną ograniczeń formą wyrażania siebie i swojego otoczenia.

Rubio tak wyraża swój związek z malarstwem: „Ja nie wiedziałem nic, a nawet ignorowałem swoje korzenie, no bo moi rodzice byli różni [...]. Ale moja matka należała bardziej do *maloka*⁵⁵, więc pojawiła się we mnie ta potrzeba poszukiwań, choć już wtedy był we mnie ten trzyczęściowy świat, który jest w całej Amazonii. Stąd ta potrzeba kulturowa, aby żyć jak członek rdzennych społeczności, i też potrzeba kulturowa od strony miasta, każdy musi to zintegrować” (64/2014/LM). Prace Brusa Rubio reprezentują rdzenny nurt współczesnego malarstwa amazońskiego i odwołują się do mitologii i historii społeczności, w której artysta się wychował. Początkowo w swej twórczości sięgał przede wszystkim do przedstawień amazońskiej natury, stopniowo przenosił punkt ciężkości w stronę mitologii grup etnicznych Bora i Huitoto, aby przejść do przedstawień historycznych i bardziej współczesnych. W pracach artysty widać też jego związki z kulturą miejską i kosmopolityczną. W jednej z najbardziej znanych – *Pasaporte amazónico* – Rubio ukazuje swoją wizję świata. Jest tu przedstawiona limeńska Plaza de Armas, nad którą góruje wieża Eiffła mająca kształt amazońskiej *maloki*. Artysta często wraca do swojej społeczności, nazywając te wizyty „powrotem do *maloki*”, ponieważ utrzymując ten kontakt, chce zachować pamięć o swoim pochodzeniu i wciąż poznawać kulturę swoich przodków z perspektywy nowej amazońskiej migracji i mieszkańca dzisiejszego miasta.

Rember Yahuarcani reprezentuje grupę etniczną Huitoto i należy do klanu Ay-menu, urodził się w 1985 r. w Pevas. Jego ojciec, Santiago Yahuarcani, jest malarzem i rzeźbiarzem, i to on nauczył Rembera artystycznego warsztatu. Dziś artysta jest najbardziej rozpoznawalnym rdzennym artystą z peruwiańskiej Amazonii, a jego obrazy osiągają ceny nawet kilkunastu tysięcy dolarów. Prezentował swoje prace na wystawach indywidualnych od 2004 r. w Ameryce, Azji i Europie. Pokazywano je także w Polsce podczas wystawy zbiorowej *El Ojo que cuenta*, prezentowanej w 2006 r. w Poznaniu. Co istotne, w Peru wystawy Rembera zorganizowano w Limie, a dopiero potem w Iquitos. Jak sam artysta przyznaje: „Zdecydowałem się być w Limie, ponieważ to jedyna forma, żeby pokazywać moje prace i dzielić się tym światopoglądem jednego z tylu narodów amazońskich, z powodu potrzeby większej obecności amazońskiej w tym kraju” (Bardales, 2009b). Jest to przypa-

⁵⁵ *Maloka* to tradycyjny element amazońskiej społeczności – chata stanowiąca najważniejszą przestrzeń osiedla, w której organizowane są rytuały i narady danej grupy.

dek wielu artystów amazońskich, którzy wybierają Limę ze względu na obecność instytucji kultury i publiczności chętnej do kontaktu z taką sztuką, podczas gdy w ich społecznościach praktycznie jedyną perspektywą jest objęcie posady nauczyciela w szkole. Rember Yahuarcani jest także aktywnym promotorem kultury amazońskiej. Nie tylko tworzy malowidła, jest autorem dzieł literackich: *El sueño de Buinaima* (2010), *Fidoma y el bosque de estrellas* (2013), oraz wydanej wspólnie z rodziną pozycji *Jiaño Nokkuriño – El Verano y la Lluvia. Mito de la nación uitoto* (2014). W twórczości literackiej artysta ukazuje wizję świata społeczności Huitoto oraz legendy i mity, które wyjaśniały otaczający ich świat. Swoją działalność Yahuarcani pojmuje jako sposób zachowania wiedzy i kultury przodków, elementów, które są trwałym ogniwem jego tożsamości współczesnego artysty. Kultura obecna w dziełach artysty tradycyjnie jest kulturą opartą na przekazie oralnym, dlatego wśród artystów wywodzących się z rdzennych społeczności Amazonii pojawia się potrzeba utrwalenia własnej mitologii i historii.

W odróżnieniu od symboliki andyjskiej i inkaskiej, wykorzystywanej przez migrantów i nowych mieszkańców miasta, pojawiająca się symbolika amazońska jest bardziej związana z konkretną grupą etniczną. Malarstwo Rembera Yahuarcaniego to przykład rdzennego nurtu w malarstwie amazońskim. W początkowym okresie malarz stosował techniki tradycyjne dla sztuki amazońskiej i przede wszystkim odwoływał się do natury i historii. Obecnie jednak w jego pracach można rozpoznać wiele elementów charakterystycznych dla sztuki współczesnej. W pracach Yahuarcaniego zaczęły pojawiać się elementy mitologii i kosmowizji Huitoto, coraz częściej też korzystał z pędzla i farb niepozyskiwanych naturalnie. Jak zauważał sam artysta: „Przeżywanie w przestrzeni, która jest odmienna od mojej, wymaga obrania nowych narzędzi i sposobów życia, w tym przypadku – nowych form wyrażania siebie. Moje malarstwo ewoluowało i przyjęło nowe koncepty. Nie wiem, czy nazywać je miejskim czy współczesnym, ale w swojej esencji i tożsamości wciąż jest takie samo, a to jest najważniejsze” (Bardales, 2009b). Yahuarcani wciąż centralnym elementem swoich prac czyni postacie i ikony wywodzące się ze świata amazońskiego, ale jego późniejsze przedstawienia są bliższe surrealizmowi, a w swej wymowie bardziej uniwersalne. Rember Yahuarcani swoje wychowanie w kulturze przodków zawdzięcza artystycznej rodzinie, z której się wywodzi. Jak sam mówi, przesiąkł historiami opowiadanymi w domu bardziej niż tymi ze szkoły, ponieważ „kiedy dziadkowie opowiadają nam historie, opowiadają je w żywy sposób, transcendentny, przeżywają to, żyją tym [opowiadanym] momentem i ja to robiłem” (64/2014/LM). Pomimo stałego kontaktu z kulturą miejską i kulturą globalną, dzisiejsi mieszkańcy miast o rodowodzie migranckim w dalszym ciągu

odwołują się do tradycji, a odwołania te przystosowują do dzisiejszych czasów. Jest to szczególnie widoczne w przypadku tożsamościowych manifestacji migrantów pochodzących z rdzennych społeczności amazońskich.

Ciekawą postacią wśród współczesnych malarzy amazońskich jest także Lu.Cu.Ma, czyli Luis Cueva Manchengo. Urodził się w 1951 r. w Limie, choć większość życia spędził w szpitalach psychiatrycznych i więzieniach na terenie całego Peru. Po wyjściu na wolność zdecydował się poświęcić sztuce i pracować na ulicach Pucallpy. Potem przez długi czas prowadził swój warsztat w Iquitos. Obecnie mieszka w Limie i ma swój warsztat w Callao Monumental, które powoli staje się jednym z głównych miejsc rozwoju limeńskiej sztuki. Lu.Cu.Ma. jest artystą ulicznym i samoukiem, który prezentował swoje prace w galeriach miast Peru, Hiszpanii, Włoch oraz Argentyny i Chile. Jego twórczość w Limie wypromowali Christian Bendayán i Gustavo Buntinx. W 2002 r. odbyła się pierwsza limeńska wystawa artysty, *Del puñal al pincel*. Była to retrospektywa prac, zrealizowana przez Micro-museo – projekt Gustava Buntinxa. Poza wystawami zbiorowymi w Limie, w 2014 r. odbyły się dwie wystawy indywidualne: *Arte LU.CU.MA.* w lokalu Cholo Art i Fun w dzielnicy Barranco oraz *LU.CU.MA. APOCALIPSIS* w Revolver Galería w dzielnicy Miraflores. Sam artysta tak mówi o swoim aktualnym powołaniu: „Ja jestem mądrzejszy od ciebie, który mnie słuchasz, a ta wiedza pozwoliła mi połączyć się ze sztuką. Bo sztuka jest wielka, sztuka jest fajna i dzięki sztuce dzielę się z wieloma osobami, które chcą wysłuchać, jak przestępca może się zmienić” (Carranza, 2014).

Prace Lu.Cu.My. reprezentują tropikalny nurt miejski we współczesnej sztuce peruwiańskiej. W swoich kompozycjach malarskich i graficznych artysta wykorzystuje popularne symbole religijne, ikony popkultury, a także postacie polityczne. Twórczość Lu.Cu.My. często określa się jako kontrowersyjną. Częstymi bohaterami dzieł są przestępcy, prostytutki, terroryści, ludzie wyjęci spod prawa. Prace artysty i jego biografia to przykład, jak formy wywodzące się ze świata zmarginalizowanego stają się częścią kultury popularnej. Ta część kultury, związana z bezprawiem i wyrażana przez termin *choro*, również należy do świata nowych mieszkańców miasta. Spośród symboli religijnych w pracach Lu.Cu.My. najczęściej pojawia się Chrystus i Sarita Colonia, ale artysta wykorzystuje także ikony współczesnej globalnej kultury popularnej. W jego dziełach pojawiają się Marilyn Monroe, JFK, a także Mona Lisa. Prace artysty mają też pewien wydźwięk polityczny i społeczny. W wielu przedstawieniach autor dokonuje rozliczenia m.in. skorumpowanych polityków i prezydentów Peru. Sztuka staje się tutaj sposobem wymierzenia sprawiedliwości tym, którzy w rzeczywistości – ze względu na posiadaną władzę – unikają kary, a jej intencją jest ukaranie ich w imieniu tych, którzy w rzeczywistości nie mają władzy.

Teledyskowa natura i reprezentowanie postaci wykluczonych w pracach Lu.Cu.My. są cechami, które w najpełniejszy sposób wyrażają dzisiejszą miejską kulturę popularną i jej subwersyjny charakter.

5.3.2. Wystawy sztuki amazońskiej

Historia wystaw i wydarzeń związanych z malarstwem amazońskim w Limie obrazuje zwrot w stronę kultury i sztuki amazońskiej w dzisiejszej peruwiańskiej stolicy. Wydaje się, że właściwą cezurą jest tutaj początek XXI w. – moment, w którym społeczność amazońska po raz pierwszy na większą skalę zaczęła być obecna w Limie. Spośród limeńskich wystaw malarstwa amazońskiego warto wymienić *La piel de un río La Amazonía en el arte contemporáneo* na Uniwersytecie św. Marka w 2008 r. Kuratorem wystawy był Christian Bendayán, a wydarzenie zebrało nie tylko artystów wywodzących się z Amazonii, ale także tych z Limy, którzy inspirowali się sztuką tego rejonu. Kolejnym wydarzeniem była zorganizowana w 2009 r. wystawa *Poder Verde I: visiones psicotrópicas* i druga edycja tego wydarzenia, *Poder Verde II: el desborde amazónico* w 2011 r. w Centro Cultural de España. Prace wystawili wówczas: José Araujo Ashuco, Harry Chávez, Nereida López, Lu.Cu.Ma., Daysi Ramírez, Brus Rubio, Lewis Sakiray, Carlos Sánchez Giraldo, Luis Torres, Santiago Yahuarcani oraz Stowarzyszenie La Restinga. Następnie – zorganizowana przez Oxfam wystawa *Amazonía: La Visión Transparente* w 2011 r., której kuratorem był Alfredo Villar, a koordynatorem – Santiago Alfaro⁵⁶. W 2011 r. w Centro Cultural Ricardo Palma odbyła się też wystawa zbiorowa *Amazónica. Corrientes, vertientes y emergencias*. Kuratorem wystawy został artysta amazoński Gino Ceccarelli, który w tym projekcie chciał przede wszystkim ukazać proces zmian w malarstwie amazońskim. Wystawiono wówczas prace 40 artystów żyjących w miastach i w społecznościach rdzennych. *Amazónica* przybliżała malarstwo amazońskie, poczynając od lokalnych pionierów przez estetykę charakterystyczną dla poszczególnych społeczności rdzennych, po nowych twórców migrujących do miast i redefiniujących tradycyjną sztukę. Pod koniec 2012 r. kuratorzy Christian Bendayán oraz Alfredo Villar zorganizowali swoją trzecią wystawę, przypominającą koncepcją wystawę *Amazónica* Ceccarelli'ego.

⁵⁶ Wystawa prezentowała prace: Christiana Bendayána, Harry'ego Cháveza, Lu.Cu.My., Roldána Pineda, Daysi Ramírez, Brusa Rubia, Lewisa Sakiraya, Eleny Valery, Rembera Yahuarcanego oraz nieżyjących już malarzy amazońskich: Pabla Amaranga, Césara Calva de Arauja i Víctora Churaya.

El Milagro Verde podsumowywała okres badań Bendayána oraz Villara nad historią malarstwa amazońskiego w Peru. Podczas wystawy zaprezentowano twórczość 29 artystów, w tym artystów-migrantów mieszkających w Limie. Struktura wystawy pozwalała zauważyć, czym sztuka mieszkańców peruwiańskiej stolicy różni się od przedstawień z regionu Amazonii⁵⁷. Poza samą wystawą badania Bendayána oraz Villara doprowadziły do powstania pierwszej obszernej publikacji na temat historii malarstwa amazońskiego. (Bendayán, Villar, 2013).

W 2014 r. odbyła się wystawa *Buscando el Río Estéticas y representaciones de los pueblos indígenas amazónicos en Lima* organizowana w ramach wspomnianego projektu CAAAP. Na wystawie pokazano malowidła, tkaniny, hafty, fotografie oraz projekcje wideo artystów z Amazonii, którzy mieszkają bądź tworzą swe prace w Limie. Podczas *Buscando el Río* zaprezentowano prace: Sanny Ancón, Lastenii Canayo, Enrique Casanto Shingari, Julia Maldonado, Shunnity Nakawe Samani, Reynalda Nunta Rodrígueza, Harry'ego Pinedo i jego ojca Roldána Pinedo, Roberta Rengifo Chonomeniego, Brusa Rubio, Olindy Silvano, Pabla Taricuarima, Rembera Yahuarcaniego, Eleny Valery oraz nieżyjącego Víctora Churaya. Był to największy wernisaż poświęcony wyłącznie artystom migrantom mieszkającym w peruwiańskiej stolicy. Ważnym wydarzeniem okazała się też wystawa zorganizowana przez Urząd Miejski Miraflores *De su largo llanto se formó el Amazonas: narrativas amazónicas no representadas de la historia peruana*⁵⁸. Kuratorami zostali Giuliana Vidarte i Christian Bendayán, którzy po wernisażu i finisażu moderowali panel dyskusyjny dotyczący amazońskiej przeszłości i jej nieobecności w państwowej wersji historii. Podczas wystawy zaprezentowano prace, które miały przedstawiać różne oblicza zaproponowanej przez artystów nowej wersji historii uwzględniającej Amazonię i jej przeszłość. To wydarzenie na pewno nie wywołało w oficjalnym dyskursie historycznym rewolucji, ale można je potraktować jako manifest i upomnienie

⁵⁷ Przedstawiono prace: José Arauja Ashuca, Gracieli Arias, Christiana Bendayána, Enrique Casanta, Gina Ceccarellego, Samuela Coriata, Nancy Dantas, Lu.Cu.My., Humberta Moreya, Roldána Pineda, Diany Riesco, Yanda Ríos, Brusa Rubia, Miguela Saavedry, Lewisa Sakiraya, Rembera Yahuarcaniego, Santiago Yahuarcaniego, Eleny Valery oraz nieżyjących już artystów: Pabla Amaringa, Manuela Bernuya, Césara Calva de Arauja, Maximina Cereza, Ángela Cháveza, Víctora Churaya, Maxa Lima, Eduarda Meza Saravii, Ottona Michaela, Víctora Moreya oraz América Pinasca.

⁵⁸ Podczas wystawy peruwiańską Amazonię reprezentowali: Christian Bendayán, Enrique Casanto, Yuri Castañeda, Jota Castro, Julio Guerrero Urresti, Nancy La Rosa, Lu.Cu.Ma., Julio Maldonado, Alfredo Márquez, Carmen Reátegui, Brus Rubio, Olinda Silvano, Rember Yahuarcani i jego ojciec Santiago Yahuarcani oraz Stowarzyszenie La Restinga.

się o uwzględnienie także amazońskiej narracji w narodowych projektach, które powinny integrować wszystkich obywateli bez względu na przynależność etniczną.

Liczba wydarzeń promujących malarstwo amazońskie wskazuje na coraz większą obecność w mieście artystów i społeczności migrantów z Amazonii, a udział publiczności należącej do różnych grup społecznych na zainteresowanie społeczności limeńskiej tą sztuką⁵⁹. Dotąd wystawa oraz imprezy towarzyszące dwóm edycjom *Poder Verde* i *Milagro Verde* były uznawane za najważniejsze wydarzenia reprezentujące sztukę amazońską. Zwłaszcza druga wystawa uwypukliła twórczość artystów miejskich i ich sposób odnoszenia się do własnych korzeni. Wystawom towarzyszyły dyskusje panelowe, projekcje filmowe i koncerty, co podkreśla, że dzisiejsza miejska sztuka z Amazonii to nie tylko sztuki wizualne. Dla kultury amazońskiej w Limie 2011 r. był kluczowy. Poza wystawami zbiorowymi *Poder Verde II*, *Amazónica* oraz *Amazonía. La Visión Transparente* odbyły się także wystawy indywidualne najważniejszych współczesnych artystów z Amazonii Gina Ceccarellego, Brusa Rubio i Rembera Yahuarcaniego. Obecnie zainteresowanie amazońską kulturą w Limie widać również ze strony instytucji nauki. Na Uniwersytecie św. Marka oraz na Papieskim Uniwersytecie Katolickim organizowane są wydarzenia poświęcone społeczności amazońskiej (np. *Semana Amazónica* na PUCP). Popularność kultury amazońskiej w Limie jest skutkiem zwiększonej migracji i stałej obecności migrantów z Amazonii w stolicy, ale także większej otwartości i zainteresowania ze strony pozostałych grup mieszkających w wielokulturowym mieście.

5.3.3. Estetyka malarstwa amazońskiego

Współczesne malarstwo amazońskie wykazuje kilka cech, które szczególnie je wyróżniają spośród malarstwa peruwiańskiego. Jednym z wyróżników malarstwa jest jego psychodeliczność. Nurt psychodeliczny w malarstwie amazońskim wywodzi

⁵⁹ Poza opisanymi wyżej wystawami, które ze względu na liczbę uczestniczących artystów i widzów są najważniejsze, wymienić można także inne wydarzenia. Na początku 2012 r. odbyła się wystawa *Arte que florece y cura*. Prezentowała ona różne prace społeczności z Puerto Miguel w Iquitos. W 2014 r. odbyła się wystawa *Visiones espirituales de la selva amazónica*, gdzie po raz pierwszy w Limie prace swoje zaprezentował artysta z Iquitos – Francisco Montes Shuña. W 2015 r. zorganizowano wystawę *Sueños Amazónicos*. Wystawiono prace Casildy Pinche, Samy Ruiz oraz Pauliny del Mar, malarek reprezentujących projekt *Nyi Escuela de Arte* prowadzony w społeczności z Puerto Miguel w Iquitos. Wydarzenia odbyły się w Centro Cultural El Olivar w dzielnicy San Isidro.

się od prac nieżyjącego już malarza Pabla Amaringa, który w mieście Pucallpa założył szkołę malarstwa amazońskiego Usko-Ayar (Belaunde, 2011: 366). Psychodeliczny nurt malarstwa amazońskiego związany jest z szamanizmem, kultem rośliny *ayahuasca* oraz innych roślin halucynogennych rosnących w Amazonii. Ten nurt malarstwa z Amazonii jest znany także poza granicami Peru, bo obrazy Pabla Amaringa zamieszczono w *Ayahuasca Visions. The Religious Iconography of a Peruvian Shaman* (Amaringo, Luna, 1999). Podobnie jak inspirowane rytuałami szamańskimi prace Yanda Ríosy, które pokazano w *The Psychedelic Journey of Marlene Dobkin de Rios. 45 Years with Shamans, Ayahuasqueros, and Ethnobotanists* (Dobkin de Rios, 2009). Nurt szamański w malarstwie amazońskim reprezentowały też prace Víctora Churaya, który często przedstawiał tradycyjne wierzenia Bora. Związek z psychodelicznymi rytuałami uwiadcniają też w swoich dzisiejszych pracach Santiago i Rember Yahuarcani. Psychodeliczność malarstwa amazońskiego była tematem przewodnim wystawy *Poder Verde I. Visiones psicotrópicas*, która udowodniła, że zjawisko to może przyjmować różne formy i treści. O sztuce jako doświadczeniu psychodelicznym w malarstwie amazońskim tak wypowiadał się Christian Bendayán:

Uważam, że to jest fundamentalne, aby zrozumieć, jak artyści poczuli się przyciągnięci przez te inne linie artystyczne, takie jak psychodelia. Pop psychodeliczny albo samo malarstwo wizjonerskie, które powstaje w Ucayali, to, co robił Pablo Amaringo. To wszystko razem, z doświadczeniem lokali nocnych, doświadczeniem związanym z *fiestas*, muzyką, wideo-popem, wideo-techno-*cumbiero* lub *chichero*, z tymi wszystkimi kolorami i efektami, światłem kolorów i dymem. Ja myślę, że to jest bardzo ważny wpływ na naszych artystów. To znaczy doświadczenia z alkoholem, poszukiwanie inspiracji, wizji, tradycja *ayahuasca* w Amazonii. To wszystko wygenerowało pewien typ manifestacji (60/2014/LM).

Ta psychodeliczność sztuki amazońskiej odwołuje się do pewnej świadomości magicznej, typowej dla tego obszaru i związanej z tradycyjnymi wierzeniami lokalnych społeczności.

Wyróżniającą cechą malarstwa amazońskiego jest jego barwność. Specyficzna kolorystyka sprawia, że sztukę amazońską kojarzy się z radością i pozytywnymi treściami. Ten nadmiar kolorów, określanej jako tropikalizm, stał się głównym powodem popularności sztuki amazońskiej wśród mieszkańców miast, dla których stanowi pewną formą kolorowej egzotyki. W malarstwie amazońskim „dziennym” stosuje się przede wszystkim żywe barwy, ale nie fluorescencyjne, gdyż te w amazońskim słońcu

wydają się wyblakłe. Fluorescencyjne barwy pojawiają się jedynie w *pintura de noche* (dosł. malarstwie nocnym), ponieważ dopiero po zmroku lub w ciemnych pomieszczeniach stają się widoczne. Choć z reguły malarstwo amazońskie nie wykorzystywało barw fluorescencyjnych, to współcześnie możemy je zobaczyć głównie w miejskim nurcie malarstwa, m.in. w pracach José Arauja *Ashuco* i Christiana Bendayána. Barwność i kwestie estetyczne są kluczowe dla malarstwa amazońskiego, przy czym aspekt ten może być wyrażany w sposób bardzo delikatny i zmysłowy, lub w sposób bardzo żarliwy i namiętny, odwołujący się do estetyki popularnej i jej żywych kolorów.

Estetycznym elementem, który przyczynia się do popularności sztuki amazońskiej jako sztuki wyzwolonej jest jej pewna perwersyjność, która manifestuje się w różnoraki sposób, od wykorzystania pewnych ikon i symboli, poprzez estetyzację. Są tu: rozpusta, dążenie do rozrywek, obfitość i przesyt, nagość, cielesność i prowokacyjne pozy. Obraz *Banquete* Christiana Bendayána, pokazany podczas wystawy *De su largo llanto se formó el Amazonas*, dobrze oddaje omawianą cechę. Ten dostatek i przesyt sprawiają, że kompozycja dzieł malarstwa amazońskiego może być postrzegana jako wyraz współczesnej i miejskiej neobarokowości. Jak zauważał Gustavo Buntinx: „Neobarok żywi się z jednej strony całą grupą odniesień erudycyjnych, bardzo związanych z wielką tradycją malarstwa andyjskiego, przede wszystkim cuskeńskiego, ale z drugiej strony jest pewien neobarok odmienny, który poi się świeżymi i gorącymi wodami postmodernizmu popularnego, a tutaj głównym obszarem kulturowania jest Amazonia, a jej kulturową osią jest bez wątpienia Christian Bendayán” (60/2014/LM). Neobarokowość w malarstwie reprezentowanym przez Bendayána wyraża się poprzez tropikalizowany dialog z kulturą popularną, z nowoczesnością, z przestrzenią miasta. Malarstwo może być zatem pewną projekcją kulturowego procesu zmiany, który odbywa się od dawna w latynoamerykańskich miastach i w ramach którego nowi mieszkańcy konstruują własną tożsamość.

Ważnym elementem malarstwa i sztuki amazońskiej są nawiązania do przestrzeni i miejsca pochodzenia. Dla wywodzących się z Amazonii mieszkańców osiedla Nuevo Pachacútec miejsce pochodzenia również jest ważnym punktem odniesienia, często wspomnianym z nostalgią. W malarstwie specyfika ta wyrażana jest przez nawiązania do amazońskiej natury, do legend i mitologii poszczególnych plemion, bądź do historii Amazonii czy też do pewnej amazońskiej wizji miasta. Manifestacje artystyczne nawiązujące do tradycyjnych krajobrazów i wierzeń różnych społeczności amazońskich można zaobserwować w pracach Brusa Rubia, Rembera i Santiago Yahuarcanich, w pracach Eleny Valery, Roldána Pineda oraz Harry’ego Pineda, w pracach Enrique Casanta. Historyczny kontekst i przede wszystkim „kautzkowa

gorączka”, która dotknęła całą Amazonię, widoczne są w pracach Víctora Churaya, Santiago Yahuarcani, a także młodych artystów, takich jak Brus Rubio. Odwołania do amazońskiej kultury miejskiej charakteryzują natomiast prace Christiana Bendayána, José Arauja *Ashuco* oraz Lu.Cu.My. Stąd też liczne nawiązania do tych elementów konstytuujących przeszłość Amazonii – tym bardziej, gdy dotyczą one legend i mitów przekazywanych dotąd jedynie w historii ustnej. Ważnym zadaniem sztuki amazońskiej, zwłaszcza tej tworzonej przez artystów z rdzennych społeczności, jest „odzyskanie pamięci własnych społeczności”.

Poza odniesieniami do lokalnego kontekstu, istotnym elementem współczesnego malarstwa amazońskiego jest też nowoczesność, przede wszystkim w miejskim nurcie, ale w pewnej formie także w malarstwie rdzennym. Nowoczesność można postrzegać jako kontrapunkt czy też nurt opozycyjny wobec przywiązania do tradycji, ale w malarstwie amazońskim ten motyw wydaje się także wynikać z charakteru peruwiańskiej Amazonii. Aby zrozumieć ten fenomen, trzeba podkreślić, że Amazonia to nie tylko natura, ale też przestrzeń zurbanizowaną. Najlepszym przykładem jest stolica peruwiańskiej Amazonii – Iquitos. Mieszka tu ponad 400 tys. ludzi i jest to największe na świecie miasto, do którego nie można dotrzeć drogą lądową. Warto jednak pamiętać, że pomimo niedostępności i pozornej izolacji, właśnie do tego peruwiańskiego miasta telewizja kablowa dotarła zanim pojawiła się w Limie. Stało się to dzięki Stanisławowi Tymińskiemu, który w latach 80. XX w. założył w Iquitos pierwszą w Peru telewizję kablową. I tak w mieście zaczęły powstawać pierwsze wideopuby, których goście zapoznawali się z popkulturą, wielkomięską estetyką i kulturą videoklipów. Wideopub to określenie amazońskich nocnych barów, w których odbywają się projekcje teledysków oraz koncerty, a wystrój wnętrza charakteryzuje się specyficzną estetyką tworzącą „klimat” tych miejsc (Cortés Garzón, 2015: 366). Ponieważ w miastach Amazonii nie ma wielu galerii, to wideopuby stały się naturalną przestrzenią sztuki i inspiracji dla lokalnych artystów. Dzięki telewizji kablowej i wideopubom Amazonia doświadczyła przyspieszonej globalizacji, a wychowujący się w jej miastach artyści mieli kontakt z nową technologią i środkami wyrazu. Estetyka teledyskowa i motywy zaczerpnięte z MTV w malarstwie nurtu miejskiego są efektem tego, że amazońska stolica Peru była najbardziej zglobalizowanym i zaznajomionym z obcymi kulturowo treściami miastem w latach 80. XX w. Wychowujący się więc w miastach Amazonii artyści mieli kontakt z nowoczesną technologią i nowymi środkami wyrazu. Ta nowoczesność widoczna jest zwłaszcza u Ashuco, Lu.Cu.My. i Bendayána, ale w pewnym sensie także w późniejszych pracach Brusa Rubio i Rembera Yahuarcaniego.

Warto też zwrócić uwagę na tożsamościowy wymiar sztuki. Egzystencja w mieście musi budzić wśród osób wychowanych w Amazonii, tak ściśle skontaktowanych z naturą, różne wątpliwości. Zarówno migrujący z amazońskich miast, jak i spoza nich, gdy przybywają do Limy, znajdują się w zupełnie nowej rzeczywistości. Migranci z Amazonii mieszkający w mieście na określenie peruwiańskiej stolicy często używają słów „dżungla z betonu”. María Eugenia Yllia, badaczka malarstwa amazońskiego, tak mówiła o pracach współczesnych artystów: „Myślę, że [malarstwo] jest dialogiem, jest kwestią tożsamości, bo każdy czuje się tylko sobą samym i w tym sensie artyści mają szczęście wyrażania się za pomocą malarstwa [...] tej złożonej sytuacji definiowania siebie samego w swojej przestrzeni i utrzymania każdego elementu własnej tożsamości” (64/2014/LM). Wielu artystów związanych z dzisiejszą kulturą popularną wyraża ten pogląd, że sztuka i działalność kulturalna pozwalają na poszukiwanie i wyrażanie własnej tożsamości mieszkańca dzisiejszej Limy.

Popularność estetyki współczesnego malarstwa amazońskiego może świadczyć także o tropikalizacji kultury *chicha*, czy też peruwiańskiej kultury popularnej, i uznania nurtu amazońskiego za pełnoprawną część tej kultury. Christian Ben-dayán, pytany, czy w Limie nastała moda na kulturę amazońską odpowiedział:

Nie wiem, czy [odpowiednim] słowem jest moda, ale jest pewne rozpowszechnienie, większe zainteresowanie i otwarcie na produkcję artystyczną z Amazonii, a to jest związane z cyklami rynku kulturowego. Co pewien czas spogląda się do wewnątrz w poszukiwaniu tożsamości, a w szczególności w kontekście produktu artystycznego. Definitywnie sztuka amazońska ma w sobie pewien ładunek radości i optymizmu, którego jeszcze kilka lat temu my – Peruwiańczycy nie asymilowaliśmy, nie mając cierpliwości czy też poczucia bezpieczeństwa. Ale interesujące w dzisiejszej sztuce amazońskiej jest to, że nie ogranicza się do radości, do żartu, do arogancji, tak jak to było przez długi czas. Wydaje mi się, że aktualna oferta [sztuki amazońskiej] zawiera introspektywne spojrzenie, uznanie naszego pochodzenia, przekaz szacunku i ochrony natury, a przede wszystkim informacje o mitach, legendach i innych „rzeczywistościach” równoległych, w których współżyją Amazończycy (Bardales, 2009a).

5.4. Tożsamość cholos

Najbardziej kontrowersyjnym i problematycznym terminem związanym z kulturą popularną migrantów i nowych mieszkańców miast jest *cholo*. W regionie amery-

kańskim słowo *cholo* może mieć kilka różnych znaczeń. Znaczenie, jakie przyjęto tutaj, jest właściwe dla nowoczesnego rozumienia pojęcia w regionie andyjskim (Allatson, 2007: 66). Terminem *cholo* określa się osobę o rdzennym pochodzeniu, która decyduje się na migrację do miasta, gdzie zmieniają się jej styl życia oraz zwyczaje. Współcześnie wyróżnikami, które najtrafniej opisują *cholo* są cztery cechy: migracyjny, miejski, popularny, oraz amazońsko-andyjski. Termin *cholo* początkowo odnosił się tylko do ludności wywodzącej się z terenów andyjskich. Obecnie używa się go także w odniesieniu do migrantów amazońskich lub korzysta się ze wspomnianego już terminu *charapa*, uznawanego za amazoński odpowiednik terminu *cholo*.

5.4.1. *Cholo* – próba zrozumienia terminu w kontekście peruwiańskim

Cholo jest kluczowym terminem dla zrozumienia dzisiejszej rzeczywistości społecznej w Peru. Upowszechnił się w epoce kolonialnej, kiedy przez hiszpańskich kolonistów używany był na określenie potomstwa rdzennych i białych osób, czyli znaczeniowo pokrywał się z terminem metys. *Cholo* w czasach kolonialnych miał charakter deprecjonujący, wynikający z domniemanej rasowej niższości Indian. Znaczenie słowa *cholo* zmieniło się od okresu kolonialnego głównie za sprawą masowej migracji ludności z prowincji do miast. Współczesne rozumienie terminu *cholo* wciąż rozpoznaje rdzenną przeszłość jako konstytutywny element, ale podkreśla także zamieszkanie w obszarze miasta oraz zachodzące w nim zmiany kulturowe. Według słownika *cholo* to słowo określające metysa (osobę rdzennej i europejskiej krwi) lub autochtona adaptującego się do kultury Zachodu (*Cholo. Real Academia Española*, 2014). Naukowa refleksja nad terminem utrudniona jest przez niepewną semantykę oraz etymologię. Słowo może być użyte zarówno jako wyraz miłości czy przyjaźni, ale i jako rasistowska inwektywa. Peru jest krajem, który jako jedyny rozwinął tak zróżnicowaną interpretację słowa *cholo*⁶⁰. Termin może być rozumiany jako kategoria społeczna, kulturowa, polityczna, rasowa, a także psychologiczna czy językowa.

Prawie wszyscy autorzy piszący o terminie *cholo* powtarzają błąd etymologiczny, przytoczony po raz pierwszy w *Comentarios Reales de los Incas* przez Inkę Garcilasa de la Vega. W księdze 9, rozdziale XXXI pisał: *Al hijo de negro y de india, o de indio*

⁶⁰ Według Salasa Garcíi jest to dowód na peruwiański rodowód terminu *cholo* (Salas García, 2008: 35).

y de negra, dicen mulato y mulata. A los hijos de éstos llaman cholo; es vocablo de la isla de Barlovento; quiere decir perro, no de los castizos, sino de los muy bellacos gozcones; y los españoles usan de él por infamia y vituperio (Vega, 2007: 856)⁶¹. Garcilaso prawdopodobnie odnosił się do nazwy meksykańskiej rasy psa, wywodzącej się z języka náhuatl: *xolo itzcuintle*. Takie znaczenie mogło być rozpowszechnione na Wyspach Nawietrznych (Salas García, 2008: 35). Niestety, etymologia spisana przez Inkę Garcilasa de la Vega i powtarzana przez wielu autorów zajmujących się tematem, przyczyniła się do uznania hiszpańskiego rodowodu terminu i jego rozumienia w kontekście kolonialnej hierarchii ras – ten stygmatyzujący efekt *cholo* widoczny jest do dzisiaj. Interesującą koncepcją dotyczącą etymologii terminu *cholo* była hipoteza baskijskiego pochodzenia słowa, zaproponowana przez Cecilie Hare (Hare, 1999), choć została odrzucona ze względu na słabą argumentację (Salas García, 2008: 35). Peruwianscy lingwiści oraz historycy przyjmują, że najbardziej prawdopodobna jest hipoteza o pochodzeniu słowa *cholo* z języka mochica (Angeles Caballero, 2003: 16 17; Cerrón-Palomino, 1995: 92, 196; Pulgar Vidal, 1967; Salas García, 2008). Słowo *cpolu* (symbol μ to odwrócona litera h) lub *#olu* (symbol t^{v} to fonetyczna transkrypcja litery cu) znaczy *muchacho/muchacha* lub *joven* (Cerrón-Palomino, 1995: 196; Salas García, 2008: 32), czyli młodzieniec. Etymologia wywodzona z języka mochica, nawet jeśli tłumaczy poniekąd dyskryminujące znaczenie słowa *cholo*, jest daleka od wikłania terminu w asymetryczne relacje ras i hierarchię społeczną właściwą dla okresu kolonialnego.

Obecnie kluczowe dla terminu *cholo* wydają się takie charakterystyki jak migracyjne pochodzenie, życie w mieście oraz udział w kulturze popularnej i wielokulturowe wpływy (amazońsko-andyjsko-kreolskie). W naukach społecznych termin *cholo* pojmowany był najczęściej w kontekście peruwiańskiego rasizmu. Choć istnieje koncepcja, w której *cholo* odgrywa pozytywną rolę w procesach zmiany kulturowej w Peru (Quijano, 1980), to większość autorów analizowała termin w kontekście zjawiska rasizmu i aktów dyskryminacji wobec urasowionych grup społecznych (Acha, 1993; Bruce, 2007; Cánepa K., 2007; Cosamalón, 1993a, 1993b; Nugent, 1992; Twanama, 1992). Ewolucje akademickiego rozumienia terminu *cholo* w Peru zostały zaprezentowane w trzech publikacjach autorów bezpośrednio odnoszących się do tej kategorii. Pojęcia *cholo* oraz pokrewne mu *cholificación* upowszechniły się w peruwiańskich naukach społecznych dzięki pracy Anibala Quijano *Lo cholo*

⁶¹ Tłumaczenie: Dzieci czarnoskórego oraz Indianki, albo Indianina i czarnoskórej, nazywają Mulatem i Mulatką. Na ich dzieci mówią *cholo*; to słowo z Wysp Nawietrznych; [słowo *cholo*] oznacza psa, nie czystej krwi, ale kundla; Hiszpanie używają go jako [wyraz] hańby i obrazy.

*y el conflicto cultural en el Perú*⁶². We wstępie autor przyznawał, że publikacja jest rezultatem jego obsesji w naukowym poszukiwaniu tożsamości kulturowej w Peru (Quijano, 1980: 12). Według autora, na początku XX w. procesy industrializacji w kraju charakteryzowały się pojawieniem się nowej grupy w peruwiańskim społeczeństwie – *cholos* (Quijano, 1980: 56). Migracja jest główną przyczyną procesu *cholificación*, czyli procesu tworzenia się społeczności *cholos* oraz rozwoju jej wpływów kulturowych. W procesie tym nowa miejska klasa niższa o rodowodzie migracyjnym łączy elementy wywodzące się ze współczesnych kultur rdzennych oraz chłopskiej, należących dotąd do obszaru prowincji, z elementami kultury nowoczesnej, zachodniej, czy też kreolskiej, których przestrzenią jest miasto. Według Quijano zawód, język, ubranie, edukacja, mobilność, urbanizacja i wiek to elementy, które pozwalają odróżnić *cholos* od innych grup społecznych (Quijano, 1980: 63–65). Można zatem dostrzec, że kategoria budowana jest na elementach społecznych i kulturowych, nie nawiązuje do fenotypowych cech rasowych i nie odwołuje się też do tożsamości etnicznej. Ale autor podkreślał również zmarginalizowanie grupy *cholos* w wymiarze społecznym, kulturowym oraz socjologiczno-psychologicznym, co „tworzy dla *cholos* największe trudności w identyfikacji oraz nagłą potrzebę poszukiwania tożsamości” (Quijano, 1980:76).

Wizja kultury Quijano oparta jest na konflikcie klas społeczeństwa peruwiańskiego, w którym *cholos* oraz Indianie są zdominowani przez białych. Choć *cholificación* odbywa się w kontekście rywalizacji klasowej, to Quijano uważał, że proces może osiągnąć wszystko, czego nie udało się zrealizować w projekcie metysażu. *Cholos* są tutaj agentami zachodzącej w Peru zmiany społecznej i kulturowej, prowadzącej do powstania zurbanizowanego i nowoczesnego społeczeństwa. Quijano pierwszy wiąże kategorię *cholo* z miastem i kulturą, pomijając kwestie rasowe i etniczne. Po publikacji *Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú* termin upowszechnił się w naukach

⁶² Właściwie pierwszym, który w Peru zauważył pojawienie się nowej grupy społecznej jest Luis Alberto Sanchez. Autor w 1929 r. w „Revista Mundial” opublikował artykuł *La aparición del cholo*, w którym stwierdza, że *cholo* stał się nowoczesnym autochtonem. Potem José Varallanos w 1962 r. w Buenos Aires wydaje pracę *El cholo y el Perú*, w której opisuje naród Peru jako produkt kulturowego i etnicznego metysażu indiańskości i hiszpańskości. Podobnie François Bourricaud, który w 1962 r. w *Changement à Puno. Étude de sociologie andine* opisywał *cholo* jako agenta modernizacji i podmiot procesu *cholificación*, który jego zdaniem był procesem zmiany prowadzącym do powstania bardziej homogenicznej i otwartej kultury narodowej. Ale to dopiero Aníbal Quijano pierwszy podkreślił bezpośredni związek licznej grupy *cholos* z przestrzenią miasta oraz zestawem określonych cech kulturowych i społecznych.

społecznych, ale zaczął też przyjmować przede wszystkim rasowe i dyskryminacyjne znaczenie.

Kolejną publikacją istotną dla zrozumienia peruwiańskiego kontekstu terminu *cholo* jest *El laberinto de la choledad* José Guillermo Nugenta – socjologa i intelektualisty. Tytuł to aluzja do eseju Octavio Paza, w którym przybliżał on meksykańską tożsamość. Neologizm *choledad* został stworzony przez Nugenta do opisanego różnych procesów i zmian zachodzących w Peru. *Choledad* składa się zarówno z elementów kultury prowincji, jak i z elementów kultury nowoczesnej. We wstępie Nugent pisze, że jego esej ma być próbą rozliczenia się z pytaniem: „Jak wyjaśnić społeczeństwo, które w słowach i uczuciach jest tak silnie dyskryminacyjne, a pomimo tego we wprowadzanych instytucjach wykazuje tendencje do łączenia?” (Nugent, 1992: 15).

Analiza peruwiańskiej historii prowadzi Nugenta do stwierdzenia, że w ciągu XIX w. rdzenne ludy zamieszkujące terytorium Peru zostały wyłączone z czasu i powiązane z mityczną przeszłością (Nugent, 1992: 20-21). Grupy rdzenne z regionu Andów i Amazonii były przez niepodległe państwo peruwiańskie uznane za społeczności zatrzymane w rozwoju i w niezmienionej formie funkcjonujące od czasów prekolumbijskich. Stosunek władzy zrównał nowożytnie grupy rdzenne z prekolumbijskimi ludami, a tym samym uniemożliwił uczestnictwo w nowoczesnej historii kraju i zanegował ich rozpoznanie jako obywateli peruwiańskich. Dopiero w latach 1930-1960 indygenizm, socjalizm czy anarchizm zaczęły upominać się o respektowanie praw społeczności rdzennych, choć te lewicowe nurty działania na rzecz grup autochtonicznych pojmowały i realizowały własne cele zgodnie z właściwymi sobie kategoriami porządkowania rzeczywistości społecznej. W dekadach tych migracje wewnętrzne ze wsi do peruwiańskich miast zaczęły osiągać niespotykane dotąd rozmiary. Masowe migracje i rozrastająca się w błyskawicznym tempie społeczność nowych mieszkańców zmieniła terytorium, struktury demograficzne oraz rzeczywistość społeczno-kulturową miasta, dotąd uznanego za przestrzeń kultury kreolskiej i dawnej limeńskiej arystokracji. Nugent podkreśla, że osobliwością peruwiańskiego procesu modernizacji było wypracowanie przez władzę i elity patriarchalnej i dyskryminującej postawy wobec rdzennych społeczności. W konsekwencji oficjalna władza i prawomocni obywatele traktowali nowych mieszkańców miast jak dawnych mieszkańców andyjskich wiosek. Co istotne, autor zauważał, że sam termin „*cholo* nie był przewidziany w początkowym systemie klasyfikacyjnym białych, Indian oraz *mistis*” (Nugent, 1992: 77). Przypuszczano, że napływający do miasta migranci staną się podmiotem procesu kreolizacji, polegającego na przyjmowaniu wzorów kreolskiej kultury popularnej (Nugent, 1992: 71-77). Ale kreolizacja okazała się tylko jednym z procesów kulturowych zachodzących w Limie, a sami

migranci kreolizacji podlegali we względnym i ograniczonym zakresie. Kultura kreolska tylko częściowo wpłynęła na stopniowo formułowaną tożsamość nowych mieszkańców Limy. Społeczność miejskich migrantów, szczególnie jej drugie i trzecie pokolenie, systematycznie wypracowywała nowe formy i treści artystyczne, tym samym aktywnie tworząc własne reprezentacje kulturowe i negocjując miejską tożsamość. Te reprezentacje i tożsamość odróżniają dzisiejsze miejskie klasy niższe od limeńskich elit i Kreoli oraz od społeczności wiejskich, z których pochodzą migranci, zamieszkujących wciąż peruwiańskie prowincje. Konieczny był zatem termin definiujący nowych mieszkańców miasta o odmiennej kulturze. Wykorzystano do tego koncept *cholo*, choć samo pojęcie było jednoznacznie rozumiane jako termin hierarchizujący i rasistowski.

Kondycja nowych mieszkańców miast jest rezultatem długotrwałego i złożonego procesu historycznego, w wyniku którego *cholos* stali się spadkobiercami zapoczątkowanego w czasach kolonialnych dyskryminującego stosunku elit wobec rdzennych ludów. Przypisanie nowym mieszkańcom miast cech społeczności rdzennych doprowadziło zdaniem Nugenta do uznania migracji za narzędzie nowoczesnej hierarchizacji społecznej. Według autora, społeczna negacja *cholo* wynikała ze zjawiska *gamonalismo*, czyli z porządku typowego dla peruwiańskiej prowincji przed Reformą Agrarną w latach 70. XX w. *Gamonalismo* można określić jako asymetryczną strukturę władzy, majątku i pozycji społecznej, pomiędzy Indianami, metysami i białymi. W strukturze tej kryterium podziału stanowiła kategoria przynależności rasowej i etnicznej, co oznaczało że społeczności rdzenne zajmowały najniższą pozycję w hierarchii społecznej funkcjonującej na prowincji. Nugent uznaje *gamonalismo* za przyczynę odrzucenia pojęcia *cholo*, co należałoby uznać za niepowodzenie projektu miejskiej tożsamości kulturowej generowanej przez ten termin. Wydaje się, że zjawisko *gamonalismo* można odczytywać jako pewien symbol, który ma reprezentować systematyczną i instytucjonalną formę rasizmu. Nugent w swym eseju poświęconym *cholo* i *choledad* chciał wyjaśnić paradoksalny los koncepcji, których zadaniem jest stworzenie inkluzywnej, otwartej i liberalnej rzeczywistości, a ostatecznie to dzięki nim dokonuje się różnicowania i wyłączenia innych grup społecznych (Nugent, 1992: 127-128). Zaproponowana przez Nugenta wizja niepewnej przyszłości *cholos* jest mniej optymistyczna niż ta, którą przewidywał piszący kilkanaście lat wcześniej Quijano.

Publikacją przedstawiającą odrębne rozumienie terminu *cholo* jest *Nos habíamos choleado tanto Psicoanálisis y racismo* Jorge Bruce'a – znanego peruwiańskiego psychoanalityka. Autor z psychologicznej perspektywy bada funkcjonowanie terminu w relacjach i komunikacji między jednostkami. Takie jednostkowe ujęcie odróżnia

Bruce'a od poprzednich autorów, którzy lokowali *cholo* w przestrzeni społeczno-kulturowej i rozumieli jako koncepcję powstającą tożsamości zbiorowej. Tytuł publikacji Bruce'a odwołuje się do włoskiego filmu *Tacy byliśmy zakochani* (*C'eravamo tanto amanti*, 1974) (Bruce, 2007: 13) i jest aluzją do afektywnego elementu zawierającego się w czasowniku *cholear*⁶³. Bruce wychodzi od stwierdzenia pochodzącego z eseju *Cholear en Lima* (Twanama, 1992) i odnotowuje, że peruwianizm *cholear* jest tym, co najlepiej łączy Peruwiańczyków. *Cholear* to werbalny akt rasizmu, który według autora stanowi esencję społeczeństwa Peru (Bruce, 2007: 12-13). Bruce przyznaje, że takie terminy jak biały czy *cholo*, nie dotyczą tylko kwestii rasy, ale określają poszczególne jednostki – także wewnątrz społecznych, ekonomicznych i kulturowych klasyfikacji (Bruce, 2007: 30). Podkreśla również, że Peruwiańczycy chętniej określają siebie jako metysów niż *cholos*. „Metys to akceptowana kategoria, a nawet ceniona, podczas gdy *cholo* od czasów Inki Garcilaso zawiera ładunek stygmatyzacji i oczerniania” (Bruce, 2007: 32). Jako powód odrzucenia terminu *cholo* na poziomie indywidualnej identyfikacji Bruce podaje strach przed dyskryminacją, która jest semantycznie zawarta w tym terminie.

Jorge Bruce skupia się na rasizmie jako głównym czynnikiem postkolonialnego społeczeństwa. Bezpośrednio wiąże on termin *cholo* z aktem rasizmu wyrażonym w *cholear* lub *choleo*, i akt ten uznaje za esencję peruwiańskiej tożsamości. Bruce, analizując prace peruwiańskich autorów opisujących problem rasizmu, dochodzi do wniosku, że nikt nie dostrzegł, iż problem rasizmu należy do sfery nieświadomości, a nie świadomości (Bruce, 2007: 45). Natomiast *choledad*, jako esencja bycia Peruwiańczykiem, działa nie jak element łączący, ale jak „jątrząca się i niezagojona rana” (Bruce, 2007: 53). Choć *choledad* dla Bruce'a wynika z rasizmu lokowanego w nieświadomości, to zwraca on uwagę także na wysoki walor identyfikacyjny tego słowa dla Peruwiańczyków. Aby zrozumieć kwestie peruwiańskiego rasizmu, autor przytacza koncepcję rasowego mapowania⁶⁴. „Koegzystencja Peruwiańczyków

⁶³ Wykorzystanie formy czasownika w *Pretérito Pluscuamperfecto* w tytule odwołuje się również do słynnego pytania zadanego przez głównego bohatera *Rozmowy w Katedrze* Vargasa Llosy. W oryginale brzmiało ono: *¿En qué momento se había jodido el Perú?* (tłum. w którym momencie Peru się skurwiło?). Ta głośna fraza Vargasa Llosy dotyczy tego, co działo się ze społeczeństwem Peru w czasach rządów Manuela A. Odrii, jak korupcja i dyktatorskie rządy negatywnie wpływały na Peruwiańczyków. Także Nugent w *Laberinto de la choledad* odwołuje się do tego pytania, zastępując czasownik *joder* czasownikiem *cholear*.

⁶⁴ Termin ten, wychodzący od porównania aktu rasizmu do przyporządkowania kartograficznego, podczas którego za pomocą pionowych i poziomych osi wyznaczane są hierarchia i dystans społeczny, pojawia się w artykule *Mapping Racism* (Moss, 2006).

zorganizowana jest od wieków wokół nieustającego i oszałamiającego mapowania innego w kategoriach rasy, które są wyobrażone, ale nie mniej [odwołują się do] działania” (Bruce, 2007: 58). Mapowanie oraz matematyczny model *cholear*⁶⁵ służy autorowi jako narzędzia analizy peruwiańskich reklam. Bruce udowadnia, że kwestie estetyczne funkcjonują jako wartości klasyfikujące poprzez promowanie kanonów urody typowych dla społeczeństw Zachodu. Podsumowaniem koncepcji Bruce’a mogą być przytaczane przez niego słowa Gregoria Martíneza: „Domnie-
mane uczucie, które w Peru zawierają wszystkie wymienione słowa, *zambito, chinito, cholito, ponjita*, używane nawet dla [wyrażenia] miłości wobec dziecka czy miłości erotycznej – *mi negra, mi cholita* – lub dla [wyrażenia] podziwu lub troski, prowadzi do podstępu hipokryzji, która chce kamuflować podległość, zależność, wstyd i rasistowską sympatię” (Bruce, 2007: 86). Zatem nawet jeżeli *cholo* pojawia się jako hipokorystyk i używany jest w celu wyrażenia pozytywnych uczuć, to i tak zawiera w sobie wewnętrzne znaczenia dyskryminacyjne i hierarchizujące. Taka wizja *cholo* uniemożliwia jakąkolwiek pozytywną identyfikację zorientowaną wokół tego terminu.

W naukowych tekstach dotyczących koncepcji *cholo* zdecydowanie przeważa rasowe ujęcie tego terminu. Quijano reprezentował względnie pozytywną wizję procesu prowadzącego do jakościowo nowej kultury i tożsamości, Nugent sugerował, że *cholo* nie zdołał pokonać społecznych podziałów, a Bruce definitywnie umieścił termin w kontekście rasizmu i praktyk dyskryminacyjnych. W pracy Quijano można odnaleźć stwierdzenie, że *cholo* jest kategorią kulturową, a nie rasową, ale większość autorów (Nugent, Twanama, Cosamalón, Acha, Cánepa, Bruce) wiąże termin *cholo* z koncepcjami rasowej dyskryminacji i wykluczenia. Trzeba tutaj zauważyć, że w Peru przynależność kulturowa i rasa są ze sobą powiązane, tę klasyfikację kultur ze względu na rasę można też dostrzec w omówionym wcześniej zwrocie *Todas las sangres*. Choć w literaturze termin *cholo* przedstawiany jest głównie jako wyraz rasizmu, to w dzisiejszej Limie i praktyce społecznej pojawiają się liczne manifestacje, które wokół tego terminu budują swoją kulturową tożsamość i filozofię działania artystycznego. Obecność tych praktyk może świadczyć o pewnej pozytywnej zmianie w rozumieniu konceptu *cholo* i prognozować dalsze zmiany w procesie identyfikowania się nowych mieszkańców miast z tą kategorią kulturową.

⁶⁵ Matematyczny model *cholear* pochodzi z artykułu Waltera Twanama (Bruce, 2007: 76–77).

5.4.2. Wybrane wydarzenia *cholo*

W części tej opisane zostały wydarzenia społeczno-kulturowe, artystyczne oraz religijne odbywające się w Limie i związane bezpośrednio z terminem *cholo*. Jedną z najważniejszych limeńskich inicjatyw poświęconych conceptowi *cholo* było kolokwium *Lo cholo en el Perú* w Narodowej Bibliotece Peru. Ten długoterminowy projekt, organizowany od października 2006 r. do kwietnia 2008 r., miał na celu wywołanie społecznej debaty wokół terminu *cholo* we współczesnym Peru. Ówczesny dyrektor biblioteki Hugo Neira, jeden z promotorów projektu, chciał uczynić z biblioteki „przestrzeń aktywną i wypełnioną żywą debatą na tematy społeczne i kulturowe” (13/2014/LM). Jak głosił plakat kolokwium: „Termin *cholo* był przez długi czas słowem kaleńczącym. Później stał się niejednoznaczny, tak jak i dzisiaj, zarówno łączy, jak dzieli”. Projekt *Lo cholo en el Perú* składał się z dyskusji panelowych, debat, warsztatów, wystaw i pokazów, podczas różnych sesji tematycznych organizowanych od 2006 do 2008 r. Pomysłodawcą przedsięwzięcia był antropolog i kurator César Ramos. W poprzednich projektach, w których pracował, poznał ludzi zainteresowanych promocją limeńskiej kultury popularnej. Głównym celem projektu stało się to, aby uczestniczyli w nim sami przedstawiciele grupy *cholos*, czyli migranci i nowi mieszkańcy miasta. Jak tłumaczył César Ramos: „Dla mnie to było zawsze oczywiste, że aktorzy, czyli sam podmiot społecznych zmian, muszą mówić za siebie, nie kto inny” (21/2014/LM). Najważniejszym elementem tego wydarzenia wydaje się właśnie to, że w oficjalnej instytucji peruwiańskiej przemówić mogli sami nowi mieszkańcy Limy, a nie naukowcy, kuratorzy i badacze. W Bibliotece Narodowej występowali przedsiębiorcy, dziennikarze, blogerzy, filmowcy i aktorzy, komicy, malarze, twórcy grafiki popularnej i afiszy *chicha*, producenci i artyści muzyki *chicha*, czy też twórcy niskobudżetowego kina pornograficznego. Wszyscy oni utożsamiali się z terminem *cholo* jako pewną kategorią kulturową. Celem tego projektu była publikacja 11 tomów poświęconych tematowi kolokwium, choć ostatecznie zdołano opublikować zaledwie dwa.

Jedna z części kolokwium, zatytułowana *Cholo Charapa*, wskazywała na nowy element, który pojawia się w peruwiańskiej koncepcji *cholo*. *Charapa* to termin używany w Peru na określenie ludności wywodzącej się z terenów Amazonii. Choć jest on o wiele mniej popularny niż termin *cholo*, niekiedy pojawia się także w kontekście artystycznym i kulturowym. Słowo *charapa*, jak już wspomniano, pochodzi od gatunku zółwia żyjącego na obszarze Amazonii. Podobnie jak termin *cholo*, słowo *charapa* także niekiedy uznawane jest przez migrantów amazońskich za rasistowskie i obelżywe. Część zatytułowana *Cholo Charapa* podczas kolokwium

poświęcona była wpływowi kulturowym amazońskich migrantów. Plakat promujący sesję *Cholo Charapa* prezentował fragment obrazu *Cuando va cayendo el sol* (2000) Christiana Bendayána. Obraz przedstawia postmodernistycznych i miejskich bohaterów o amazońskim pochodzeniu w typowej dla artysty aranżacji (Bendayán, 2000). Wydarzeniami towarzyszącymi tej sekcji kolokwium były wystawy artystów pochodzących z Amazonii – Christiana Bendayána oraz Sheili Alvarado. Część ta miała za zadanie włączenie do kulturowej debaty nad nową tożsamością również migrantów z Amazonii. Wewnętrzna migracja do Limy była zdominowana przez ludność andyjską, ale obecnie migranci amazońscy są rosnącą grupą społeczną w Limie. Włączenie tematyki amazońskiej w kolokwium poświęcone terminowi *cholo* w Peru, dzisiejsze zainteresowanie amazońskim malarstwem w Limie, czy też naukowa działalność CAAAP, są najwyraźniejszymi przykładami zwrotu ku amazońskim migrantom mieszkającym w Limie.

César Ramos twierdził, że podczas sesji kolokwium *Lo cholo en el Perú* publiczność identyfikowała się do pewnego stopnia z terminem *cholo*, choć nie był to dla wszystkich uczestników kluczowy element projektu. Poza tym, warto podkreślić, że choć termin wzbudza kontrowersje, to zaangażowany w organizację Hugo Neira podkreślał, że: „Nikt nigdy nie odrzucił nazwy *cholo* podczas całego kolokwium, nawet jedna osoba nie protestowała” (13/2014/LM). Projekt ten, choć niedokończony, wskazuje istotną zmianę w kulturowej polityce oficjalnych instytucji w Limie. Biblioteka Narodowa zorganizowała wydarzenie, które skoncentrowane było wokół terminu reprezentującego niegdyś rasistowskie i dyskryminujące praktyki, a obecnie ma stać się symbolem klasy niższej i nowego peruwiańskiego społeczeństwa, w którym większość jest połączona więzami krwi z osobami migrującymi z prowincji. Choć taką reorientację polityki trudno dostrzec wśród wszystkich limeńskich instytucji kulturalnych, to jest coraz więcej takich miejsc, które aktywnie i publicznie wspierają kulturę popularną i tożsamość nowych mieszkańców Limy.

Do terminu *cholo* nawiązuje także *Via Crucis de Cristo Cholo* (dosł. droga krzyżowa Chrystusa *Cholo*) – ważne wydarzenie kultury popularnej w dzisiejszej Limie. Obrzęd odbywa się w Wielki Piątek na zboczach Wzgórza św. Krzysztofa, nieopodal historycznego centrum peruwiańskiej stolicy. Cristo *Cholo*, obok Sarity Colonii, to jeden z najważniejszych symboli katolickiej społeczności migranckiej w Limie. W postać tę wciela się aktor Marco Valencia, który pochodzi z prowincji. W przedsięwzięciu pomaga mu ponad 100 współpracowników i znajomych z założonej przez Valencię grupy teatralnej Emmanuell. Rytuał drogi krzyżowej odprawia się obecnie na Wzgórzu św. Krzysztofa. Jest to jedno z najbardziej symbolicznych miejsc limeńskiej urbanizacji. Cerro San Cristobal znajduje się w dzielnicy Rímac

położonej za rzeką, nieopodal limeńskiej Plaza de Armas. Samo wzgórze – symbol przemian dzisiejszej Limy – z charakterystyczną architekturą, z daleka wyglądającą jak mozaika form i barw, widać w tle nad Pałacem Prezydenckim. Cristo *Cholo* i towarzyszący mu aktorzy, poza samą drogą krzyżową w Wielki Piątek, inscenizują także przybycie Jezusa do Jerozolimy w Niedzielę Palmową oraz chrzest Jezusa w rzece Rímac – w Wielki Czwartek.

Vía Crucis de Cristo Cholo rozpoczyna się od procesji „siedmiu kościołów” w dzielnicach Rímac oraz Cercado. Siedem kościołów ma upamiętniać siedem upadków Chrystusa. Są to następujące kościoły: Santa Rosa, Las Nazarenas, San Marcelo, La Merced, Katedra, kościół Santo Domingo oraz San Lorenzo. Po procesji Cristo *Cholo* i aktorzy zaczynają wchodzić po zboczu Wzgórza św. Krzysztofa, gdzie mijają kolejne kamienne krzyże wyznaczające stacje drogi krzyżowej. Kulminacyjnym momentem jest scena ukrzyżowania Chrystusa na szczycie wzgórza. Drogę krzyżową Mario Valencia jako Cristo *Cholo* odprawił ponad 40 razy, choć w 2013 r. zapowiadał, że z powodu braku wsparcia finansowego będzie to ostatni rok, w którym wcieli się w postać Chrystusa. Jednak w 2014 r. obchody Wielkiego Piątku odbyły się ponownie, wówczas sama droga krzyżowa została przerwana przez służby porządkowe z powodu zbyt dużej liczby uczestników. Podobnie w 2015 r., decyzją Urzędu Miejskiego w Rímac, który po raz pierwszy włączył się jako organizator w obchody, droga krzyżowa została wstrzymana. Liczba uczestników znacząco przewyższyła wówczas liczbę z 2014 r. Limeńskie media nie precyzowały, ile dokładnie osób mogło uczestniczyć w *Vía Crucis de Cristo Cholo*, ale wartości przytaczane w różnych artykułach prasowych wskazują najczęściej liczbę 30 tysięcy uczestników (*¿Por qué se suspendió...*, 2015). W latach 2014 i 2015, kiedy droga krzyżowa była przerywana na Cerro San Cristóbal, Cristo *Cholo* i aktorzy z grupy Emmauelle przechodzili do pobliskiego Paseo de las Aguas, aby dokończyć inscenizację. Mario Valencia każdego roku stara się uzyskać pozwolenie władz dzielnicy Rímac na inscenizację chrztu w rzece, a następnie drogę krzyżową na Wzgórzu św. Krzysztofa, ale mu się to nie udaje. Od 2016 r. *Vía Crucis de Cristo Cholo* po procesji „siedmiu kościołów” przenosi się w stronę Plaza de Armas i katedry, a następnie do Paseo de las Aguas.

Postać Cristo *Cholo* ma coraz więcej wyznawców i miłośników, szczególnie wśród mieszkańców miasta o pochodzeniu migranckim. Świadczyć może o tym wzrastająca z roku na rok liczba uczestników drogi krzyżowej. Znaczenie, jakie ma to wydarzenie dla dzisiejszych mieszkańców Limy, uwiadamiają rytuały, które odbywają się przez cały Wielki Piątek na zboczach Cerro San Cristóbal. Podczas drogi podejścia na szczyt spotkać można licznych *curanderos* oferujących zabiegi oczyszczenia, ukwiecenia, czy też przewidywania przyszłości. W tym dniu na

wzgórzu sprzedawane są różne *alitas*, za pomocą których na szczycie wzgórza odprowadzane są rytuały *veladas*, oraz wszelkie inne amulety, których obecność ma zapewnić wiernym pomyślność i spełnienie prośb. Poza chęcią współuczestniczenia w drodze krzyżowej Cristo *Cholo*, wierni przybywający tego dnia na Wzgórze św. Krzysztofa odprowadzają rytuały mające przynieść im przede wszystkim pieniądze, miłość i zdrowie. Choć często przyjmuje to konsumpcyjną formę świętowania, całe wydarzenie ma bardzo wyraźny charakter religijnego synkretyzmu, w którym dawne wierzenia prekolumbijskie i wierzenia magiczne łączą się z oficjalną religią katolicką, i być może to jest powodem, dla którego nowi mieszkańcy miasta tak chętnie identyfikują się właśnie z postacią Cristo *Cholo*. Od 2017 r. częścią drogi krzyżowej jest także rytuał dziękczynny dla Pachamamy (tzw. *pago a la tierra*), wywodzący się z prekolumbijskich kultur andyjskich. Dziś obchody Wielkiego Piątku na Wzgórzu św. Krzysztofa w Limie łączą katolicką pobożność z wierzeniami popularnymi i tradycyjnymi, tworząc wydarzenie pełne religijnego zapału. Warto zwrócić uwagę, że popularność *Vía Crucis de Cristo Cholo* świadczy również o zmianie dotychczasowej roli kultu regionalnych świętych i przenoszenia go na religijne ikony miejskie, których najlepszymi przykładami są Cristo *Cholo* oraz Sarita Colonia, łączący migrantów bez względu na region pochodzenia. Podobny schemat zmian kulturowych widać we wzrastającej popularności niektórych rytuałów wywodzących się z peruwiańskiej prowincji. Najlepszym tego przykładem jest rozpowszechnienie się *alitas* – pochodzących z kultury społeczności Ajmara z obszaru Altiplano, a dziś będących także jednym z symboli obchodów drogi krzyżowej na Wzgórzu św. Krzysztofa w Limie (Golte i León Gabriel, 2014). Cristo *Cholo* powoli staje się ikoną Świętego Tygodnia w Limie, miasta, w którym tradycyjne zwyczaje, związane głównie z obchodami w limeńskiej katedrze, nie są już jedyną formułą wyrażania tożsamości kulturowej i religijności mieszkańców peruwiańskiej stolicy.

5.4.3. Sztuka *cholo*

W tym podrozdziale opisane zostały limeńskie manifestacje kulturowe, które świadomie identyfikują się z terminem *cholo* i wokół niego organizują swą działalność artystyczną. Jednym z najaktywniejszych aktorów kulturowych utożsamiających się z terminem *cholo* jest artystyczny kolektyw C.H.O.L.O. Koncepcja kolektywu powstała w 2003 r. podczas wspólnej wystawy zatytułowanej właśnie C.H.O.L.O. w Centro Cultural Ricardo Palma (C.H.O.L.O.). Dzisiejszy kolektyw

powstał w 2007 r. i tworzy go troje artystów: Nancy Viza, Marcelo Zevallos i Wilder Ramos – absolwenci Escuela Nacional de Bellas Artes. C.H.O.L.O. to według nich „kolektyw artystów mieszkających na peryferiach miasta, dzieci migrantów z prowincji, połączonych, aby poszukiwać i rozwijać projekty artystyczne, edukacyjne i [dotyczące] zarządzania wokół refleksji zapoczątkowanej przez kryteria kulturowej tożsamości w Limie-Callao” (*C.H.O.L.O.*). C.H.O.L.O. organizuje akcje muralizacyjne, warsztaty tkania, robienia masek dla mieszkańców osiedli popularnych, a także uczestniczy w debatach poświęconych kulturze w Limie. Ponadto aranżuje interwencje w miejskiej przestrzeni, których głównym celem jest redefinicja przestrzeni publicznej miasta i uwidocznienie wszystkich obecnych w mieście praktyk kulturowych i mieszkańców. Kolektyw uczestniczy także w państwowych i miejskich projektach kulturowych *Puntos de Cultura* oraz *Cultura Viva Comunitaria*⁶⁶.

Najważniejsze projekty artystyczne C.H.O.L.O. to *Parque Autoarmable Nueva Esperanza* (2010), czyli „park do samodzielnego zbudowania”. Został skonstruowany w sektorze C1 osiedla Nuevo Pachacútec, a celem projektu było udowodnienie, że sąsiedzkie uczestnictwo oraz kreatywny recykling umożliwiają odzyskiwanie przestrzeni miejskiej dla celów społecznych. Początkowo działalność kolektywu zorientowana była na osiedla popularne zlokalizowane poza centrum Limy, ale obecnie swoje akcje realizują również w historycznej dzielnicy Limy. Przykładem takich interwencji mogą być *Lima Marka* (2014) oraz *Lima [De]ambulante* (2015), jako próby redefinicji przestrzeni miasta w taki sposób, aby jego nowi mieszkańcy mogli się z nim identyfikować. Kultura migrantów przekracza granice ich osiedli, a działalność kolektywu C.H.O.L.O. jest tego przykładem. Świadczą o tym nie tylko ich działania w przestrzeni miejskiej tradycyjnej Limy, ale także wsparcie instytucji kulturalnych, które dotąd promowały głównie oficjalną i formalną kulturę, a obecnie otwierają się na produkcję popularną.

Członkowie C.H.O.L.O. wspominają, że w realizowanych projektach artystycznych kwestia tożsamości jest dla nich jednym z najważniejszych zagadnień. Poza tym kolektyw kładzie nacisk na uczestnictwo w artystycznym akcie. W projekcie *Lima [De]ambulante* uczestnicy otrzymali plakaty z oficjalnymi przestrzeniami Limy, głównie z architekturą kolonialną (m.in. Plaza de Armas, katedra, Pałac Rządowy), a następnie musieli je ozdobić elementami, które pozwalałyby im utożsamiać się

⁶⁶ *Puntos de cultura, cultura viva* lub *cultura viva comunitaria* to koncepcje odnoszące się do polityki kulturowej wprowadzanej w niektórych krajach Ameryki Łacińskiej (m.in. w Brazylii, Argentynie, Peru, Kostaryce) (*1er Congreso Cultura Viva Comunitaria – Documento de convocatoria*, 2013; Camacho, 2011).

z architekturą kojarzoną dotąd z oficjalnym Peru. Także projekt *Lima Marka*, poprzez artystyczną interwencję próbował dokonać transformacji przestrzeni miasta. „Jak otwarta tablica ten projekt generuje przestrzeń miejskiej ekspresji, której celem jest ustanowienie dialogu o Limie przez jej mieszkańców: tych, którzy w niej żyją, cierpią, i którzy zmieniają ją dzień po dniu” (*Lima Marka*, 2013). Ta symboliczna akcja miała ukazać te symbole Limy, które dotąd były wykluczane i funkcjonowały poza centrum miasta. Nancy Viza tak określa działalność kolektywu:

To jest rodzaj poszukiwań. Sztuka jest poszukiwaniem własnej tożsamości. Oczywiście to dlatego, że chcę wiedzieć, kim jestem [...]. Zobaczysz te poszukiwania we wszystkich naszych pracach, [w których] chcę przemyśleć na nowo, jaka jest ta estetyka albo jakie są te inne [rodzaje] estetyki, których mi nie pokazano [w szkole], a które należą do mojej kultury. W rzeczywistości to są poszukiwania mojej kultury, odnalezienie siebie samej poprzez nasze prace artystyczne, poprzez nasze własne materiały i nasze kolory (3/2013/NPLM).

Marcelo Zevallos tak wyjaśnia nazwę grupy: „Pierwotnie [nazwa] wywodzi się od samego konceptu *cholo*, wyrażanego w sposób obraźliwy lub przyjazny. Przedstawiamy to jako inicjały, wielkimi literami i z kropkami, aby w pewien sposób uczynić to oficjalnym w cudzysłowie, aby podnieść tego status i pojmować to jako coś ważnego, po to są inicjały” (4/2013/NPLM). Nancy Viza wyjaśnia użycie terminu *cholo* w nazwie: „To nadawanie innej kategorii. Taki sposób naśmiewania się z rzeczywistości *cholo*, który jest zawsze na marginesie, ignorowany... A teraz jest instytucja [C.H.O.L.O.], która może negocjować takie podejście” (3/2013/NPLM). Aktorzy kulturowi, tacy jak kolektyw C.H.O.L.O., rozumieją, że rozwój opiera się także na kwestiach kultury i tożsamości, które odgrywają tym bardziej istotne role w klasach niższych, o migranckim rodowodzie. Propagowane przez grupę uczestnictwo i samozarządzanie angażują nowych mieszkańców miasta i przyczyniają się do włączenia społeczności w proces tworzenia kultury i tożsamości. Poszukiwania tożsamości nowych mieszkańców miasta, a zarazem upublicznienie manifestacji reprezentujących tę tożsamość jest misją, która wyznacza działania kolektywu C.H.O.L.O. Marcelo Zevallos wyjaśnia, że celem artystycznej aktywności grupy jest: „Wygenerowanie refleksji nad tym, jak my, *Limeños*, czujemy się dzisiaj w mieście tak pełnym historii i odniesień do dawnych czasów, a także z tym dyskursem pochodzącym z góry, hegemonicznym, który sprzyja tej historii. Bo my to czujemy, miasto obecnie jest bardziej *cholo*” (4/2013/NPLM).

Przykłady utożsamiania się artystów z terminem *cholo* pojawiają się także wśród limeńskich zespołów muzycznych. Ideę taką obrały m.in. zespoły Cholo Machine oraz Cholopower, grające muzykę określaną jako fusion, a także zespół Los Cholos, wykonujący tradycyjną muzykę ludową, czy też zespół Cholo Visceral specjalizujący się w progresywnym i psychodelicznym rocku. Członkowie Cholo Machine nazywają siebie muzycznym projektem reprezentującym niezdefiniowany gatunek muzyczny, na który składa się połączenie muzyki reggae, cumbi, salsy, funky oraz rock. Tak założyciel wyjaśniał nazwę powstałego w 2012 r. zespołu:

Cholo Machine ma dwie strony. Społeczną i muzyczną. Z muzycznej strony, termin *cholo* to fuzja, połączenie ras, które jest mieszanką, hybrydą wciąż niezdefiniowaną. Więc z muzycznej strony jesteśmy Cholo Machine, bo gramy [muzykę] fusion i w ten sposób nic nas nie ogranicza [...]. A ze społecznej strony nazywamy się Cholo Machine, bo słowo *cholo* tutaj ma obciążenie negatywne, dzięki specyficznej historii od kiedy przybyli Hiszpanie [...]. Więc *cholo* ma negatywne obciążenie i to jest to, co przeszkadza ludziom w rozwoju. Rozwoju w sensie integrowania się między nami, ulepszania komunikacji. [...] Więc my bierzemy to słowo *cholo*, tę brzydką rzecz, bierzemy ją i dajemy jej kolory, dajemy jej inny odcień poprzez naszą muzykę. Innymi słowy chodzi o to, że my, *cholos*, możemy być czymś interesującym, pięknym i transcendentnym. Strona społeczna i muzyczna, czyli muzyczna fuzja i bycie przeciwko stereotypom, które *cholo* implikuje. [Chcemy] pokazać, że my, *cholos*, możemy zrobić coś pięknego i zredukować to negatywne obciążenie” (68/2014/LM).

Figura *cholo* jest tutaj użyta jako narzędzie rekonfiguracji społecznej rzeczywistości w Peru. Utożsamienie się z terminem *cholo* oraz z jego negatywną interpretacją, którą termin ten potencjalnie w sobie zawiera, jest tutaj podstawą do przewartościowania wartości i odwrócenia hierarchii społecznej, w której *cholo* staje się pozytywną figurą, aktywnie uczestniczącą w procesie kulturowym. Założyciel Cholo Machine wyjaśniał, że „projekt [Cholo Machine] powstał we mnie. Dlaczego? Bo przez samo mieszkanie tutaj, w Limie, jestem świadkiem wielu kulturowych mieszanek [...]. Więc tego typu rzeczy, których doświadczam i które widzę, sprawiły, że chciałem zrobić coś związanego z peruwiańską tożsamością, która jest wielokulturowa. Więc powstało to we mnie, aby zrobić ten muzyczny projekt, który posłuży jako narzędzie komunikacji” (68/2014/LM). W wizji założyciela zespołu termin *cholo* jest włączony w rodzaj społecznej walki z hierarchizacją i dyskryminacją. Muzyka, poza czystym aktem twórczym, staje się także mechanizmem społecznego sprzeciwu wobec niesprawiedliwości, z jaką są traktowane marginalizowane grupy społeczne. Poprzez

swą aktywność muzyczną i filozofię propagowaną w utworach zespół działa na rzecz kulturowej afirmacji nowych mieszkańców miasta i społecznej identyfikacji z terminem *cholo*.

Cholopower to zespół założony w 2012 r., grający muzykę fusion, głównie gatunku rock, łącząc go z punkiem, huayno, cumbią oraz innymi gatunkami. Założyciel zespołu wyjaśnia użycie terminu *cholo* w nazwie:

To termin, który stał się modny parę lat temu. Ale nie zyskał takiego znaczenia, na jakie zasługiwał. Bo termin *cholo* wyraża to wszystko, czym my [Peruwiańczycy] jesteśmy. W rzeczywistości wszyscy jesteśmy *cholos*, tutaj jesteśmy mieszanką, fascynującą mieszanką ras i kultur. Więc to wszystko jest częścią bycia *cholo*. Ta mieszanka ras, rytmów, jedzenia, tradycji. Jako że my robimy mieszankę, robimy coś *cholo*, ale dodajemy do tego siłę – Cholopower. Nazwa zespołu jest taka od początku i ludzie się z nią identyfikują (41/2014/LM).

Można zauważyć, że podobnie jak w przypadku Cholo Machine, tak rozumiany termin *cholo* ma zdolność do włączania różnych kulturowych manifestacji ze względu na swoją wielokulturową i złożoną naturę. *Cholo* może być zatem przedstawiony jako koncepcja włączająca, a nie dzieląca różne grupy społeczne i kulturowe tworzące nowe miejskie społeczeństwo. Kulturowe pojmowanie *cholo* jest kluczowe dla dzisiejszych manifestacji wykorzystujących ten termin. Zespół buduje także swoją tożsamość na charakterystycznym zawołaniu odgrywanym podczas wykonywania piosenki o tytule *Cholopower* podczas koncertów. Jeden z członków zespołu wyjaśniał: „*Todos somos cholos! Todos somos power!*” (dosł. Wszyscy jesteśmy cholos! Wszyscy jesteśmy power!) To jest zawołanie zespołu. Kiedy wchodzimy [na scenę], gramy trzy nuty i [krzyczymy] *Todos somos cholos!* A ludzie odpowiadają, *Todos somos power!* To staje się już sloganem” (41/2014/LM). Powiązanie figury *cholo* z siłą jest odwróceniem dotychczasowej hierarchii wyrażanej w rasistowskim użyciu słowa. Siła łączona jest z dominacją i respektem i w ten sposób kondycja *cholo* staje się powodem do dumy (*orgullo cholo*). Podobny mechanizm przewartościowania dotychczasowych wartości związanych z tym terminem inspirował członków Cholo Machine, którzy *cholo* starają się uczynić czymś atrakcyjnym i pięknym.

Odnosząc się do dyskryminacyjnego użycia słowa *cholo* w peruwiańskim społeczeństwie, założyciel Cholopower zauważył: „Myślę, że jest już niewielu ludzi i są to już tylko ludzie o wąskich umysłach, którzy obrażają się, będąc nazwanymi *cholo*. To jest powód do dumy” (41/2014/LM). A jego kolega z zespołu dodawał:

Rzeczywistość Peru zmieniała się. Piętnaście lat temu, kiedy przyjechałem do Limy, wciąż – gdy wychodziłem z ludźmi z Limy, kiedy mówiłem im, że jestem z prowincji – śmiali się ze mnie i nawet bardziej z powodu terroryzmu, który jest związany z Ayacucho [osoba ta pochodzi z Ayacucho]. Więc różnie mnie nazywali, ale teraz, z nowymi pokoleniami, to się zmieniło [...]. Mieszanka ras, które przybyły żyć w Limie, jest tak ogromna, że ktoś taki jak czysty Limeño nie istnieje. Wszyscy mamy w sobie coś z prowincji [...]. Więc termin *cholo* już nie jest obrażą, bo być *cholo* to duma (41/2014/LM).

Członkowie Cholopower zauważają tę pozytywną zmianę w rozumieniu terminu *cholo*, który coraz częściej staje się źródłem pozytywnej identyfikacji wśród nowych mieszkańców Limy.

Termin *cholo* w kontekście muzycznym tradycyjnie był łączony z gatunkiem muzyki *chicha*, ale działalność wymienionych zespołów pokazuje, że obecnie jest związany z różnymi gatunkami muzycznymi. Jak przyznają sami muzycy, termin *cholo* wybrali nie tylko ze względu na kwestie estetyczne, czyli reprezentowanie kulturowej i muzycznej mieszanki, ale także ze względu na pewną misję – społecznego uznania wszystkich członków peruwiańskiego społeczeństwa. Taką wizję – uznania *cholo* za pełnoprawnego Peruwianczyka oraz za podmiot dzisiejszych zmian kulturowych w Limie – łączy zespoły Cholo Machine i Cholopower oraz kolektyw C.H.O.L.O. Z tego samego nurtu wyrasta omówiona powyżej limeńska grafika popularna odwołująca się do symbolu *cholo*. To te grupy artystyczne definiują *cholo* jako pozytywną siłę tożsamościową. Dzięki takim przedstawieniom w przestrzeni publicznej może dokonać się stopniowa redefinicja i akceptacja tego terminu przez większość nowych mieszkańców Limy. Opisani powyżej organizatorzy i pomysłodawcy wydarzeń oraz artyści i aktywiści limeńscy, wybierając termin *cholo* jako własny identyfikator, często wychodzą od tego rasowego, segregującego i hierarchizującego znaczenia słowa, aby „wstrząsnąć” społeczeństwem i przekierować nowe rozumienie terminu na aspekty kulturowe, twórcze i estetyczne. Odwrócenie wartości polega na akceptacji negatywnych konotacji terminu i budowie nowej postaci *cholo* – aktywnego twórcy kultury popularnej i symbolu tożsamości nowych mieszkańców miasta dotąd wykluczanych kulturowo.

Może się wydawać, że *cholo* stał się narzędziem subwersji w sztuce popularnej. Ale czy sztuka jest także formą władzy i ma zdolność interwencji społecznej? Subwersja jest zjawiskiem typowym dla sztuki miejskiej, sztuki ulicy i sztuki zaangażowanej. Mechanizm ten polega na wykorzystaniu znanych tematów, tekstów i symboli, oraz przesunięciu ich znaczenia. Artysta posługujący się subwersją korzysta z pewnej gry znaczeń i ukazuje alternatywne rozumienie danego symbolu

lub tematu. Subwersywny w tym sensie jest przeciwstawiany wizji hegemonicznej i dominującej, często uznawanej za opresywną. Warto zauważyć, że technika subwersji może prowadzić do tego, że treści subwersywne staną się częścią kultury dominującej, zwłaszcza gdy definiujemy subwersję jako mechanizm prowadzący do transformacji. Można powiedzieć, że cała sztuka *chicha* jest subwersywna, ponieważ stanowi rodzaj dialogu, w którym pojawiają się formy i treści z różnych kontekstów kulturowych i nadawane jest im nowe – miejskie znaczenie. W przypadku terminu *cholo*, strategia subwersji polega na dekonstrukcji dotychczasowej, opresyjnej kategorii rasowej i stworzeniu nowej koncepcji tożsamości kulturowej, opartej na pozytywnych wartościach. Nie neguje się rasowego uwikłania terminu *cholo*, właściwie wszyscy artyści wykorzystujący to hasło podkreślają dyskryminacyjny rodowód tego słowa. Ale użycie w kontekście kultury i sztuki ma powiązać *cholo* ze sferą kreatywności, estetyki, produkcji, i dokonać pewnej redefinicji, w której *cholo* staje się symbolem kultury dotąd wykluczonych. Wykorzystując w ten sposób koncepcję *cholo*, dzisiejsza sztuka popularna staje się pewną formą kontestacji i wyrażania własnej wizji polityki tożsamości kulturowej. Działania artystów zaangażowanych w promowanie terminu *cholo* mają coraz większą skalę i publiczność, która identyfikuje się także z pewnym światopoglądem i filozofią wyrażaną w różnych interwencjach artystycznych. Trzeba tu wspomnieć ponownie, że to przesunięcie akcentu na aspekty kulturowe w rozumieniu terminu *cholo* nie jest jednoznacznym zabiegiem, gdyż w Peru funkcjonują wielopłaszczyznowy i skomplikowany rasizm oraz pewna tendencja do postrzegania kultur i grup etnicznych jako odrębnych ras. Dlatego odrasowanie kategorii kultury w świadomości społecznej wydaje się koniecznym i pierwszym krokiem na drodze do upowszechnienia ewentualnej tożsamości kulturowej *cholos*. Jeśli sztuka jest polityką i ma zdolność do katalizowania tożsamości zbiorowych i zarazem dekonstruowania dotychczasowej hierachii rasowej i kulturowej, to w Limie ten proces jeszcze nie osiągnął wyraźnych skutków, choć widoczne są pewne symptomy zmiany.

5.4.4. Czy istnieje tożsamość *cholos*?

Od początku XXI w. część intelektualistów w Peru postulowała pozytywne zmiany identyfikacyjne wokół terminu *cholo*, który miałby symbolizować całe społeczeństwo peruwiańskie. Jak uważają członkowie kolektywu C.H.O.L.O.: „Według wielu

specjalistów [termin *cholo*] ewoluował i nabrał charakteru *gentilicio*⁶⁷ dla zdecydowanej większości mieszkańców tego południowoamerykańskiego kraju [Peru], którzy identyfikują siebie samych bez kompleksów jako *cholos*” (*Sobre el significado de...*, 2010). Członkowie kolektywu przytaczają też słowa nieżyjącego już peruwiańskiego dziennikarza Manuela Jesúa Orbegozo: „To postępujące zjawisko jest nie do zatrzymania, aby spełnić swoje historyczne przeznaczenie. Peru jest *cholo* i będzie takie coraz bardziej wraz z [upływem] czasu i wód” (*Sobre Identidad Cultural...*, 2007). Choć, jak wskazywały niektóre badania, na poziomie indywidualnym wciąż nie identyfikowano się z terminem *cholo* (Cosamalón, 1993a; Puente, 2012), w pewnych środowiskach kultury miejskiej słowo to zaczęło funkcjonować jako pozytywne określenie tożsamościowe.

Zmianę znaczenia terminu *cholo* widać przede wszystkim w licznych manifestacjach kulturowych odnoszących się do tego konceptu. Owszem, nie można w pełni wykluczyć jego negatywnych konotacji, które wciąż są widoczne w społeczeństwie Limy – ilustruje to m.in. sonda uliczna dotycząca terminu *cholo* wśród przechodniów limeńskiego centrum historycznego, zaprezentowana w filmie dokumentalnym *Choleando: racismo en Perú* (Puente, 2012). Niemniej trzeba podkreślić rolę tych aktorów kulturowych, którzy w dzisiejszej Limie przyczyniają się do redefinicji terminu *cholo* i rozpoczynają proces zmiany. W odróżnieniu od politycznej i hegemonicznej ideologii, która dotąd wpisywała *cholo* w schematy podziałów społecznych, współcześnie to właśnie oddolni aktorzy częściej identyfikują się z terminem *cholo*. Z badań wynika ponadto, że autoafirmacja jako *cholo* dotyczy osób, które odniosły sukces edukacyjny, zawodowy czy ekonomiczny. Z pewnością osobie, która po migracji do miasta osiągnęła wyznaczony cel, jest łatwiej pozytywnie wartościować migrancką proveniencję wobec panującego w Limie wielowymiarowego zjawiska rasizmu. Trzeba jednak docenić te oddolne inicjatywy, ponieważ właśnie dzięki nim koncept *cholo* jest promowany jako aktywny i kreatywny twórca kultury miejskiej i symbol miejskich procesów tożsamościowych.

W eseju *¿Criollos o Cholos? inventando la peruanidad* Aldo Panfichi pisał:

Lo cholo nie jest propozycją kultury uczestnictwa obłożonej zestawem wykluczających praktyk i symboli. To kultura bardziej inkluzywna niż [kultura] kreolska, bo choć obie są miejskie i metyskie, i obie stawiają na modernizację [na wzór] Zachodu, kultura *cholo*

⁶⁷ *Gentilicio* – termin na określenie mieszkańca danego obszaru.

jest w tym samym czasie *serrana*, *costeña*, a nawet *selvática*⁶⁸, dlatego wyraża tożsamość bardziej wieloznaczną i niesprecyzowaną w swych znaczeniach w sposób, który wyznacza liczne możliwości czucia się Peruwianczykiem” (*Sobre Identidad Cultural...*, 2007).

Procesy migracyjne skierowane do Limy sprawiły, że względnie monokulturowe dotąd miasto stało się wielokulturowe. Choć stan ten, poza ujawnieniem różnorodności społecznej Peruwianczyków, uwypuklił również głęboko zakorzeniony i wieloaspektowy rasizm, to ważniejszy wydaje się ten przeciwny i pozytywny efekt migracji do Limy, która doprowadziła do liberalizacji podziałów społecznych i pluralizacji kultury. Jak pisał Aleksander Posern-Zieliński: „W społeczeństwach dotkniętych silnymi procesami migracyjnymi ustabilizowany system identyfikatorów ulega zwykle znacznym przemianom” (Posern-Zieliński, 2007: 29). Jest to także przypadek terminu *cholo*, który obecnie, czasami w prowokujący sposób, odwołuje się do aspektów kulturowych, a nie rasowych. Główną zasługą aktorów kulturowych opisanych powyżej jest zdolność do wpłynięcia na rzeczywistość poprzez angażowanie publiczności do działania, a także do refleksji nad terminem *cholo*. We wszystkich opisanych powyżej manifestacjach termin *cholo* został wybrany, a nie był narzucany odgórnie. Rasizm jest widoczną cechą peruwiańskiego społeczeństwa, termin *cholo*, niestety, również został uwikłany w te znaczenia. Wydaje się jednak, że wykorzystując je, *cholo* może stać się narzędziem walki z tradycyjnymi podziałami i barierami społecznymi. Ten proces kulturowej demokratyzacji w Limie już się rozpoczął, a oddolnie działający aktorzy kulturowi są jego głównymi podmiotami. Zadaniem tych nieformalnych instytucji kultury jest demystyfikacja peruwiańskich ikon i symboli, właśnie takich jak *cholo*, na drodze do odkrycia własnej kulturowej tożsamości.

Zatem, czy istnieje tożsamość *cholos*? Na razie nie, gdyż z terminem tym utożsamia się tylko część nowych mieszkańców Limy, zwłaszcza ci, którzy odnieśli sukces ekonomiczny, zawodowy czy artystyczny. Choć termin stał się częścią repertuaru symboli kultury popularnej, mieszkańcy osiedli popularnych nie używają tego określenia na opisanie siebie i swoich społeczności. Poza tym, należy zwrócić uwagę na pewną kontrowersyjność wielokulturowych koncepcji tożsamości zbiorowej w Ameryce Łacińskiej. Jako przykłady podobnych tożsamości w Ameryce Łacińskiej możemy wymienić tożsamości generowane wokół takich konceptów jak *indígena* (osoba o pochodzeniu rdzennym) lub *mestizo* (osoba o pochodzeniu mety-

⁶⁸ Nawiązanie do trzech regionów tworzących Peru. *Serrana* – właściwa dla obszaru Andów, *costeña* – właściwa dla obszaru wybrzeża, oraz *selvática* – właściwa dla obszaru Selva.

5.4. Tożsamość cholos

skim). W złożonej i skomplikowanej rzeczywistości społeczno-kulturowej Ameryki Łacińskiej okazuje się, że tak konstruowane terminy są zbyt ambiwalentne, aby zawsze z powodzeniem generować relację identyfikacji. Podobnie jest z terminem *cholo*, gdyż jego uwikłanie w kwestie rasowe sprawiło, że nie stał się jednoznaczną kategorią tożsamościową dla wszystkich mieszkańców dzisiejszej Limy.

Rozdział 6.

Tożsamość kulturowa nowych mieszkańców Limy

Badania tożsamości kulturowej i kultury popularnej migrantów i nowych mieszkańców Limy funkcjonowały na dwóch płaszczyznach. Analizę zmian kulturowych w peruwiańskiej stolicy rozpoczęto od przestrzennie ograniczonego osiedla popularnego w obszarze metropolitalnym (*pars pro toto*), a następnie przedstawiono przemiany i nowe formy kulturowe funkcjonujące w mieście jako takim (*totum pro parte*). Taka systematyzacja przestrzeni badawczej pozwoliła na konfrontację zmian zaobserwowanych w osiedlu popularnym ze zmianami wyższego rzędu zachodzącymi w historycznej i centralnej części oraz w dzielnicach klasy wyższej i średniej. Synekdochiczne ujęcie przestrzeni miejskiej wynika z charakteru Limy i miało umożliwić poznanie zmieniającego się miasta i jego mieszkańców. Poza tym, rozszerzenie przestrzeni badawczej poza osiedle popularne pozwoliło wznieść się ponad etnograficzny materiał zebrany w Nuevo Pachacútec oraz zinterpretować zjawiska i procesy wyższego rzędu rodzące się w dzisiejszej Limie. Dynamika społecznych i kulturowych zmian zachodzących w mieście jest tak ogromna, że trudno wypracować wnioski jednoznacznie i równoprawnie odnoszące się do obserwowalnych zjawisk. Mimo to, poniżej podjęto próbę podsumowania najważniejszych kwestii związanych z tożsamością kulturową i kulturą popularną nowych mieszkańców miasta.

6.1. Polifoniczność miejskich tożsamości kulturowych

W eseju zatytułowanym *Kto potrzebuje tożsamości?* Stuart Hall wskazywał, że „tożsamości nigdy nie są skończone w późnych nowoczesnych czasach, a coraz bardziej fragmentaryzowane i połamane; nigdy pojedyncze, a mnogie i konstruowane wzdłuż często przecinających się i antagonistycznych dyskursów, praktyk i pozycji” (Hall, 1996: 4). Współczesna tożsamość kulturowa nowych mieszkańców peruwiańskiej stolicy jest przede wszystkim zjawiskiem synkretycznym i wielo-

kulturowym. Miejska klasa niższa o migranckim rodowodzie identyfikuje się za pomocą stale rozbudowywanego repertuaru form kulturowych, które są nieustannie negocjowane. Prymarnymi cechami tożsamości kulturowej nowych mieszkańców Limy są wielokulturowość, indywidualizacja oraz kontekstualność, które zostały tutaj określone wspólnym terminem polifoniczności. Polifoniczność w muzyce jest rodzajem wielogłosowej faktury muzycznej, w której poszczególne głosy są różne od siebie, ale wiąże je pewna relacja metryczna lub melodyczna. Wydaje się, że według podobnego schematu zachodzą zmiany w wielokulturowej i dynamicznej przestrzeni współczesnego miasta. Warto zwrócić uwagę, że polifoniczność funkcjonuje zarówno na poziomie osobowym, czyli w wielokulturowej tożsamości jednostki (poczucie tożsamości), jak i na poziomie materialnym, czyli w fizycznych formach kultury popularnej (manifestacje tożsamości).

Zygmunt Bauman zauważa, że „modernistycznym »problemem tożsamości« było, jak skonstruować tożsamość oraz utrzymać jej trwałość i stabilność; postmodernistyczny »problem tożsamości« to przede wszystkim, jak uniknąć fiksacji i utrzymać wszystkie opcje jako otwarte” (Bauman, 1996: 18). W dzisiejszej Limie poszczególne jednostki wyrażające swoją tożsamość odwołują się do różnych form często wywodzących się z odmiennych kultur. Zjawisko to dotyczy zwłaszcza ludzi młodych, którzy wypracowali schematy twórczego łączenia pozornie opozycyjnych wzorów kulturowych. Do podobnego wniosku w badaniach młodych limeńczyków doszli Golte i León, choć badacze odnieśli się tylko do sposobów spędzania wolnego czasu (Golte i León Gabriel, 2011). Z jednej strony, wśród młodych mieszkańców miast pojawiają się zainteresowania i upodobania do nowych elementów kulturowych (nowe dyscypliny sportowe, konteksty muzyczne, technologie i sposoby spędzania wolnego czasu), ale z drugiej – wciąż są oni związani z tradycją i kulturami regionalnymi (utrzymywanie bliskich kontaktów w rodzinie, upodobanie do kuchni regionalnej, zainteresowanie wybranymi formami i symbolami tradycyjnej kultury). Kolejne pokolenia migrantów, szczególnie osoby zaangażowane w działalność organizacji pozarządowych, są świadome wielokulturowej i niejednorodnej natury swej tożsamości. Uważają także, że w ramach jednej miejskiej biografii możliwe jest kulturowanie zwyczajów społeczności rdzennych z Andów lub Amazonii i jednocześnie identyfikowanie się z wzorami kultury nowoczesnej i miejskiej. W tożsamościach wyrażanych przez nowych mieszkańców Limy pojawiają się i przenikają różne poziomy identyfikacyjne: lokalny (dzielnica lub osiedle, np. Nuevo Pachacútec), regionalny (rozumiany dziś raczej jako kultura andyjska lub kultura amazońska, a nie kultura konkretnych regionów Peru), narodowy (kultura peruwiańska) oraz globalny (kultura nowoczesna, kultura międzynarodowa).

Wielokulturowość tożsamości nowych mieszkańców peruwiańskiej stolicy wyraża jest też na poziomie manifestacji kulturowych rozpoznawalnych w przestrzeni miasta. Dziś Lima staje się narodowym laboratorium przenikających się i wzajemnie oddziałujących kultur (por. *Lima Siglo XX Cultura...*, 2013). W konglomieracie zjawisk reprezentujących nową tożsamość pojawiają się odniesienia do kultury tradycyjnej, czy do kultury społeczności Keczua, Ajmara lub rdzennych społeczności z Amazonii, ale także odwołania do kultury nowoczesnej, globalnej i miejskiej, oraz innych kultur narodowych. Wpływy poszczególnych kultur w konkretnej manifestacji nie są trwale ustalone, stąd ciągle zmiany w rozprzestrzenianiu się różnych zwyczajów wywodzących się z określonych regionów. Zwrócili na to uwagę w swej ostatniej publikacji Golte i León, opisując wpływ jednej konkretnej kultury regionalnej (kultury Ajmara) na nowych mieszkańców Limy (Golte, León Gabriel, 2014). Wydaje się więc, że ta kulturowa różnorodność jest definicyjną cechą tożsamości i kultury nowych mieszkańców miasta.

Polifoniczność tożsamości zostaje uwypuklona także przez zjawisko indywidualizacji współczesnych społeczeństw, w których własna zbiorowość przestaje być podstawowym punktem odniesienia dla jednostki (Bokszański, 2006: 24-26). W naukach o kulturze tradycyjnym przedmiotem badań nad tożsamością była zbiorowość. Takie podejście całkowicie pomijało indywidualne czynniki psychiczne jednostki i wynikające z nich wewnętrzne różnicowanie członków grupy. Tymczasem, jak zauważa Simon Clarke, tożsamości kulturowe są poddane zarówno tym zewnętrznym procesom społecznym, jak i tym wewnętrznym, psychicznym (Clarke, 2008: 510). Tożsamość jednostki nie jest wynikiem wyłącznie zewnętrznych procesów społecznych i kulturowych, ma też wymiar psychologiczny. Jest egzystencjalnym procesem wewnętrznym, polegającym na indywidualnym i introspekcyjnym konstruowaniu lub poszukiwaniu własnego kulturowego *ja*. Choć trzeba przyznać, że socjologowie już wcześniej zwracali uwagę na to, że: „tożsamość jest oczywiście kluczowym elementem rzeczywistości subiektywnej i podobnie jak cała rzeczywistość subiektywna pozostaje ze społeczeństwem w dialektycznym związku” (Berger, Luckmann, 1983: 263). Clarke wyjaśniał jednak, że socjologiczne ujęcie pomijało zupełnie wpływ pasji, motywacji, emocji oraz wyobraźni (Clarke, 2008: 511). W dzisiejszych „zindywidualizowanych” czasach pomijanie tego psychologicznego wymiaru tożsamości nie jest możliwe. Indywidualizacja przejawia się w dominującej roli autonomicznej jednostki w relacji ze zbiorowością. Zjawisko to wpływa także na sposoby konstruowania tożsamości, która ma być oryginalna, unikatowa i alternatywna. Uwidocznia się to zwłaszcza wśród młodych osób, wybierających nowe i kulturowo odrębne formy tożsamościowe z obszaru sportu, muzyki, czy też tańca. Takie „egzotyczne” wybory

są motywowane potrzebą bardziej aktualnych i atrakcyjnych „języków”, służących wyrażaniu własnej tożsamości. Obecnie tożsamość jest przede wszystkim projektem określającym w sposób wolitywny, co najdobitniej wyraża jej zindywidualizowany charakter. Jednostka żyjąca we współczesnym mieście ma niemal nieograniczone możliwości konstruowania tożsamości, co stanowi też pewne wyzwanie i zagrożenie. Ta indywidualizacja współczesnych społeczeństw określana była przez Baumana jako „wolność samookreślenia się” a przez Peyrefitte’a jako „bezprecedensowa wolność samoidentyfikacji”. Choć, jak zauważa Clarke, nie wszyscy mają tę samą wolność w podejmowaniu decyzji tożsamościowych (Clarke, 2008). Jest tak w przypadku tych nowych mieszkańców Limy, którzy konstruują swoje tożsamości w istotnym stopniu nawiązując do tradycji i kultury przodków. Ich tożsamości też powstają z wyboru, ale identyfikacja z tradycją jest dla większości z nich kwestią krwi i etniczności, a nie podejmowanej indywidualnie decyzji.

W naukach o kulturze pojawiają się także postulaty o funkcjonowaniu wielowymiarowej tożsamości kontekstualnej. Sökefeld, badający tożsamość w kontekście społecznej polaryzacji, zwraca uwagę, że w skrajnych przypadkach niektóre tożsamości jednostki mogą być ze sobą skonfliktowane, gdyż *ja (self)* zawiera w sobie różnorakie, czasami także sprzeczne tożsamości funkcjonujące na różnych poziomach, np. tożsamości religijnej czy pokrewieństwa (Sökefeld, 1999: 420). Gdy się bada tożsamość kulturową, trzeba pamiętać, że mogą nakładać się na nią inne wymiary tożsamościowe (etniczny, religijny czy językowy), które współtworzą tożsamość kulturową, ale nie powinny być z nią zrównywane. Młodzi mieszkańcy Limy wyrażając swoją tożsamość, odwołują się do różnych wymiarów kultury, ale ich zdaniem nie będzie to skutkowało tym, że ich tożsamość stanie się niespójna czy też nieokreślona. Do podobnych wniosków doszedł, badając tożsamość młodych Maorysów w społeczeństwie Nowej Zelandii, Toon Van Meijl (Van Meijl, 2006). Różne komponenty tożsamości mogą się okazać sprzeczne ze sobą, ale ponieważ nie funkcjonują one jednocześnie, a są uruchamiane w rozmaitych sytuacjach, nie dochodzi między nimi do bezpośrednich konfliktów. Dobór konkretnego komponentu tożsamości w danej sytuacji jest zależny od podmiotu, ale wpływ ma też kontekst danej sytuacji.

Polifoniczność dzisiejszej tożsamości nowych mieszkańców Limy wyrażana jest przez trzy koncepcje: transkulturacji, kultury hybrydowej i heterogeniczności. Warto zwrócić również uwagę na kwestię złożoności wszelkich tożsamości w kontekście latynoamerykańskim. Wątek ów był wielokrotnie podkreślany przez badaczy latynoamerykańskich kultur i tożsamości, dla których aspekt ten jest kluczowym wyróżnikiem opisywanego tu regionu kulturowego (Cadena, 2005;

Garcia Canclini, 2005). Hybrydyczność, heterogeniczność, transkulturowość to terminy, które w ramach teorii postkolonialnej ustanowione zostały jako podstawowe pojęcia służące badaniu kultury. Podobnie uważają teoretycy wywodzący się spoza Ameryki Łacińskiej, można tu wymienić m.in. Homiego Bhabhę i jego koncepcję hybrydyczności, którą rozwijał na gruncie rozważań Edwarda Saida. Hybrydyczność, lub negocjowana tzw. „trzecia przestrzeń”, jest jednym ze sposobów oporu grup zdominowanych wobec kolonizatora (Easthope, 1998). Bhabha stwierdza, że w krajach o kolonialnej historii tożsamości zawsze są hybrydyczne, gdyż stanowią mieszkankę kultury własnej i kultury kolonizatora. Tak jest też w państwach Ameryki Łacińskiej, gdzie kolonialna spuścizna stanowi element współczesnej kultury i tożsamości państw Ameryki Łacińskiej. Zatem wielokulturowość w Ameryce Łacińskiej stała się wypadkową specyficznej historii, a obecnie potęgują ją różne skutki procesów migracji i globalizacji. Dotyczy to szczególnie przestrzeni miast, Lima jest swoistym mikrokosmosem peruwiańskiej wielokulturowości (*Lima Siglo XX Cultura...*, 2013).

Różne koncepcje kulturowej mieszanki i procesów zmiany, powstające w obrębie studiów latynoamerykańskich, podkreślają złożoność tamtejszych tożsamości. Zastosowanie terminów transkulturacji (Ortiz i Rama), kultury hybrydowej (Canclini), czy też heterogeniczności (Cornejo Polar) pozwalają dostrzec kluczowe kwestie w tożsamościach dzisiejszych mieszkańców miast: kulturową mieszkankę oraz zmianę i uwikłanie w asymetrię władzy i reprezentacji.

6.2. Tożsamość kulturowa a tradycja i nowoczesność

W swojej analizie tożsamości karaibskich Stuart Hall pisał: „Możemy myśleć o czarnych karaibskich tożsamościach jako »oprawionych« przez dwie osie lub wektory działające symultanicznie: wektor podobieństwa i kontynuacji oraz wektor różnicy i rozłamu” (Hall, 1990: 226). Hall przedstawia kulturową tożsamość karaibską jako relację pomiędzy kontynuacją (tradycja) a różnicą (nowoczesność). Twierdzi jednak, że nie zawiera się ona w stabilnych opozycjach binarnych, które utrwalają znaczenia, lecz w nieustannym i dialogicznym negocjowaniu wszelkich manifestacji tożsamościowych w obrębie wyznaczonych wektorów. Autor zwraca więc uwagę, że dzisiejsze tożsamości kształtowane są jednocześnie przez wpływy tradycji i nowoczesności.

Miasto pojmowane jest jako przestrzeń nowoczesności, której mieszkańcy coraz częściej porzucają tradycyjne wzory i obierają alternatywne wspólnoty jako

zbiorowości, z którymi się identyfikują (Giddens, 2010). Choć porzucanie tradycji w konstruowaniu tożsamości jest zauważalnym procesem w społecznościach Zachodu, to nowi mieszkańcy Limy wywodzący się z tradycyjnych kultur – zarówno rdzennych, jak i wiejskich – odwołują się w dalszym ciągu do tradycyjnego zaplecza kulturowego. Współczesne cechy i formy tożsamości kulturowej są jakościowo odmienne od tych, które determinowały tożsamość we wczesnych etapach migracji, ale określanie ich jako nowe wydaje się nieuzasadnione – właśnie ze względu na wyraźną kontynuację i przywiązanie do tradycji. Mirosława Czerny w analizie zmian współczesnych miast latynoamerykańskich zauważa, że są one wypadkową tak samo nowoczesności, jak i tradycji (Czerny, 2014). Warto wskazywać nowości pojawiające się w obrębie badanego zagadnienia, ale należy też dostrzec pewną kontynuację i ciągłość.

Zmiany w funkcjonowaniu tradycji i odniesień do niej we współczesnej tożsamości kulturowej dotyczą przede wszystkim regionalnych tradycji andyjskich, które w początkowych etapach wewnętrznych migracji do Limy były szczególnie widoczne. Wynika to ze zdominowania dotychczasowej migracji przez ludność wywodzącą się z obszaru Andów, a co za tym idzie – rozprzestrzenienia się tych kulturowych wpływów. Mieszkańcy Amazonii migrują do Limy dopiero od niedawna i nie stanowią tam licznej grupy społecznej. Ich oryginalność na tle migrantów andyjskich widać przede wszystkim w tym, jak się odnoszą do swoich miejsc pochodzenia. Charakterystyka ta jest również bardzo wyraźna w malarstwie migrantów amazońskich mieszkających w Limie, w którym kultura i natura Amazonii stała się najważniejszym punktem odniesienia dla artystów. Większość migrantów wciąż postrzega Amazonię jako idylliczną krainę. Zapewne ma na to wpływ diametralna różnica pomiędzy dawnym miejscem zamieszkania a współczesną stolicą Peru, określaną mianem „dżungli z betonu” (Vega Díaz, 2014). Ponadto, w porównaniu do migrantów andyjskich, amazońscy częściej odwiedzają rodzinne strony. To również istotna zmiana, ponieważ poprzednie badania wskazywały na silne powiązania migrantów andyjskich z miejscem pochodzenia (Paerregaard, 1997). Wydaje się, że obecnie – wraz z kolejnymi pokoleniami migrantów – związki te nie są już tak wyraźnie podtrzymywane. Zatem w przypadku migrantów andyjskich związki z własnym regionem pochodzenia stały się mniej widoczne niż w przypadku migrantów amazońskich z rdzennych społeczności, którzy utożsamiają się nie tylko z własną grupą etniczną, ale przede wszystkim z własnym klanem.

Funkcjonowanie odniesień do tradycyjnej kultury, określanej niekiedy jako ludowa lub popularna, zwraca uwagę na wybiórczy, czyli specjalizujący się, bardziej świadomy i kontrolowany wpływ tradycyjnych kultur regionalnych. Zmienną rolę

tradycji widać szczególnie w obszarze zwyczajów religijnych (zwłaszcza dotyczy to *fiesta patronal*), w nowych sposobach spędzania wolnego czasu (*fiestas*) oraz w nowych formach kulturowych (sport, taniec, muzyka). Wciąż ważną rolę tradycji podkreślają natomiast wizja miejsca pochodzenia, specyficzna religijność, oparta na wierze a nie instytucjach, popularność światopoglądu magicznego i kultywowane tradycje kulinarne, a także – w specyficzny sposób – tradycyjna muzyka i taniec. Zmiany te świadczyć mogą nie tyle o ograniczonym, ile bardziej świadomym i wolitywnym korzystaniu z kultury tradycyjnej. Należy zwrócić uwagę, że liczba odwołań do tradycji migrantów jest mniejsza, ale same wybory są bardziej świadome, a nie oparte na mechanizmie „dziedziczenia” tradycji po poprzednich pokoleniach. Najbardziej istotne wydają się zmiany, jakie zaszły wokół fundamentalnego elementu wczesnej kultury migrantów – święta patrona. W dzisiejszej kulturze miejskiej tradycje te nie funkcjonują tak jak w dawnych miejscach pochodzenia, ani jak w pierwszym okresie migracyjnym w peruwiańskiej stolicy. Migranci andyjscy sami deklarowali zadowolenie z innych niż tradycyjne sposoby obchodzenia święta. Trzeba jednak podkreślić, że choć w zmienionej formie, wciąż uczestniczą w święcie patrona – głównie poprzez udział we mszy świętej. Są jednak w Limie miejsca i organizacje, które funkcjonują od początkowych etapów migracji i umożliwiają kolejnym napływającym do Limy osobom uczestnictwo w tej formie tożsamościowej w tradycyjny sposób (Cánepa K., 2006; Condori Oymas, 2009). Może się wydawać, że wpływ tradycyjnej kultury ludowej jest coraz mniejszy, natomiast badania wskazują, że niektóre jej elementy wciąż są żywo kultywowane przez migrantów i ich dzieci. Zwyczaje te dotyczą przede wszystkim kuchni oraz muzyki i tańca.

Zoomers i Salman zwrócili uwagę na kluczowy aspekt współczesnych tożsamości: „Andyjskość jest coraz mniej związana z regionem Andów, a *lo andino* jest coraz bardziej związane z tożsamością multilokalną i środkami do życia (*livelihood*)” (Salman, Zoomers, 2003: 6). W odróżnieniu od migrantów ze społeczności wiejskich i społeczności andyjskich, którzy coraz rzadziej nawiązują do tradycji na poziomie regionalnym, migranci z amazońskich społeczności rdzennych identyfikują się głównie przez odniesienie do kultury własnej grupy etnicznej i klanu. Dlatego też regionalna/etniczna tożsamość dziś wyrażana jest głównie przez migrantów amazońskich i ich wyraźne związki z krwią i ziemią przodków. W przypadku migrantów o rodowodzie andyjskim odwołania do tradycji stają się bardziej wyselekcjonowane, a głównym kryterium są kwestie etyczne i estetyczne, a nie związki krwi i ziemi, czyli kwestie etniczne. Wśród potomków migrantów andyjskich tożsamości regionalne rzeczywiście tracą znaczenie, a młodzi ludzie identyfikują się z kulturą Andów lub kulturą Inków jako Peruwiańczycy, a nie, jak ich rodzice –

z konkretnymi prowincjami kraju. Zwróciła na to uwagę Annelou Ypeij, analizując trzy współczesne migranckie manifestacje kulturowe: „Tak więc ci młodzi ludzie nie identyfikują się z departamentem, prowincją lub regionem Andów w szczególności, tak jak pierwsze pokolenie migrantów, ale [identyfikują] się z Andami generalnie. Być nazywanym *cholo* lub *andino* wyraża właśnie to” (Ypeij, 2013: 74). Podobne cechy dzisiejszych migrantów limeńskich zauważył Rodrigo Montoya, który podkreślał, że kolejne pokolenia migrantów tylko fragmentarycznie identyfikują się z kulturą przodków, dotyczy to głównie muzyki, śpiewu, tańca i sfery duchowej (Montoya, 2010: 541). Montoya twierdzi, że taka selektywna identyfikacja spowoduje upadek kultury andyjskiej. Wydaje się jednak, że w miejskim kontekście takie synkretyczne tożsamości, w ograniczonym zakresie nawiązujące do tradycji, pozwalają także na jej kontynuację. Nowi mieszkańcy Limy renegocjowali swoje relacje z tradycją w rzeczywistości miejskiej, wchodząc w dialog z nowoczesnością.

Migracja do miasta nie musi być postrzegana jako porzucenie przez migrantów tradycji, ale raczej jako zmiana, która pozwoliła wyrwać kulturę tradycyjną z przeszłości. W mieście różne formy kulturowe wykształcone przez migrantów i opierające się na kulturze andyjskiej czy amazońskiej stały się żywym przykładem kreatywności społeczności rdzennych. Ich współczesne funkcjonowanie w przestrzeni miejskiej może tym bardziej podkreślać uwolnienie z bezczasu i kultury „prymitywnej”, z którą tradycyjne kultury były jeszcze do niedawna łączone przez mieszkańców miast. Na podobny schemat zwracał uwagę Hall, analizując współczesną tożsamość kulturową Jamajczyków, która odwołuje się do tradycji, ale także tradycję redefiniuje. Kultura tradycyjna manifestowana przez dzisiejsze społeczności w sposób prawdziwy, a nie wyłącznie estetyzujący, jest wyraźniej związana ze współczesnością niż z przeszłością. Hall pisał o tym typie tożsamości karaibskiej: „Oryginalnej Afryki już tam nie ma. Ona musi być transformowana. Historia w tym sensie jest nieodwracalna. [...] Afryka musi w końcu być uwzględniona przez ludność Karaibów, ale nie może się to odbyć w żadnym sensie poprzez proste odzyskanie” (Hall, 1990: 231). Wydaje się więc, że szczególnie kolejne pokolenia migrantów – dotyczy to przede wszystkim młodych ludzi wychowywanych i edukowanych już w Limie – nie zrywają z tradycją swoich przodków, ale nie przejmują jej też w formie absolutnej (Cruz Bonilla, 2010). Młodzież zupełnie inaczej definiuje własną tożsamość w odniesieniu do tradycji i to przede wszystkim te zmiany należy badać, aby poznać współczesną tożsamość kulturową nowych mieszkańców Limy.

Młodzi ludzie wciąż chętnie podkreślają związki z tradycyjną kulturą andyjską, ale kultury i tożsamości się zmieniają, więc również ta silna relacja tradycyjna musiała zostać przeformułowana i dostosowana do aktualnego kontekstu. Owszem, przy-

czynia się to do wybiórczości współczesnych tożsamości, jeśli chodzi o odniesienia do tradycji, niemniej jednak same odwołania i ich forma są świadomie wybierane przez migrantów, zatem ich walor tożsamościowy powinien być doceniony. Aleksander Posern-Zieliński pisał, że w krajach andyjskich przemiany tożsamościowe polegają „z jednej strony na tworzeniu się bardziej jednolitych w sensie obywatelskim i kulturowym społeczeństw ogólnonarodowych (peruwiańskiego, boliwijskiego, ekwadorskiego), z drugiej jednak strony w obrębie tych społeczeństw będą miały coraz większą szansę na kultywowanie swych odmiennych wzorów i realizację swych partykularnych interesów te grupy etnorasowe, etnojęzykowe i etnoregionalne, które świadomie i z własnej woli chcą tę odrębność w ramach narodu państwowego manifestować” (Posern-Zieliński, 2007: 43). Wybiórcze i generalne odwołania do tradycji w pewien sposób spływają kulturę tradycyjną, ale współczesne przemiany tożsamościowe gwarantują także przestrzeń na indywidulizację i pogłębianie tych odniesień.

Interpretacja związków tożsamości z kulturą nowoczesną, gdy skorelujemy ją z powyższymi wnioskami dotyczącymi kultury tradycyjnej, pozwala zauważyć płynny i zmienny układ tożsamości rozpatrywanych w kontekście relacji tradycja/nowoczesność. Jak pisze Jolanta Kociuba: „Procesy modernizacyjne, globalizacja kultury i liberalizacja życia społecznego stanowią zagrożenie dla »starych« tożsamości – narodowych czy kulturowych” (Kociuba, 2007: 55). Podobnie twierdziła większość antropologów i socjologów zajmujących się peruwiańską kulturą ludową, zgodnie obawiając się, że kultura zachodnia i miejska zdominują kulturę tradycyjną (Altamirano, 1995: 223). Tymczasem związek z nowoczesnością i globalizacją jest wybiórczy, ponieważ nowi mieszkańcy miasta selektywnie i arbitralnie podejmują decyzję o wyborze konkretnych narzędzi i form kulturowych, kierując się przede wszystkim własnymi upodobaniami oraz skutecznością komunikacji. Najważniejszymi elementami obrazującymi związki tożsamości kulturowej z kulturą nowoczesną są: wykorzystywanie narzędzi i technologii, kompetencje cyfrowe i komputerowe, upodobania do nowych dyscyplin sportowych, gatunków muzyki i tańca, czy nowe sposoby spędzania wolnego czasu. Dzisiejsi migranci i nowi mieszkańcy Limy – pomimo pewnej społecznej marginalizacji oraz zamieszkiwania charakterystycznych enklaw miejskich – bardzo dobrze poruszają się w obrębie kultury globalnej i umiejętnie z niej korzystają. Aleksander Posern-Zieliński zauważył, że w analizie procesów globalizacyjnych uwzględnienie działań przedstawicieli danych społeczności pozwala na „dostrzeganie różnorodnych strategii postępowania wynikających z dążenia ludzkich wspólnot do poszukiwań optymalnych (tj. racjonalnych z własnego punktu widzenia) dróg dostosowywania się do bieżącej sytuacji i wyko-

rzystywania nowo powstałych możliwości” (Posern-Zieliński, 2005b: 23). Warto zwrócić uwagę, że wykorzystywane formy tworzenia oraz uczestnictwa w kulturze są typowe dla społeczeństw świata zglobalizowanego, ale treści odwołują się do lokalnej rzeczywistości. Aktywność aktorów kulturowych w osiedlu popularnym ma na celu budowanie lokalnej tożsamości oraz gromadzenie społeczności wokół spraw sąsiedzkich. Mieszkańcy mają dobrze rozwinięte kompetencje cyfrowe i sprawnie poruszają się w świecie wirtualnym.

Artyści-migranci w twórczości bardzo często odwołują się do swoich korzeni, wykorzystując przy tym nowoczesne formy artystyczne i technologie. Artysta Monky często mówi, że „kultura *chicha* jest złączona (*pegada*) z nowoczesnością”. Rzeczywiście *chicha* pojawia się w miastach i nie sposób pominąć związków z tą specyficzną kulturową przestrzenią nowoczesności. Ciekawym przykładem relacji tożsamości z kulturą nowoczesną może być również adaptacja na język keczua utworu *The way you make me feel* Michaela Jacksona, dokonana przez młodą wokalistkę z Ayacucho – Renatę Flores, czy też fuzja muzyki andyjskiej z bluesem i jazzem, jakiej dokonuje znany limeński muzyk-migrant Manuelcha Prado (Escárzaga, Abanto Llaque, Chamorro G., 2002). Warto podkreślić także użycie technologii i narzędzi w przypadku artystów i aktywistów limeńskich, którzy w sposób przemyślany, sprawny i skuteczny wykorzystują sieci społecznościowe, blogi i portale internetowe, aby promować własne prace czy informować o działalności organizacji. Oczywiście, dla grafiki popularnej ta powszechność nowoczesnych narzędzi i technologii jest też pewnym zagrożeniem i wyzwaniem. Artyści, którzy nie dostosują się do niektórych zmian, mogą nie być w stanie konkurować z młodym pokoleniem sprawnie poruszającym się w obrębie współczesnych narzędzi cyfrowych i systemów IT.

Zmiany we współczesnej tożsamości kulturowej i jej związku z kulturą nowoczesną wynikają z procesów globalizacyjnych. Jednak wspomniana już „bezprecedensowa wolność samoidentyfikacji” – charakterystyczna dla nowoczesnych i żyjących w zglobalizowanych przestrzeniach grup społecznych – nie dotyczy migrantów limeńskich. Dzisiejsi nowi mieszkańcy peruwiańskiej stolicy w dalszym ciągu funkcjonują, nawet mieszkając w wielokulturowej przestrzeni nowoczesnego miasta, w pewnej relacji do tradycji. Ten aspekt współczesnych tożsamości kulturowych migrantów w Limie zwraca uwagę na zjawisko deterytorializacji kultury, napędzane przez globalizację oraz migrację. Jak zauważają Ottaviano i Prarolo, analizując tożsamość kulturową w kosmopolitycznych miastach:

[W ciągu] ostatnich dekad widzieliśmy intensyfikację kulturowych diaspor. Ludzie od zawsze przemieszczali się pomiędzy państwami, a duże miasta zawsze gościły wielo-

kulturowe tłumy. Historycznie, jednakże, tożsamość kulturowa i terytorium raczej były zbieżne. To zmienia się coraz bardziej. Z powodu szybkich usprawnień w technologiach komunikacji i transportu jest teraz możliwe dla ludzi należących do jednej kultury utrzymywanie interakcji [z daną kulturą], nawet jeśli są geograficznie odseparowanymi (Ottaviano, Prarolo, 2009: 647).

Zatem dzięki pewnym aspektom nowoczesności migranci mogą w dalszym ciągu mieć kontakt ze swoją tradycyjną kulturą, ale tym samym – aktualizując jej formy w nowym, miejskim kontekście – dokonują redefinicji własnej tożsamości. Jak pisał Zbigniew Pucek, deterytorializacja „nie implikuje bezpośrednio destrukcji lokalności i powszechnej uniformizacji jako efektu procesów globalizacji, lecz właśnie »odkotwiczenie« kulturowego doświadczenia z jego tradycyjnych, lokalnych portów” (Pucek, 2007: 17). Kultura nowoczesna dała migrantom miejskim nowe możliwości kontynuowania związków z kulturą tradycyjną, szczególnie andyjską, która dziś funkcjonuje poza swą rodzimą przestrzeń. Zauważył to Ludwig Huber, który stwierdził, że współczesna tożsamość kulturowa w relacji do świata andyjskiego kreowana jest w oderwaniu od lokalności i od aktualnego miejsca (Huber, 2002: 108)⁶⁹.

Wydaje się, że cecha ta dotyczy współczesnych tożsamości kulturowych w ogóle. Kultura nowoczesna udostępnia całą sferę relacji z elementami wywodzącymi się z kultur dotąd nieznanymi i „egzotycznymi”, które upowszechniają się dzisiaj głównie dzięki nowym mediom, zrywając dotychczasową relację z tradycyjną przestrzenią (Chambers, 1995). Badacze współczesnych tożsamości zauważają wpływ mediów na transformacje identyfikacyjne (Pucek, 2007: 16). W przypadku nowych mieszkańców Limy tożsamość kulturowa w największym wymiarze jest dziś kształtowana przez Internet. Tradycyjne media prezentują inną odsłonę kultury i tożsamości nowych mieszkańców miasta – przekłamaną, nastawioną na zabicie kapitału, odgórnie i zewnętrznie narzucaną, ponieważ autorzy tych wizji nie wywodzą się z klasy niższej – a przede wszystkim utrwalającą rasizm i dyskrymi-

⁶⁹ Huber przytacza również istotne spostrzeżenie Aihwy Ong. Większość teoretycznych rozpraw nad tożsamością i globalizacją analizuje przypadki świata kultury Zachodu. „Jak dotąd, mówi Aihwa Ong (1996), nie istnieje żadna poważna próba zrozumienia jak społeczności niezachodnie konstruują swoje własne nowoczesności, asymilując i tym samym transformując wpływy europejskie i północnoamerykańskie. [Stwierdzenie] to jest szczególnie prawdziwe w przypadku peruwiańskim” (Huber, 2002: 109). Tym bardziej, że peruwiańska nowoczesność ma bardzo wyraźny charakter lokalny (Alcalde, 2009).

nację wobec pochodzących z prowincji mieszkańców miasta⁷⁰. Natomiast Internet, pierwsze medium globalne, jest najczęściej wybierany przez nowych mieszkańców Limy. Nie tylko ze względu na panującą w nim „wolność wyboru”, mnogość i dostępność różnorodnych informacji, ale także ze względu na powszechność technologii i narzędzi mobilnych – przede wszystkim smartfonów, które pozwalają dziś mieć nieprzerwany kontakt z wirtualnym światem. Internet umożliwia przede wszystkim wybór i niemal nieograniczony dostęp do obcych i dotąd nieznanych form kulturowych, które wśród młodych migrantów limeńskich dotyczą głównie takich dziedzin jak sport, taniec czy muzyka.

6.3. Kultura popularna jako narzędzie subwersji

Dzięki takim badaczom jak Stuart Hall, Lawrence Grossberg, John Fiske, Iain Chambers, czy Néstor García Canclini, kultura popularna stała się głównym przedmiotem zainteresowania nauk kulturowych i obszarem badawczym współczesnych zmian społecznych. Na podstawie badań stwierdzono, że w Ameryce Łacińskiej kultura popularna jest obszarem manifestowania się zmian tożsamościowych i negocjowania relacji rasowo-etnicznych. Jak podkreślała Fiona Wilson, w Peru „kultura popularna jest mocno naładowaną przestrzenią, w której ludzie uważani za gorszych według dominującej hierarchii społeczno-rasowej odnosili się, rozważali i kształtowali tożsamość etniczną/rasową, a także swoją przyszłość polityczną” (Wilson, 2000: 239). Tożsamość kulturowa migrantów i nowych mieszkańców Limy jest ściśle związana z miejską kulturą popularną, która kształtowała się równolegle do procesu migracji wewnętrznych i stopniowej konsolidacji dzielnic i osiedli popularnych. Współczesna tożsamość nowych mieszkańców Limy wyraźnie manifestuje się w obrębie kultury popularnej, a jej formami są m.in. grafika *chicha*, muzyka *chicha*, nowe typy *fiestas*, nowe dyscypliny sportowe i zwyczaje kulinarne. Nowi mieszkańcy miasta stworzyli oryginalne formy, treści, narzędzia, strategie i organizacje, które coraz częściej i widoczniej wyrażają ich tożsamość i przedstawiają ich własną wersję reprezentacji kulturowych. Kultura popularna stała się narzędziem subwersji w odzyskiwaniu kontroli nad reprezentacjami własnej tożsamości i liberalizacji kultury limeńskiej.

⁷⁰ Na przykład serial telewizyjny opowiadający o grupie młodzieży *Cholo Powers* i postać komika zwanego *Paisana Jacinta*.

Rozważając temat roli kultury popularnej w Limie, warto wskazać różnicę między dzisiejszą kulturą masową a kulturą popularną. Cechą, która wydaje się mieć krytyczne znaczenie w rozróżnieniu tych dwóch zjawisk we współczesnym mieście, jest kryterium autentyczności. Pojęcie to wywodzi się z muzyki popularnej (Jones, 1999). Jak już zaznaczono, utwory kultury masowej to produkty typowo rynkowe, a ich forma i treść są konstruowane odgórnie i pochodzą z zewnątrz. Twórcy formatów masowych także nawiązują do form i estetyki *chicha*, ale trzeba podkreślić, że nie należą do klasy niższej, a produkowane przez nich formy są przerysowane, obliczone na zysk, oraz utrwalają rasistowskie i kolonialne kategorie (np. formy pseudokultury *chicha* w peruwiańskiej telewizji lub marki odzieżowe zawierające estetykę *chicha*). Natomiast istotą kultury popularnej jest autentyczność, opierająca się na kulturowej przynależności autora do klasy niższej. To właśnie autentyczność została przyjęta jako kryterium wyznaczania form limeńskiej kultury popularnej. Warto tutaj podkreślić, że wśród krajów Ameryki Łacińskiej Peru ma wyróżniającą się, bogatą i różnorodną miejską kulturę popularną, tworzoną oddolnie i promowaną przez nowych mieszkańców.

Warto tutaj przypomnieć koncepcję Angela Ramy i *los letrados*, czyli tworzących pisma mieszkańców miasta, którzy poprzez akt pisania realizowali pewne formy władzy. Rama zauważał, że na przełomie XIX i XX w., w *ciudad letrada* zaczęto włączać wzory kultury popularnej (ludowej) z obszaru prowincji. Odgórne mechanizmy integrowania i wykorzystania kultury popularnej były często stosowane przez instytucje państwa w Peru. Dzisiejsza kultura nowych klas niższych własne formy i treści kulturowe wprowadza w sposób oddolny. Autentyczna kultura popularna jest sankcjonowana przez samą społeczność, stającą się nową grupą współczesnych *letrados*. Kultura popularna stała się dla nowych mieszkańców Limy narzędziem subwersji i strategią w wyrażaniu własnej wersji miejskiej kultury. Subwersja w sztuce może być rozumiana jako estetyka i narzędzie peryferii, dzięki którym dotąd niewidzialni i zmarginalizowani (*subaltern*) uzyskują głos i stają się zauważalni, jest zatem pewną formą realizowania władzy będącej domeną *letrados*. Tak jak w przypadku limeńskiej społeczności o migranckim rodowodzie, wybrane formy kulturowe posłużyły jako narzędzie w walce o prawo do bycia reprezentowanym. Kultura *chicha* jest w takim ujęciu wystąpieniem i protestem społeczności wykluczonych i podporządkowanych, dotąd niewidocznych w mieście w sensie symbolicznym. Niewidoczność ta nie wynikała z nieobecności, ale z dotychczasowej polityki reprezentacji miejskiej, która skutecznie uciszała biednych i wywodzących się z prowincji. Peruwianczycy napływający do Limy byli traktowani przez tradycyjne klasy limeńskie, instytucje kultury i władze miejskie oraz państwowe jako obcy, zacofani i gorsi ze względu

na swoją przynależność etniczną, różnice w edukacji i brak kapitału oraz własności. Stosunek ten najwyraźniej uwidocznił się w kulturowej nieobecności klas niższych w oficjalnych przestrzeniach publicznych i instytucjach kultury w mieście. Wydaje się, że są dziś takie formy kultury *chicha*, które początkowo funkcjonowały jako alternatywne reprezentacje, a obecnie stały się integralną częścią miejskiego krajobrazu. Kultura popularna w Limie jest więc formą i przestrzenią walki o uznanie i reprezentację na równi ze wszystkimi mieszkańcami miasta.

Można zatem zadać sobie pytanie, czy walka ta zakończyła się sukcesem? W odpowiedzi na to pytanie warto przywołać słowa jednego z pierwszych badaczy miejskiego społeczeństwa i jego klasyczny tekst dotyczący społeczności biednych. Georg Simmel na początku XX w. w swym słynnym eseju dotyczącym klasy społecznej biednych zauważał, że jest to grupa pozbawiona władzy nad swoją zbiorową tożsamością i reprezentacją (Simmel, Jacobson, 1965). Wnioski niemieckiego filozofa i socjologa mogą być podpowiedzią w rozważaniach nad subwersywnością kultury popularnej dzisiejszych nowych mieszkańców Limy. Według Simmela, bieda warunkuje zdegenerowaną formę społecznej egzystencji, w której tożsamość jest czymś narzucanym, odgórnie konstruowanym i arbitralnie przypisywanym społecznościom ubogich. Przykład Limy i kulturowego ostracyzmu stosowanego dotąd wobec klas niższych potwierdza wnioski Simmela, jeszcze do niedawna tożsamość osób pochodzących z prowincji i biednych była konstruowana i arbitralnie narzucana przez bardziej majątne klasy miejskie. Ale wydaje się, że dziś mieszkańcy Limy pochodzenia migranckiego mają pewną władzę nad własnymi reprezentacjami i tożsamością kulturową widoczną w mieście. Oczywiście wciąż istnieją miejsca i przestrzenie publiczne, w których formy kultury popularnej nie są obecne, ale dostępność sztuki *chicha* w galeriach i w eleganckich barach w modnych dzielnicach nie pozwala tej formy nie zauważyć. Kultura popularna stała się więc narzędziem realizowania walki i uzyskiwania władzy przez zmarginalizowanych mieszkańców miasta, którzy w końcu są widoczni w peruwiańskiej stolicy. Dziś kultura *chicha* jest na tyle rozwiniętym zjawiskiem, że widać ją właściwie w całym mieście, i nie ogranicza się wyłącznie do przestrzeni osiedli popularnych i dzielnic zamieszkiwanych przez biednych. Poprzez różne formy (muzykę, grafikę, taniec, *fiestas*) nowi mieszkańcy Limy zamanifestowali swoją obecność w mieście i uzyskali pewną widzialność w przestrzeni kulturowej, z której dotąd ich wykluczano.

Dziś polityka reprezentacji miejskiej (np. wyrażana przez program Cultura Viva Comunitaria wspierany przez oficjalne państwowe instytucje) dopuszcza też popularne reprezentacje nowych mieszkańców miasta, a kultura popularna w dalszym ciągu jest przestrzenią negocjowania relacji społecznych i konstruowania własnych wersji

tożsamości zbiorowych. Warto zwrócić uwagę, że wcześniej niż wśród miejskich społeczności pochodzenia migranckiego podobne mechanizmy subwersyjne były stosowane przez inne zmarginalizowane grupy w Peru. Społeczności rdzenne oraz Afroperuwiańczycy, mierzący się z wielopoziomowym wykluczeniem od czasów kolonialnych, negocjowali swój udział w wielokulturowej tożsamości narodowej, sprzeciwiając się niewidoczności wynikającej z hegemonicznych i wykluczających wersji oficjalnej kultury i praktyk reprezentacji kulturowej (Ojeda, 2003). Podobny mechanizm można dostrzec we współczesnym mieście, w którym wywodzący się z prowincji mieszkańcy zaczęli kwestionować oficjalną, hegemoniczną wizję miasta, należącego wyłącznie do bogatych i kreolskich obywateli. W tekście dotyczącym negocjowania obywatelstwa w publicznych przestrzeniach Limy Gisela Cánepa analizuje, jak migranci z obszaru Andów i ich obchody świąt redefiniują historyczne centrum miasta, dotąd zarezerwowane dla Kreolów i peruwiańskich elit. Autorka zauważa, że nawiązujące do tradycyjnej kultury prowincji święta andyjskie stały się formą negocjowania własnego miejsca w mieście i odzyskania przestrzeni publicznej do manifestowania własnej kultury i tożsamości. Andyjskie obchody świąt patronackich zostały zaakceptowane w historycznym centrum Limy, ponieważ stały się atrakcją turystyczną (Cánepa, 2010). Cánepa powołuje się na przykład *fiestas patronales*, przez które migranci andyjscy zaznaczyli swoją kulturową obecność, ale dziś wydaje się, że to głównie sztuka *chicha* – rozumiana jako popularna mieszanka wpływów andyjskich, amazońskich, kreolskich i zachodnich – rozwijana przez kolejne pokolenia migrantów staje się najbardziej wyrazistym przykładem akceptacji nowych mieszkańców nie tylko w samej Limie i Peru, ale też na poziomie międzynarodowym. Mogą o tym świadczyć rozpoznawalność i uznanie, jakie zyskali artyści grafiki popularnej, m.in. Elliot Túpac, ale też kolektywy młodych twórców np. Carga Máxima, malarze amazońscy Rember Yahuarcani i Brus Rubio, albo kolejne pokolenia rozwijające nowe gatunki muzyki *chicha*, np. tropical bas i inne gatunki elektroniczne.

Można zatem stwierdzić, że klasy niższe, wpływając na kulturę, przekształciły współczesne dziedzictwo miejskie Limy (*patrimonio urbano*), a ich formy kulturowe stały się jego integralną częścią. Dziedzictwo Limy konstruowano dotąd wyłącznie z wykorzystaniem kultury kreolskiej i wyższej. Dziś jest ono o wiele bardziej andyjskie, amazońskie i popularne. Co ciekawe, ta zmiana kulturowa została przeprowadzona w sposób oddolny, wywodziła się z grup społecznych, które nie miały dostępu do kapitału kulturowego. Monopol na ten zasób stał się domeną Kreoli i elity peruwiańskiego społeczeństwa, które były jedynymi grupami wyznaczającymi normy i wzory kulturowe akceptowane w miejskiej przestrzeni. Dziś te pozostałe klasy,

mieszkające w peruwiańskiej stolicy, powoli zaczynają akceptować charakterystyczną estetykę i praktykować wybrane wzory kultury popularnej zapoczątkowane przez wywodzących się z prowincji mieszkańców miasta. W międzyklasowym uznaniu kultury *chicha* najważniejsze wydają się jej różnorodność, potencjał rozwojowy oraz niesamowita zdolność fuzji kulturowych, które obserwujemy w nowych formach, ale akceptacja społeczna nie odbyła się bez udziału mediatorów spoza klasy niższej.

Zarówno manifestacje grafiki, jak i muzyki popularnej, dziś pojawiają się w przestrzeniach dotąd zarezerwowanych dla artystów reprezentujących inne grupy społeczne. Choć segregacja na pewno wciąż jest widoczna, gdyż wystawa *100 por Sarita* odbyła się w Galería del Barrio, a nie w państwowej instytucji kultury, jaką jest Muzeum Sztuki w Limie (MALI). Pojawiły się jednak miejsca w dzielnicach klas zamożnych, w których można doświadczyć spotkania z kulturą popularną i jej estetyką, szczególnie jest to widoczne w dzielnicach Barranco i Miraflores. Dzisiejsza ponadklasowa rozpoznawalność i akceptacja części kultury *chicha* przez klasę średnią i wyższą, to także zasługa zespołów, artystów i aktywistów należących do tych tradycyjnych i majątnych warstw społeczeństwa Limy. Szczególnie tacy mediatorzy (m.in. zespół Bareto i Cherman) przyczynili się do tego, że kultura popularna wyszła poza swój kontekst, związany terytorialnie z osiedlem popularnym, i zaczęła być zauważalna także w przestrzeniach innych dzielnic Limy. W taki sposób muzyka *chicha* w formach różnych ewolucji gatunkowych trafiła do limeńskich klubów i dyskotek, a grafika popularna ozdobiła ściany modnych barów w Miraflores i Barranco, czyli w dzielnicach zamieszkałych głównie przez klasę średnią, imigrację europejską i białych artystów. Mediatorzy inspirowali się formami i treściami kultury popularnej, przetwarzali te inspiracje według własnego języka artystycznego a następnie promowali we własnych grupach społecznych. Aczkolwiek w tym przypadku, trzeba podkreślać rynkowy charakter ich produkcji artystycznej, gdyż swoją twórczość monetyzują i komercjalizują, zarabiając na niej więcej niż artyści klas niższych.

Wydaje się więc, że poprzez pojawiające się współcześnie manifestacje tożsamości kulturowej migrantów, sama limeńska kultura i społeczeństwo uległy pewnej liberalizacji i demokratyzacji. Kultura *chicha* i kultura popularna są reprezentowane przez różnorodne formy, których autorzy zostali uznani za pełnoprawnych artystów i coraz częściej pojawiają się w oficjalnych instytucjach kultury. Warto ponownie przypomnieć, że kultura w Peru postrzegana była często jako przestrzeń dominacji i kulturowego konfliktu (Quijano, 1980), co wynika z jej powiązania z kategoriami rasy i etniczności. Kultura jest więc naturalną przestrzenią interakcji odmiennych grup społecznych i dziś w Limie liberalizacja następuje właśnie w tym obszarze.

Zmiana ta jest osiągnięta poprzez kulturowe działania nowych mieszkańców miasta, nie przez ich polityczną aktywność, choć ta też daje się zauważyć. Nowi mieszkańcy miasta i ich kultura powoli demokratyzują Limę i jej tradycyjne grupy społeczne. Dotąd relacje pomiędzy tymi miejskimi podmiotami naznaczone były dyskryminacją na tle rasy i etniczności oraz nierównościami społecznymi. Pomimo to podporządkowani i wykluczeni znaleźli metodę na wynegocjowanie swojego miejsca w dzisiejszym mieście. Ten proces rewindykacji kulturowej został wypracowany w ramach kultury popularnej, wykorzystującej mechanizm oddolnej reprezentacji kulturowej i manifestacji w miejskich przestrzeniach publicznych dotąd wykluczających klasy niższe. Nowi mieszkańcy Limy żyją w społeczeństwie, w którym struktura przywilejów i możliwości życiowych sprzyja przede wszystkim białym i bogatym. W konfrontacji z dyskryminującą przestrzenią klasa niższa wypracowała subwersyjne mechanizmy kulturowe, dzięki którym dziś jest rozpoznawalna i widoczna w wielu częściach miasta. Wydaje się, że od początku XXI w. możemy obserwować większą akceptację klas niższych w przestrzeniach publicznych miasta i liberalizację samej limeńskiej kultury, która dziś dopuszcza też alternatywne reprezentacje. Jest jeszcze daleko do rzeczywistego uwzględnienia pełni praw miejskich i obywatelskich nowych mieszkańców Limy oraz do wyeliminowania problemu rasizmu, wciąż obecnego w relacjach społecznych i stosowanego przez instytucje państwa, ale być może droga do pełnego równouprawnienia miejskiego, społecznego i politycznego potrzebuje tego kulturowego fundamentu.

6.4. Kultura popularna a tożsamość narodowa

W tekstach dotyczących kultury *chicha* możemy znaleźć wniosek stwierdzający narodowy charakter kultury *chicha* i jej różnych manifestacji (Thieroldt Llanos, 2000: 197). Kultura popularna, *chicha* i *cholo*, w dyskursie społecznym i politycznym pretendują niekiedy do miana form kultury i tożsamości narodowej. Przesłankami, które umożliwiają takie stwierdzenie jest przede wszystkim masowa skala migracji wewnętrznych do miast, proces metysażu pomiędzy różnymi grupami tworzącymi społeczeństwo miejskie, a także coraz większa społeczna akceptacja tej części kultury. Migracje Peruwiańczyków ze wsi do miast były pokazem gigantycznej mobilności ludności z prowincji, w dzisiejszej Limie społeczność pochodzenia migranckiego jest większością w stosunku do rodzimej społeczności Kreolów. Poza tym, przybywający do miasta od połowy XX w. migranci w wyniku procesu metysażu mieszały się także z przedstawicielami niższej i średniej klasy kreolskiego pochodzenia. W rezultacie

limeńskie rodziny stawały się coraz bardziej kulturowo związane z nową, miejską klasą niższą i peruwiańskimi prowincjami. A miejska kultura popularna, tworzona przez mieszkańców pochodzenia migranckiego, zaczęła wychodzić poza swoje dotychczasowe przestrzenie i zyskiwać akceptację tradycyjnych grup limeńskich. Procesy te pozwalają niektórym autorom twierdzić, że kultura popularna staje się źródłem identyfikacji dla wszystkich Peruwiańczyków. Jak zauważa Tucker:

[...] kreolski brak szacunku utrzymywał się aż do przełomu XXI w., kiedy to Lima należąca do migracyjnej większości miasta zaczęła być uważana za legalną część tkanki miejskiej. [...] Rezultatem jest zaskakująco nagle akceptacja tego sektora [popularnego] i jego odrębnej kultury, która jest zazwyczaj opisywana jako podstawa przyszłości Peru, lokalizacja hybrydowego metyskiego nacjonalizmu, który jest prawdziwą tożsamością wszystkich [Peruwiańczyków], z wyjątkiem kilku urażonych [reprezentantów] elit (Tucker, 2013a: 36).

Trzeba zauważyć, że migracje Peruwiańczyków z prowincji do Limy były pierwszym procesem w Peru, który rzeczywiście może przyczynić się do powstania wspólnej tożsamości narodowej. Tożsamość taka możliwa była do wytworzenia dopiero w przestrzeni miasta, gdzie spotkali się reprezentanci różnych kultur regionalnych z peruwiańskiej prowincji. W początkowych badaniach osiedli popularnych w Limie stwierdzono, że ich mieszkańcy najchętniej identyfikują się na poziomie regionalnym i etnicznym, ale dziś stopień wielokulturowości społeczności popularnej oraz nowy sposób budowania swojej tożsamości przez kolejne pokolenia sprawiają, że funkcjonowanie tożsamości narodowej staje się możliwe. Matos Mar już w latach 80. XX w. zauważał, że Lima zaczyna pokazywać oblicze całego Peru, choć badacz limeńskich osiedli popularnych odnosił się do andyjskich wpływów, które wówczas zaczęły przejmować przestrzenie publiczne miasta. Ostatnie dekadę XX w. w Limie były pierwszym momentem, kiedy pojawiły się pozakreolskie manifestacje, ale ograniczały się one do wpływów migrantów z Andów, których rodzimy region nazywano dotąd wymownym określeniem *Perú Profundo*⁷¹ (dosł. głębokie Peru). Stąd ówczesny wniosek Matosa Mary zdaje się być przedwczesny, a od XXI w. możemy faktycznie obserwować w Limie peruwiańską „kulturową miniaturkę” wszystkich społeczności zamieszkujących obszar kraju. Przełomowe

⁷¹ Termin wywodził się z lat 40. XX w. i prac Jorge Basadre, najbardziej wnikliwe opracowanie tego terminu znalazło się w publikacji z 1947 r. *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*, w części zatytułowanej *Colofón sobre el país profundo*.

jest tutaj pojawienie się migrantów z Amazonii, którzy proponują odmienne formy tożsamości i reprezentacji kulturowej od społeczności wywodzącej się z obszaru Andów, tym samym uzupełniają repertuar miejskiej kultury popularnej.

Stuart Hall, analizując uznanie wpływów kultury afrykańskiej w tożsamości Jamajczyków, stwierdzał: „To głębokie kulturowe odkrycie jednak nie było i nie mogło być dokonane bezpośrednio, bez »mediacji«. To mogło być dokonane jedynie poprzez wpływ na popularne życie w postkolonialnej rewolucji, przez walkę o prawa obywatelskie, kulturę rastafarianizmu oraz muzykę reggae – metafory, figury lub oznaczenia nowej konstrukcji jamajskości” (Hall, 1990: 231). Hall zauważał, że w obrębie kultury popularnej występują formy i mechanizmy, które wytwarzają przestrzeń na nowe manifestacje tożsamości narodowej. Mechanizmy te wydają się skuteczne, gdyż są realizowane oddolnie, a nie narzucane w oficjalnej wersji narodowości promowanej przez instytucje państwa. Kultura *chicha* w dzisiejszej Limie zdaje się być podobną rewolucją kulturową, a o jej narodowym wymiarze przesądza masowo mobilizująca się grupa odbiorców. Tożsamość może być pojmowana jako projekt i jako taki może być on realizowany odgórnie lub oddolnie, w tym drugim przypadku to sama społeczność jest autorem proponowanych ujęć tożsamości. Wzory kultury popularnej w Limie są wytworem marginalizowanych dotąd warstw społeczeństwa, a nie projekcją wyidealizowanej wizji elit. Klasa niższa stała się aktywnym twórcą reprezentacji kulturowych, dzięki którym przełamana została hegemoniczna wersja oficjalnej kultury narodowej. Poza kulturą *chicha* właściwie żadna inna forma kulturowa nie generuje tak wyraźnej identyfikacji społecznej, co wydaje się być skutkiem oddolnego i autentycznego autorstwa. Taki sposób projektowania tożsamości narodowej może być skuteczny, aczkolwiek dzisiaj wciąż jeszcze są Peruwiańczycy, którzy nie chcą się identyfikować z formami popularnymi.

Kultura *chicha*, będąca najbardziej rozwiniętą formą kultury popularnej w Limie, to szczególnie dwie dziedziny, rozwijające się niezwykle prężnie, grafika popularna oraz muzyka wraz z całym przemysłem (również tym nieformalnym) koncertowym i płytowym. Formy te powoli będą się stawać kulturą narodową i jest to z pewnością zasługa pokoleń migrantów oddolnie wypracowujących swoją kulturową obecność w Limie. Widać to nie tylko w rosnącej liczbie manifestacji kultury migranckiej, ale również w zmianie znaczenia terminu *cholo* i coraz częstszym jego wykorzystaniu na limeńskiej scenie kulturowej. Wydaje się, że rozwój kultury *chicha* w stolicy może się przyczynić do ewoluowania pozytywnych identyfikacji związanych z terminami *chicha* oraz *cholo*. Rozprzestrzenianie się typowych dla kultury popularnej form pozwala nowym mieszkańcom miasta na pozytywną identyfikację

tożsamościową wokół dotychczas wykluczanych poza oficjalny dyskurs koncepcji. Pewne wydarzenia kulturalne w Limie mogą sugerować, że tożsamość oraz kultura *cholo* już funkcjonują. Mimo to, do autoidentyfikacji termin ten jest wykorzystywany obecnie wyłącznie przez migrantów, którzy odnieśli sukces ekonomiczny, artystyczny, edukacyjny, natomiast grupa migrantów jako taka i na poziomie indywidualnym nie odwołuje się do tego terminu. Podobnie jest w przypadku społeczności z Nuevo Pachacútec – rozmowy z mieszkańcami nie wykazały, aby słowo *cholo* funkcjonowało jako identyfikator kulturowy wśród migrantów. Pionierskie przedsięwzięcie, kolokwium *Lo cholo en el Perú* Biblioteki Narodowej oraz działalność artystyczna i aktywność społeczna nowych mieszkańców miasta identyfikujących się jako *cholos*, mogą sprzyjać upowszechnianiu się tego typu tożsamości wśród miejskiej klasy niższej. Choć trudno się spodziewać szybkiego sukcesu promowania *cholo* jako nowej tożsamości, to warto podkreślić, że takie oddolne działania aktorów kulturowych są na pewno bardziej skuteczne niż odgórnie narzucane i populistyczne hasła polityczne w stylu popularnego w Peru sloganu *Todos somos cholos* (dosł. wszyscy jesteśmy *cholos*). W ostatecznej ocenie tego, czy istnieje tożsamość *cholos*, najważniejszą kwestią pozostaje fakt, że wewnątrz samej grupy społecznej mieszkańców osiedli popularnych tożsamość *cholo* jeszcze nie funkcjonuje. Wnioskować można natomiast na temat stopniowej zmiany kontekstu samego słowa *cholo* w dzisiejszej Limie. Istnieją przesłanki, aby stwierdzić, że termin *cholo* powoli traci znaczenie kategorii rasowej i staje się kategorią kulturową. Choć ponownie trzeba podkreślić, że w Peru pojęcia kultury, etniczności i rasy są wzajemnie powiązane, a ich znaczenia przenikają się, co utrudnia stosowanie tych pojęć w badaniach. Współczesne użycie terminu pokazuje też, że *cholo* w przestrzeni kultury przestaje funkcjonować tak ambiwalentnie, jak w mowie codziennej (por. Bruce, 2007). Ambiwalencja wprawdzie jest cechą kultury popularnej, ale w tym przypadku implikuje dyskryminacyjne i negatywne konotacje *cholo*, co jest jednym z możliwych powodów niewykształcenia się wokół tej koncepcji wyraźnej tożsamości.

Zakończenie

Badając tożsamość kulturową, należy mieć świadomość niemożności poznania w sposób całkowity i wyczerpujący tego złożonego i dynamicznie zmieniającego się fenomenu. Publikacja ta ma przede wszystkim nakreślić najważniejsze zmiany zauważalne dziś, kiedy badania kulturowe nad osiedlami popularnymi i ich mieszkańcami zostały porzucone. Przedstawione powyżej treści miały być też próbą odpowiedzi na pytania, co to znaczy być migrantem i nowym mieszkańcem Limy, jak osoby te identyfikują się na poziomie kulturowym i jak swą tożsamość kulturową wyrażają w przestrzeniach współczesnego miasta. Praca miała także dostarczyć charakterystyki i opisu zauważalnych miejskich zmian kulturowych, związanych przede wszystkim z pojawieniem się nowych form kulturowych w peruwiańskiej stolicy.

Praca skoncentrowana była na perspektywie *stricte* kulturowej, badania dotyczyły bowiem zmian w obrębie tożsamości kulturowej, a nie podejmowały kwestii dobrze zbadanych, takich jak aspekty społeczne, organizacyjne czy ekonomiczne w osiedlach popularnych. Intencją był powrót do badań nad migrantami miejskimi przy wykorzystaniu optyki kulturowej i zwrócenie uwagi na nowe zmiany tożsamościowe. Dotychczasowe badania koncentrowały się przede wszystkim na ludności z prowincji andyjskich, a także na pierwszej generacji migrantów. Obecnie natomiast do Limy migrują również przedstawiciele społeczności amazońskich, a kolejne pokolenia nowych mieszkańców identyfikują się na poziomie kulturowym inaczej niż ich rodzice. Współcześnie brak też badań poświęconych nowym osiedlom popularnym, takim jak osiedle Nuevo Pachacútec, które cechuje wielokulturowa społeczność mieszkańców. Brak też kompleksowych i wnikliwych opracowań naukowych różnorodnych form kultury *chicha* i kultury popularnej, tak intensywnie rozwijanej przez nowych mieszkańców Limy.

Badając dzisiejsze społeczności migranckie w Limie, można koncentrować się na problemach społecznych, adaptacyjnych czy funkcjonalnych związanych z pojawieniem się migrantów w mieście, a wraz z nimi – osiedli popularnych. Trzeba jednak zauważyć, że takie ujęcie tematu w pewnym sensie stereotypizuje i problematyzuje społeczność nowych mieszkańców miasta, a tym samym – powielany jest schemat marginalizacji tej grupy. Intencją autorki było skupienie się na aspektach

twórczych i kreatywnych nowych mieszkańców Limy, wnoszących nowe elementy w kulturę i zmieniających społeczność całego miasta. Zmiany kulturowe widoczne są zarówno na poziomie konkretnego osiedla limeńskiego Nuevo Pachacútec, którego mieszkańcy ponownie zdefiniowali swą tożsamość kulturową i stworzyli pewną formę tożsamości lokalnej, jak i na poziomie Limy, w której klasa niższa o rodowodzie migranckim wypracowała nowe reprezentacje tożsamości. Tożsamość jest zbyt przygodnym terminem, aby go badać w skali mikro. Być może zakres przedmiotowy niniejszej publikacji jest rozproszony, niemniej elementem łączącym wszystkie opisywane zjawiska pozostaje dynamiczny proces tożsamości kulturowej nowych mieszkańców Limy. Dualistyczne rozumienie przestrzeni miasta pokazało także, że oba poziomy stworzyły pełniejszy obraz jego mieszkańców i ich kultury. Taka konstrukcja przestrzeni uwidoczniła pewne mechanizmy, które umknęłyby poznaniu, gdyby badania zawężono wyłącznie do zjawisk kulturowych w Limie czy też do badania zmian tożsamości wśród społeczności Nuevo Pachacútec.

Zamiarem ostatecznym było poznanie „innych Lim” (*otras Limas*), zlokalizowanych w odległych częściach obszaru metropolitalnego. Dzięki opisaniu tego specyficznego społeczno-kulturowego otoczenia, można przybliżyć się również do jego mieszkańców, którzy dzisiaj w największym stopniu współtworzą wielkie miasto Limę. Proces migracji wewnętrznych w Peru jest kluczowym zjawiskiem. Zakończył on bowiem poprzednio funkcjonujący podział kraju na dwa odrębne regiony – miasto oraz prowincję, lub nawet na trzy – wybrzeże, Andy i Selva, a także zmienił całe społeczeństwo kraju, jednocząc odrębne, jak dotąd, światy kulturowe. Limeńskiej klasie wyższej początkowo wydawało się, że kulturowe manifestacje nowych mieszkańców są tylko tymczasową aberracją w porównaniu z ich elitarną kulturą i że migranci szybko odrzucą swoje zwyczaje i przyjmą kulturę pozostałych mieszkańców miasta. Dziś jednak to kultura popularna jest najważniejszym obliczem kulturalnym peruwiańskiej stolicy, a jej formy są obecne także w tradycyjnych dzielnicach miasta. Lima to miasto, które możemy określić jako wielokulturowe, zróżnicowane, a nawet miasto absolutne, a wszystko co powyżej opisano można odnaleźć wprost na limeńskich ulicach. Migracje i tożsamości są procesami ambiwalentnymi w skutkach. Mogą prowadzić do wzbogacenia kulturowej mozaiki i być źródłem dumy lub też, zupełnie odwrotnie, mogą prowadzić do konfliktu i stać się przyczyną napięć. Przedstawione tu i zanalizowane zmiany tożsamości nowych mieszkańców Limy mogą okazać się wstępem do bardziej zaawansowanych badań nad przemianami tożsamości latynoamerykańskiej na różnych poziomach jej oddziaływania oraz sposobu funkcjonowania nowych form tożsamości etnicznych, regionalnych, lokalnych, kulturowych i narodowych.

Bibliografía

- Acha, E. (1993), *Poder en el aula: el imperativo de convertirse en cholo a la Limeña*, [w:] *Los nuevos Limeños. Sueños, fervores y caminos en el mundo popular*, SUR/Tempo, Lima, s. 313-327.
- Adams N., Valdivia N. (1991), *Los otros empresarios: Ética de migrantes y formación de empresas en Lima*, IEP, Lima.
- Alcalde M.C. (2006), *Migration and Class as Constraints in Battered Women's Attempts to Escape Violence in Lima Peru*, „Latin American Perspectives” Vol. 33, No. 6, s. 147-164.
- Alcalde M.C. (2009), *Between Incas and Indians. Inca Kola and the Construction of a Peruvian-global Modernity*, „Journal of Consumer Culture” Vol. 9, No. 1, s. 31-54.
- Alfaro S. (2007), *Ser indígena es algo relativo: construcción de identidades étnicas y acciones afirmativas en Perú y Chile*, [w:] *Educación en ciudadanía intercultural Experiencias y retos en la formación de estudiantes universitarios indígenas*, eds. J. Ansión, F. Tubino, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, s. 111-140.
- Allatson P. (2007), *Key Terms in Latino/a Cultural and Literary Studies*, Wiley-Blackwell, Hoboken.
- Altamirano T. (1977), *Estructuras regionales, migración y asociaciones regionales en Lima*, Departamento de Ciencias Sociales Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Altamirano T. (1980), *Regional Commitment and Political Involvement Amongst Migrants in Lima. The Case of Regional Associations*, Durham University, Durham.
- Altamirano T. (1984), *Presencia Andina en Lima Metropolitana Estudio sobre migrantes y clubes de provincianos*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Altamirano T. (1985), *Migrantes campesinos en la ciudad. Aproximaciones teóricas para su estudio*, Pontificia Universidad Católica del Perú Departamento de Ciencias Sociales, Lima.
- Altamirano T. (1988), *Cultura andina y pobreza urbana. Aymaras en Lima metropolitana*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Altamirano, T. (1989), *La fiesta de la „mamacha” candelaria de la comunidad de Ocobamba (Apurímac) en Lima*, „Anthropologica (Pontificia Universidad Católica del Perú)” Vol. 7, No. (7), s. 71-85.
- Altamirano T. (1995), *Migración y cultura en el Perú contemporáneo*, USAID, AMIDEP, FNUAP, Lima, s. 223-241. Zaprezentowano na IV Reunión Nacional sobre Población.

Bibliografía

- Altamirano T. (2000), *Liderazgo y organizaciones de provincianos en Lima Metropolitana. Culturas migrantes e imaginarios sobre desarrollo*, t. 2, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Altamirano T. (2014), *Refugiados ambientales: cambio climático y migración forzada*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Amaringo P., Luna L. (1999), *Ayahwasca Visions. The Religious Iconography of a Peruvian Shaman*, North Atlantic Books, Berkeley.
- Angeles Caballero C.A. (2003), *El cholo en la literatura peruana: el cholismo literario*, Editorial San Marcos, Lima.
- Angrosino M. (2010), *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ansi3n J., Mujica, L., Piras, G., et al. (2013), *Redes y maletas Capital social en las familias de migrantes*, FIUC, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Archibald P. (2011), *Imagining Modernity in the Andes*, Bucknell University Press, Plymouth.
- Arellano R. (2010), *Ciudad de los Reyes, de los Ch3vez, de los Quispe...*, Planeta, Lima, *Ensayo y sociedad*.
- Bail3n J., Nicoli, A. (2009), *Chicha Power. El marketing se reinventa*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima.
- Bal3n E., Nogales, I. (2013), *Pistas, Criterios, Desaf3os*, Consejo Latinoamericano por la Cultura Viva Comunitaria, Buenos Aires, s. 1-8.
- Ball3n, E. (2004), *Algunas notas para pensar la ciudad del siglo XXI*, [w]: *Per3 Hoy. Las ciudades en el Per3*, DESCO, Lima, s. 15-44.
- Barreda J., Ram3rez D. (2004), *Lima. Consolidaci3n y Expansi3n de una Ciudad Popular*, [w]: *Per3 Hoy. Las ciudades en el Per3*, DESCO, Lima, s. 199-219.
- Barker C. (2005), *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krak3w, *Cultura*.
- Bauman Z. (1996), *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity*, [w:] *Questions of Cultural Identity*, eds. S. Hall, P. du Gay, SAGE Publications, London, s. 18-36.
- B3jar Rivera H., 3lvarez Alderete A. (2010), *Las polladas. Una estrategia de sobrevivencia en 3poca de crisis econ3mica y pol3tica. Lima, 1980-2003*, „Investigaciones sociales” Vol. 14, No. 24, s. 259-283.
- Belaunde E.L. (2011), *Visi3n de espacios en la pintura cham3nica del sheripiare ash3ninka No3 Silva Morales*, „Mundo Amaz3nico” No. 2, s. 365-377.
- Berger P., Luckmann, T. (1983), *Sp3leczne tworzenie rzeczywistości*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Blondet C. (1986), *Muchas vidas construyendo una identidad: las mujeres pobladoras de un barrio limeño*, IEP, Lima.

- Blondet C. (1991), *Las Mujeres y el Poder. Una Historia de Villa el Salvador*, IEP, Lima.
- Blondet C., Montero C. (1995), *Hoy. Menú popular. Los comedores en Lima*, IEP, UNICEF, Lima.
- Boksański Z. (2006), *Tożsamości zbiorowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Boyer V. (2014), *Misnaming Social Conflict. 'Identity', Land and Family Histories in a Quilombola Community in the Brazilian Amazon*, „Journal of Latin American Studies” Vol. 46, No. 3, s. 527-555.
- Brooke M. (1999), *The Concrete Wave. The History of Skateboarding*, Warwick Publishing, Toronto.
- Browitt J. (2000), *Nationalising the Popular. Ritual, Resistance and Survival in Latin American Popular Cultures*, „Journal of Iberian and Latin American Research” Vol. 6, No. 2, s. 1-26.
- Brubaker R., Cooper F. (2000), *Beyond „Identity”*, „Theory and Society” No. 29, s. 1-47.
- Bruce J. (2007), *Nos habíamos choleado tanto Psicoanálisis y racismo*, Fondo Editorial San Martín de Porres, Lima.
- Buntix G. (2003), *Sarita Iluminada. De icono religioso a héroe cultural*. Zaprezentowano 11-19 czerwca 2003 r. na IV Encuentro Anual del Instituto Hemisférico de Performance y Política, Espectáculos de Religiosidad, New York.
- Burszta W. (2004), *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Burt J.-M. (1999), *Sendero Luminoso y la „batalla decisiva” en las barriadas de Lima. El caso de Villa El Salvador*, [w:] *Los senderos insólitos del Perú Guerra y Sociedad, 1980-1995*, ed. S.J. Stern, IEP, UNSCH, Lima, s. 263-300.
- Cáceres Loyola O. (2003), *Mejora de la Seguridad Alimentaria y del Saneamiento en Zonas Periurbanas. Ciudad Pachacútec – Ventanilla*, Alternativa, Ecosan, Lima.
- Cadena M. de la (2005), *Are Mestizos Hybrids? The Conceptual Politics of Andean Identities**, „Journal of Latin American Studies” No. 37, s. 259-284.
- Camacho F. (2011), *Diagnóstico cultura viva comunitaria y recomendaciones a la política pública de cultura*, Núcleo Cultura Viva Comunitaria, Costa Rica.
- Cánepa K.G. (2006), *La ciudadanía en escena. Fiesta andina, patrimonio y agnecia cultural*, [w:] *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*, Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica de Perú, Lima, s. 221-242.
- Cánepa K.G. (2007), *Geopoética de identidad y lo cholo en el Perú. Migración, geografía y mestizaje*, „Revista Crónicas Urbanas” No. 12, s. 29-42.
- Cánepa K.G. (2010), *Performing Citizenship. Migration, Andean Festivals, and Public Spaces in Lima*, [w:] *Cultures of the City. Mediating Identities in Urban Latin/o America*, eds. R. Young, A. Holmes, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, s. 135-150.

Bibliografía

- Castañeda Q.E. (2004), „*We Are Not Indigenous!*” *An Introduction to the Maya Identity of Yucatan*, „Journal of Latin American Anthropology” Vol. 9, No. 1, s. 36-63.
- Castellanos T. (2010), *Prácticas de uso, conservación y consumo sostenible del agua frente al cambio climático en Pachacútec, Ventanilla Informe final*, Alternativa, Lima.
- Cavender A., Gladson V.G., Cummings J., et al. (2011), *Curanderismo in Appalachia. The Use of Remedios Caseros Among Latinos in Northeastern Tennessee*, „Journal of Appalachian Studies” Vol. 17, No. 1/2, s. 144-167.
- Cerrón-Palomino R. (1995), *La lengua de Naimlap. Reconstrucción y obsolescencia del Mochica*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Chambers I. (1995), *Migración, cultura, identidad*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Clarke S. (2008), *Culture and Identity*, [w:] *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*, eds. T. Bennett, J. Frow, SAGE Publications, London, s. 510-529.
- Collier D. (1978), *Barriadas y élites. De Odría a Velasco*, IEP, Lima.
- Coloquio lo cholo en el Perú Visiones de la modernidad desde lo cholo* (2009a), t.1, ed. S. Bedoya, Biblioteca Nacional del Perú, Lima.
- Coloquio lo cholo en el Perú Migraciones y Mixtura* (2009b), t. 2, ed. S. Bedoya, Biblioteca Nacional del Perú, Lima.
- Comas-Díaz L. (2001), *Hispanics, Latinos, or Americanos. The Evolution of Identity*, „Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology” Vol. 7, No. 2, s. 115-120.
- Conde I. (2013), *Crossed Concepts. Identity, Habitus and Reflexivity*, [w:] *Mapping Identity and Identification Processes Approaches from Cultural Studies*, eds. E. de Gregorio-Godeo, Á. Mateos-Aparicio Martin-Albo, Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Berlin, s. 77-95.
- Coronado J., Pajuelo R. (1996), *Villa El Salvador: Poder y Comunidad*, CEIS-CECOSAM, Lima.
- Cortés Garzón L. (2015), *Amazónicos. Un estudio de pintores amazónicos actuales*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Cosamalón A.L. (1993a), *El lado oculto de lo cholo Presencia de rasgos culturales y afirmación de una identidad*, „Allpanchis” Vol. 25, No. 41, s. 211-226.
- Cosamalón A.L. (1993b), *Notas sobre el Uso de la Palabra Cholo*, [w:] *Los nuevos limeños, Sueños, fervores y caminos en el mundo popular*, SUR/Tempo, Lima, s. 279-284.
- Cruz Bonilla J. la (2010), *Más allá de la cholificación: movilidad social ascendente entre los aimaras de Unicachi en Lima*, „Debates en Sociología” No. 35, s. 107-132.
- Cuenca R., Rojas, R., Niño R. (2009), *Ser indígena en Lima: familia y niñez indígena en dos barrios limeños*, IEP, Lima.
- Curi Chang J. (2011), *Jugando para una nueva vida*, „Crónica” No. 1-3.

Bibliografia

- Czerny M. (2014), *Stare i nowe w przestrzeni miast Ameryki Łacińskiej. Aktorzy i kontestatorzy zmian*, WUW, Warszawa.
- Damonte G. (1994), *Componentes de la cultura urbana en el Perú*, „Anthropologica (Pontificia Universidad Católica del Perú)” No. 11, s. 283-307.
- Degregori C. I., Blondet C., Lynch N. (1986), *Conquistadores de un nuevo mundo De invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*, IEP, Lima.
- Delgado M. (1999), *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Editorial Ana, Barcelona.
- Díaz Albino S.V. (2014), *Fenómeno barrial periférico en Lima, caso „CIUDAD DE DIOS”*, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima.
- Dietz H.A. (1980), *Poverty and Problem-Solving under Military Rule. The Urban Poor in Lima, Peru*, University of Texas Press, Austin.
- Dietz H.A. (2000), *Pobreza Urbana, Participación Política y Política Estatal. Lima 1970-1990*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Díez H.A. (2003), *Los desplazados en el Perú*, Comité Internacional de la Cruz Roja Juan, Lima.
- Dobkin de Rios M. (2009), *The Psychedelic Journey of Marlene Dobkin de Rios. 45 Years with Shamans, Ayahuasqueros, and Ethnobotanists*, Park Street Press, Rochester.
- Dosh P. (2007), *Incremental Gains. Lima's Tenacious Squatters' Movement*, „NACLA Report on the Americas” Vol. 40, No. 4, s. 30-33.
- Doughty P.L. (1964), *La migración provinciana, regionalismo y el desarrollo local*, „Economía y Agricultura” No. 1, s. 203-211.
- Doughty P.L. (1972), *Peruvian Migrant Identity in the Urban Milieu*, [w:] *The Anthropology of Urban Environments*, Society for Applied Anthropology, Washington, s. 39-50.
- Duárez J.L. (2008), *A propósito de pertenecer y ser un@ mism@: jóvenes, experiencias organizativas, autonomías personales y posibilidades para la ciudadanía en Villa el Salvador*, „Debates en Sociología” No. 33, s. 95-116.
- Easthope A. (1998), *Bhabha, Hybridity and Identity*, „Textual Practice” Vol. 12, No. 2, s. 341-348.
- Erikson E. (2004), *Tożsamość a cykl życia*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.
- Escárcaga F., Abanto Llaque J., Chamorro G.A. (2002), *Migración, guerra interna e identidad andina en Perú*, „Política y Cultura” No. 18, s. 278-298.
- Eshet Y. (2004), *Digital Literacy. A Conceptual Framework for Survival Skills in the Digital Era*, „Journal of Educational Multimedia and Hypermedia” Vol. 13, No.1, s. 93-106.
- Espinosa de Rivero O. (2009), *Ciudad e identidad cultural. ¿Cómo se relacionan con lo urbano los indígenas amazónicos peruanos en el siglo XXI?*, „Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos” Vol. 38, No. 1, s. 47-59.

Bibliografía

- Ethnographies Revisited: Constructing Theory in the Field* (2009), eds. A.J. Puddephatt, W. Shafir, S.W. Kleinknecht, Routledge, London; New York.
- Fearon J.D. (1999), *What is Identity (As We Now Use the Word)?*, Draft, Stanford.
- Fernández-Maldonado A.M. (2006), *Barriadas and Elite in Lima, Peru. Recent Trends of Urban Integration and Disintegration*, Zaprezentowano na 42nd ISOCaRP Congres.
- Fernández-Maldonado, A.M. (2013), *La marcha de las barriadas en la segunda mitad del siglo XX*, [w:] *Lima, Siglo XX*, eds. C. Aguirre, A. Panfichi, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, s. 55-81.
- Figuroa Cárdenas F., Salazar Navarrete C. (2013), *Bases para el Diseño de Proyectos Culturales Comunitarios Guía De Trabajo – Ayni Cultural 2013*, Ministerio de Cultura, Lima.
- Fiske J. (1995), *Understanding Popular Culture*, Routledge, London; New York.
- Frith S. (1996), *Music and Identity*, [w:] *Questions of Cultural Identity*, eds. P. du Gay i S. Hall, SAGE Publications, London, s. 108-127.
- Garcia Canclini N. (2005), *Hybrid Cultures Strategies for Entering and Leaving Modernity*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- García-Vargas A., Román-Velázquez P. (2011), *Latin American Urban Cultural Studies. Unique Texts, Ordinary Cities*, „Westminster Papers in Communication and Culture” Vol. 8, No. 1, s. 131-153.
- Gargurevich Regal J. (2002), *La „chicha”, cultura urbana que resiste*. „Comunicación UNMSM. Facultad de Letras y Ciencias Humanas” Vol. 2, No. 3, s. 23-30.
- Gasol Señorón, D. (2014), *Arte emergente: creación en Barcelona*, Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts, Barcelona.
- Gastellu J.-M. (1994), *Una Respuesta al Fujishock: las Invitaciones con Pago en Lima*, „Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines” Vol. 23, No. 2, s. 297-315.
- Geertz C. (1973), *Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture*, [w:] *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, ed. C. Geertz, Basic Books, New York, s. 3-30.
- Gianella J. (1970), *Marginalidad en Lima Metropolitana: una investigación exploratoria*, DESCO, Lima.
- Giddens A. (2010), *Nowoczesność i tożsamość „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gillogly B. (1978), *Cult of the Longboard*, „SkateBoarder Magazine” Vol. 4, No. 11, s. 83-99.
- Glass-Coffin B. (2003), *La perspectiva de género en el curanderismo en el norte del Perú. Metáforas, modelos y manifestaciones de la diferencia*, [w:] *Tradición popular Senri Ethnological Reports*, eds. L. Millones, H. Tomoeda, T. Fujii, No. 43, s. 67-94.
- Gleason P. (1983), *Identifying Identity. A Semantic History*, „The Journal of American History” Vol. 69, No. 4, s. 910-931.
- Golte J. (2001), *Cultura, racionalidad y migración andina*, IEP, Lima.

Bibliografía

- Golte J., Adams N. (1990), *Los caballos de Troya de los Invasores Estrategias campesinas en la conquista de la Gran Lima*, IEP, Lima.
- Golte J., León Gabriel D. (2014), *Alasitas. Discursos, prácticas y símbolos de un „liberalismo aymara altioplánico” entre la población de origen migrante en Lima*, IEP, Lima.
- Golte J., León Gabriel D. (2011), *Polifacéticos: jóvenes limeños del siglo XXI*, IEP, Lima.
- Gregorio-Godeo E. de, Mateos-Aparicio Martin-Albo Á. (2013), *Introduction* [w:] *Mapping Identity and Identification Processes Approaches from Cultural Studies*, eds. Á. Mateos-Aparicio Martin-Albo, de Gregorio-Godeo, Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Berlin, s. 13-32.
- Grossberg L. (1996), *Identity and Cultural Studies: Is That All There Is?* [w:] *Questions of Cultural Identity*, eds. S. Hall i P. du Gay, SAGE Publications, London, s. 87-107.
- Grossberg L. (2013). *Cultural Studies in Contemporary*, [w:] *Mapping Identity and Identification Processes Approaches from Cultural Studies*, ed. E. de Gregorio-Godeo, Á. Mateos-Aparicio Martin-Albo, Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Berlin, s. 35-60.
- Hall S. (1990), *Cultural Identity and Diaspora, Identity: Community, Culture, Difference*, ed. W J. Rutherford, Lawrence and Wishart, London, s. 222-237.
- Hall S. (1996), *Introduction. Who Needs „Identity”?* [w:], *Questions of Cultural Identity*, eds. P. du Gay, S. Hall, SAGE Publications, London, s. 1-17.
- Hand F. (2013) *Forging an Identity through Popular Culture. Seggae in Mauritius*, [w:] *Mapping Identity and Identification Processes Approaches From Cultural Studies*, eds. E. de Gregorio-Godeo, Á. Mateos-Aparicio Martin-Albo, Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Berlin, s. 235-248.
- Hare C. (1999), *Una posible etimología vasca de „cholo”*. „Boletín de la Academia Peruana de la Lengua” No. 32, s. 39-52.
- Hendrickson B. (2013), *New Contexts for Curanderismo. Recasting Mexican American Folk Healing within American Metaphysical Religion*, „Journal of the American Academy of Religion” Vol. 81, No. 3, s. 620-643.
- Huber L. (2002), *Consumo, Cultura e Identidad en el Mundo Globalizado Estudios de Caso en Los Andes*, IEP, Lima.
- Huffschmid A. (2012), *From the City to „lo Urbano”. Exploring Cultural Production of Public Space in Latin America*, „Iberoamericana” Vol. 12, No. 45, s. 119-136.
- Hurtado Suárez W. (1997) *La música y los jóvenes de hoy: los hijos de la chicha*, [w:] *Lima: aspiraciones, reconocimiento y ciudadanía en los noventa*, ed. C. R. Balbi, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, s. 85-106.
- Jarecka U. (2001), *Złudzenie wielokulturowości? O przekładalności doświadczeń ludzkich*, [w:] *Wokół problemów tożsamości*, red. A. Jawłowska, Wydawnictwo LWT, Warszawa.

Bibliografía

- Jones S. (1999), *Seeing Sound, Hearing Image. „Remixing” Authenticity in Popular Music Studies*, „M/C Journal A Journal of Media and Culture” Vol. 2, No. 4.
- Jongkind F. (1971), *La supuesta funcionalidad de los clubes regionales en Lima, Peru*, „Boletín de Estudios Latinoamericanos” No. 11, s. 1-12.
- Jongkind F. (1974), *A Reappraisal of the Role of the Regional Associations in Lima*, „Comparative Studies in Society and History” Vol. 16, No. 4, s. 471-482.
- Kennedy L. (2011), *La Pobreza Móvil de los Migrantes Shipibo-Conibo. Una Investigación de la Influencia de la Migración en la Cosmovisión Shipibo-Conibo de Canta Gallo-Rímac*, Lima, University of North Carolina, Chapel Hill, *Independent Study Project (ISP) Collection*.
- Kociuba J. (2007), *Narracyjna koncepcja tożsamości*, [w:] *Wokół tożsamości. Teorie, wymiary, ekspresje*, red. I. Borowik, K. Leszczyńska, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków, s. 53-65.
- Kruijt D., Degregori C.I. (2007), *Lima Metropolitana*, [w:] *Fractured Cities Social Exclusion, Urban Violence and Contested Spaces in Latin America*, eds. D. Kruijt, K. Koonings, Zed Books, London; New York, s. 101-116.
- Kurowski K. (2013), *Samoorganizacja w wielkomiejskim slumsie. Przykład Limy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Laddaga R. (2006), *Estética de la emergencia La formación de otra cultura de las artes*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- Lima Siglo XX Cultura, socialización y cambio* (2013), eds. C. Aguirre, A. Panfichi, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Lloyd P.C. (1980), *The Young Towns of Lima. Aspects of Urbanization in Peru*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lobo S. (1976), *Urban Adaptation among Peruvian Migrants*, „Rice University Studies” Vol. 62, No. 3, s. 113-130.
- Lobo S. (1982), *A House of my Own Social Organization in the Squatter Settlements of Lima, Peru*, University of Arizona Press, Tucson.
- Lobo S. (1984), *Tengo casa propia. Organización social en las barriadas de Lima*, IEP, Lima.
- Los Estudiantes indígenas amazónicos de la UNMSM*, (2005), ed. L. Tejada, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Los nuevos limeños: sueños, fervores y caminos en el mundo popular* (1993), ed. G. Portocarrero, Taller de Estudios de las Mentalidades Populares, TEMPO, SUR Casa de Estudios del Socialismo, TAFOS Taller de Fotografía Social, Lima.
- Lossio Chávez F. (2004), *La cuestión de la seguridad en Nuevo Pachacútec. Interfaces, problemas, posibilidades*, Alternativa, Lima.
- Lossio Chávez F. (2008), *„Abí sí hubo justicia”. Linchamientos en el Perú actual*, „Debates en Sociología” No. 33, s. 117-139.

Bibliografía

- Lozano Martínez F.J. (2014), *Desplazados por violencia en asentamientos humanos de Huanta y Lima, Perú*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara.
- López Ricci J. (2003) *Sistema de Abastecimiento de Agua Potable en Nuevo Pachacútec*, Alternativa, Lima.
- Mangin W. (1959), *The Role of Regional Associations in the Adaptation of Rural Populations in Peru*. „Sociologus” Vol. 9, No. 1, s. 23-35.
- Mangin W. (1964), *Clubes de provincianos en Lima*, [w:] *Estudios sobre la cultura actual del Perú*, ed. L.E. Valcárcel, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, s. 298-305.
- Marzal M.M. (1989), *Los caminos religiosos de los inmigrantes de la Gran Lima*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Mateus J.C. (2008), *Roles sobre ruedas. Poder y estética a bordo de una combi*. „Contratexto” No. 16, s. 163-170.
- Matos Mar J. (1986), *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Peru en la década de 1980*, IEP, Lima.
- Matos Mar J. (2004), *Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años despues*, Fondo Editorial del Congreso de Perú, Lima.
- Matos Mar J. (2009), *El Perú moderno. Las barriadas limeñas y el despertar de la provincia*, [w:] *Coloquio lo cholo en el Perú Migraciones y Mixtura*, ed. S. Bedoya, t. 2, Biblioteca Nacional del Perú, Lima, s. 41-76.
- Matos Mar J. (2012), *Perú Estado Desbordado y Sociedad Nacional Emergente*, Editorial Universidad Ricardo Palma, Lima.
- McGuirk J. (2015), *Radykalne Miasta. Przez Amerykę Łacińską w poszukiwaniu nowej architektury*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa.
- Mejía Navarrete J. (2005), *Medios de comunicación y violencia. Los Jóvenes Pandilleros de Lima*, „Espacio Abierto” Vol. 14, No. 3, s. 389-404.
- Mendonça L.F.M. (2008), *Culturas populares e identificações emergentes. Reflexões a partir do manguebeat e de expressões musicais brasileiras contemporâneas*, „Revista Crítica de Ciências Sociais” No. 82, s. 85-109.
- Mick C. (2011), *Discourses of „Border-Crossers”. Peruvian Domestic Workers in Lima as Social Actors*, „Discourse Studies” Vol. 13, No. 2, s. 189-209.
- Migrants, Regional Identities and Latin American Cities* (1997), eds. T. Altamirano, L. R. Hirabayashi, X. Albo, American Anthropological Association, Arlington, *Society for Latin American Anthropology*, Vol. 13.
- Millones L. (1978), *Tugurio: la cultura de los marginados*, Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Bibliografía

- Montero-Díaz F. (2017), 'YouTubing the „Other“. *Lima's Upper Classes and Andean Imaginaries*', [w:] *Music, Indigeneity, Digital Media*, eds. T. Hilder, H. Stobart, S. Tan, Boydell & Brewer, Suffolk.
- Montoya R. (2010), *Porvenir de la cultura quechua en Perú. Desde Lima, Villa El Salvador y Puquio*, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Moser A. (2004), *Happy Heterogeneity? Feminism, Development, and the Grassroots Women's Movement in Peru*, „Feminist Studies” Vol. 30, No. 1, s. 211-237.
- Moss D. (2006), *Mapping Racism*, „Psychoanalytic Quarterly” No. 75, s. 271-294.
- Muñoz Cabrejo F. (2012) *The New Order Diversions and Modernization in Turn-of-the-Century Lima*, [w:] *Latin American Popular Culture Since Independence*, eds. W.H. Beezley, L.A. Curcio-Nagy, Rowman & Littlefield Publishers Inc., Lanham, s. 153-163.
- Murakami Y. (2000), *La democracia según C y D. Un estudio de la conciencia y el comportamiento político de los sectores populares de Lima*, IEP, Lima; The Japan Center for Area Studies, Osaka.
- Nugent J.G. (1992), *El laberinto de la choledad*, Fundación Friedrich Ebert, Lima.
- Oliart P. (1985), *Migrantes andinos en un contexto urbano: las cholas en lima*, „Debates en sociología” No. 10, s. 69-93.
- Ojeda M. (2003), *Nicomedes Santa Cruz and the vindication of Afro-Peruvian culture*, [w:] *Contemporary Latin American Cultural Studies*, eds. S. Hart, R.A. Young, Routledge, London; New York, s. 239-252.
- Oliszewski D. (2013), *Pluralidad de Rasgos y Diversidad de Representaciones Sobre la Enfermedad en los Usuarios de Curanderismo del Gran Sanmiguel de Tucuman, Argentina*, „Scripta Ethnologica” No. 35, s. 55-76.
- Osterling J.P. (1980), *De campesinos a profesionales. Migrantes de Huayopampa en Lima*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Osterling J.P., Morelli J., Althaus J. de (1979), *Los vendedores ambulantes de ropa en el mercado. Un ejemplo del sector economico informal en lima metropolitana*. „Debates en Antropología” No. 4, s. 23-41.
- Ottaviano G.I.P., Prarolo, G. (2009), *Cultural Identity and Knowledge Creation in Cosmopolitan Cities**, „Journal of Regional Science” Vol. 49, No. 4, s. 647-662.
- Paerregaard K. (1997), *Linking Separate Worlds. Urban Migrants and Rural Lives in Peru (Explorations in Anthropology)*, Bloomsbury Academic, London.
- Paerregaard K. (1998), *The Dark Side of the Moon. Conceptual and Methodological Problems in Studying Rural and Urban Worlds in Peru*, „American Anthropologist” Vol. 100, No. 2, s. 397-408.

- Paerregaard K. (2003), *Andean Predicaments. Cultural Revitalization and Identity Construction among Rural-urban Migrants in Peru*, [w:] *Imaging the Andes: Shifting the Margins of a Marginal World*, eds. T. Salman, A. Zoomers, Aksant, Amsterdam, s. 272-287.
- Paerregaard K. (2010), *The Show Must Go On. The Role of Fiestas in Andean Transnational Migration*. „Latin American Perspectives” Vol. 174, No. 37, s. 50-66.
- Palczyński T. (2004), *Rasa, etniczność i religia w brazylijskim procesie narodowotwórczym: wprowadzenie do badań latynoamerykańskich przemian społecznych*, Universitas, Kraków, *Studia Latynoamerykańskie Uniwersytetu Jagiellońskiego* nr 6.
- Palczyński T. (2008), *Socjologia tożsamości*, Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne – Oficyna Wydawnicza AMF, Kraków.
- Paredes Coz G., Retamozo Correa L., Avila Cedrón J. et al. (2005), *Nuevo Pachacútec, Oasis de esperanza, plan de desarrollo estratégico al 2010*, Alternativa, Centro de Investigación Social y Educación Popular, Lima.
- Paredes M. (2007), *Fluid Identities. Exploring Ethnicity in Peru*, Centre for Research on Inequality, Human Security and Ethnicity, Oxford, *CRISE Working Paper*, No. 40.
- Pereyra O. (2004), *Del barrio y del crimen. El fantasma de la criminalidad en Nuevo Pachacutec*, „Anthropologica (Pontificia Universidad Católica del Perú)” No. 22, s. 93-117.
- Phinney J.S. (2008), *Bridging Identities and Disciplines: Advances and Challenges in Understanding Multiple Identities*, [w:] *The Intersections of Personal and Social Identities*, Jossey-Bass, San Francisco, s. 97-109, *New Directions for Child and Adolescent Development*, No. 120.
- Pink S. (2007), *Doing Visual Ethnography Images, Media and Representation in Research*. SAGE Publications Ltd, London.
- Posern-Zieliński A. (2005a), *La globalización en los países andinos y la situación de la población indígena*, „Estudios Latinoamericanos” No. 25, s. 5-32.
- Posern-Zieliński A. (2005b), *Między indygenizmem a indianizmem. Andyjscy Indianie na drodze do etnorozwoju*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, *Etnologia i Antropologia Kulturowa; Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu* nr 22.
- Posern-Zieliński, A. (2007), *Rasa, klasa, tożsamość w procesach migracyjnych regionu andyjskiego. Ambiwalencja etnospołecznych identyfikatorów*, [w:] *Migracje. Hiszpańskojęzyczna przestrzeń, trzy kontynenty*, red. J. E. Zamojski, Instytut Historii Nauki PAN, Warszawa, s. 28-43, *Migracje i Społeczeństwo* t. 13.
- Pulgar Vidal J. (1967), *Notas para un diccionario de huanuqueñismos y otros peruanismos que se emplean en el Departamento de Huánuco*, [b.d.], Lima, s. 167.
- Quevedo Stuva M.I. (2007), *Identidad entre los Migrantes El caso de los migrantes en una zona popular de Lima Metropolitana*, [b.d.], Lima.
- Quijano A. (1980), *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, Mosca Azul Editores, Lima.

Bibliografía

- Quispe Lázaro A. (2004), *La cultura chicha en el Perú*, „Revista Electrónica Construyendo Nuestra Interculturalidad” Vol. 1, No. 1, s. 1-7.
- Quispe Lázaro A. (2014), *Del „Perú hirviente” a la „cultura chicha”. Transculturación y relaciones conflictivas en el medio urbano limeño*, „Revista Electrónica Construyendo Nuestra Interculturalidad” Vol. 10, No. 8/9, s. 1-12.
- Quispe Lázaro A. (2015), *Chicha Music, Urban Subalternity, and Cultural Identities in Peru: Construction of the Local and Translocal Scene*, [w:] *Made in Latin America. Studies in Popular Music*, eds. J. Mendívil, Ch. Spencer Espinosa, Routledge, London; New York.
- Rama A. (1996), *The Lettered City*, Duke University Press, Durham.
- Ramos-Garán L.A. (2003), *Rock’n’Roll in Peru’s Popular Quarters*, [w:] *Musical Migrations: Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin America*, Volume I, Palgrave Macmillan, s. 199-206.
- Research Methods for Cultural Studies* (2008), ed. M Pickering, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Ríos Burga J.R. (2006), *Sociología de Lima Las microculturas en el Centro Histórico Individuación, socialización, identidad, vida cotidiana e intimidades*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Lima.
- Rodríguez Maeso S. (2007), *Significar desde la periferia, experiencias y prácticas de identidad entre migrantes apurimeños en Lima*, „Cronicas Urbanas: Análisis y Perspectivas Urbano-Regionales” Vol. 11, No. 12, s. 5-18.
- Rojas R., Sandoval P. (2007), *Estudio de Oferta de Productos y Servicios Sanitarios de Bajo Costo en el Perú Ciudadela Pachacutec, Distrito de Ventanilla, Provincia Constitucional del Callao, Departamento de Lima*, Perusan, Lima.
- Romanowska J. (2013), *Transkulturowość czy transkultuacja? O perypetiach pewnego bardzo modnego terminu*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Humanistyczne” R. 6, nr 1, s. 143-153.
- Romero R.R. (2001), *Debating the Past Music, Memory and Identity in the Andes*, Oxford University Press, Oxford.
- Romero J.L. (1986), *Latino America: las ciudades y sus ideas*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Salas García J.A. (2008), *Peruanismos de origen mochica*, „Boletín de la Academia Peruana de la Lengua” No. 45, s. 31-58.
- Salazar Bondy A. (1969), *La cultura de la dominación*, [w:] *Perú Problema*, eds. A. Escobar, J. Bravo Bresani, J. Cotler, IEP, Lima, s. 53-77.
- Salman T., Zoomers A. (2003), *Straying Andean ways. Reflecting on Andean-ness in a Globalizing World*, [w:] *Imaging the Andes. Shifting Margins of a Marginal World*, eds. T. Salman, A. Zoomers, Amsterdam University Press, Amsterdam, s. 316, *Latin American Studies* 91.

- Sandholz S. (2017), *Urban Centres in Asia and Latin America Heritage and Identities in Changing Urban Landscapes*, Springer International Publishing, New York, *The Urban Book Series*.
- Shaw A. (2013), *A Critical Approach to Marginalized Audiences and Representation*, [w:] *Mapping Identity and Identification Processes Approaches from Cultural Studies*, E. de Gregorio-Godeo, Á. Mateos-Aparicio Martin-Albo, Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Berlin, s. 133–148.
- Sierra A., Ortiz D. (2012), *Las periferias, ¿territorios de incertidumbre? El caso de Pachacútec, Lima-Callao, Perú*, „Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines” Vol. 41, No. 3, s. 523–554.
- Simmel G., Jacobson C. (1965), *The Poor*, „Social Problems” Vol. 13, No. 2, s. 118–140.
- Skeldon R. (1976), *Regional Associations and Population Migration in Peru. An Interpretation*. „Urban Anthropology” Vol. 5, No. 3, s. 233–252.
- Skeldon R. (1977), *Regional Associations. A Note on Opposed Interpretations*, „Comparative Studies in Society and History” Vol. 19, No. 4, s. 506–510.
- Sobrevilla D. (2001), *Transculturación y Heterogeneidad. Avatares de Dos Categorías Literarias en América Latina*, „Revista de Crítica Literaria Latinoamericana” Año 27, No. 54, s. 21–33.
- Sökefeld M. (1999), *Debating Self, Identity, and Culture in Anthropology*, „Current Anthropology” Vol. 40, No. 4, s. 417–448.
- Somma N., Bargsted M., Valenzuela E. (2017), *Mapping Religious Change in Latin America*, „Latin American Politics and Society” Vol. 59, No. 1, s. 119–142.
- Soto H. de (1987), *El Otro Sendero La Revolución Informal*, Instituto Libertad y Democracia, Lima.
- Spivak G.C. (1988), *Can the Subaltern Speak?* [w:] *Marxism and the Interpretation of the Culture*, Macmillan Education, Basingstoke, s. 271–313.
- Staszczak Z. (1987), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, PWN, Warszawa.
- Stokes S.C. (1989), *Política y conciencia popular en Lima. El caso de Independencia*, IEP, Lima.
- Stokes S.C. (1991), *Politics and Latin America's Urban Poor. Reflections from a Lima Shantytown*, „Latin American Research Review” Vol. 26, No. 2, s. 75–102.
- Ścigaj P. (2012), *Tożsamość narodowa. Zarys problematyki*, Księgarnia Akademicka, Kraków, *Societas*, 48.
- Śniadecka-Kotarska M. (2004), *Mujeres en el proceso de desarrollo de identidad*, „Estudios Latinoamericanos”, No. 25, s. 81–102.
- Śniadecka-Kotarska M. (2006a), *Być kobietą w Peru (1980–2000)*, CESLA UW/ Uniwersytet Łódzki, Warszawa.
- Śniadecka-Kotarska M. (2006b), *Kobiety w migracjach przesiedleńczych w Peru, 1980–2000*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” nr 1, s. 47–63.

Bibliografia

- Świątkiewicz-Mośny M. (2015), *Konstruowanie nowych tożsamości w warunkach globalizacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Taylor C. (1996), *Źródła współczesnej tożsamości*, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 9-21.
- Teren w antropologii. Praktyka badawcza we współczesnej antropologii kulturowej (2013), red. T. Buliński, M. Kairski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, *Etnologia i Antropologia Kulturowa* nr 26.
- The Video Game Theory Reader* (2003), eds. M. Wolf, B. Perron, Routledge, London; New York.
- Thieroldt Llanos J. (2000), *La cultura chicha como un nuevo y desconcertante nosotros*, „Debates en Sociología” Vol. 25-26, No. 1, s. 187-211.
- Tucker J. (2013a), *Producing the Andean Voice. Popular Music, Folkloric Performance, and the Possessive Investment in Indigeneity*, „Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana” Vol. 34, No. 1, s. 31-70.
- Tucker J. (2013b), *From the World of the Poor to the Beaches of Eisha: Chicha, Cumbia, and the Search for a Popular Subject in Peru*, [w:] *Cumbia! Scenes of a Migrant Latin American Music Genre*, eds. H. Fernández L’Hoeste, P. Vila, Duke University Press, Durham, s. 138-165.
- Turino T. (2010), *Moving Away from Silence: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*, University of Chicago Press, Chicago.
- Twanama W. (1992), *Cholear en Lima. MÁRGENES ENCUENTRO Y DEBATE*, Vol. 5, No. 9.
- Van Meijl T. (2006), *Multiple Identifications and the Dialogical Self. Urban Maori Youngsters and the Cultural Renaissance*, „Journal of the Royal Anthropological Institute” No. 12, s. 917-933.
- Van Meijl T. (2008), *Culture and Identity in Anthropology. Reflections on Unity and Uncertainty in the Dialogical Self*, „International Journal for Dialogical Science” Vol. 3, No. 1, s. 165-190.
- Vargas-Machuca M. (2008), *Ciudad Pachacútec La Estación más transparente*, Ciudad Pachacútec, Lima.
- Vega I.G. de la (2007), *Comentarios Reales de los Incas*, Lima.
- Vega Centeno P. (2004), *De la Barriada a la Metropolización. Lima y la Teoría Urbana en la Escena Contemporánea*, [w:] *Perú Hoy. Las ciudades en el Perú*, DESCO, Lima, s. 45-70.
- Vega Díaz I. (2014), *Buscando el Río. Identidad, Transformaciones y Estrategias de los Migrantes Indígenas Amazónicos en Lima Metropolitana*, Terra Nuova Perú; Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, Lima.
- Vela Chacaliza N. (2013), *Publicidad y Peruanidad, las marcas como constructoras de identidad nacional*, Editorial Universidad de San Martín de Porres, Lima.
- Velázquez Castro M. (2007), *El Mal/Estar en la Cultura Chicha: La Prensa Sensacionalista*, [w:] *Industrias Culturales. Máquina de Deseos en el Mundo Contemporáneo*, Red para las Ciencias Sociales en el Perú, Lima.

- Verdera V. F. (1986), *La migración a Lima entre 1972 y 1981 Anotaciones desde una perspectiva económica*, „Economía” No. 5, s. 91.
- Vidal Valladolid M.Á. (2006), *El Proyecto Moderno y el „Proyecto” de la Cultura Emergente en Lima*, „Lucero” Vol. 17, s. 80-87.
- Wade P. (2005), *Rethinking Mestizaje. Ideology and Lived Experience*, „Journal of Latin American Studies” Vol. 37, No. 2, s. 239-257.
- Wallace J. M. (1984), *Urban Anthropology in Lima*, „Latin American Research Review” No. 19, 57-86.
- Wilson F. (2000), *Indians and Mestizos. Identity and Urban Popular Culture in Andean Peru*, „Journal of Southern African Studies” Vol. 20, No. 2, s. 239-253.
- Wprowadzenie*, [w:] *Stare i nowe konteksty socjalizacji – dylematy tożsamości*, (2007), red. Z. Pućek, Krakowska Szkoła Wyższa im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków, s. 9-21.
- Wzory wielokulturowości we współczesnym świecie* (2006), red. T. Paleczny, E. Wiącek, K. Golemo, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Yúdice G. (2018), *Culture and Development in Latin America*, [w:] *The Routledge Handbook of Latin American Development*, Routledge, s. 29-42.
- Ypeij A. (2012), *Women and the Informal Economy. Cultural Boundaries and Resources in Lima, Peru*, [w:] *Andeans and their use of Cultural Resources. Identity, Law, Space and Gender*, ed. A. Ouweneel, Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos, Amsterdam, s. 43-62.
- Ypeij A. (2013), *Cholos, Incas y fusionistas. El nuevo Peru y la globalización de lo andino*, „European Review of Latin American and Caribbean Studies” No. 94, s. 67-82.
- Zacharias S. (2006), *Mexican Curanderismo as Ethnopschotherapy. A Qualitative Study on Treatment Practices, Effectiveness, and Mechanisms of Change*, „International Journal of Disability, Development i Education” Vol. 53, No. 4, s. 382-400.
- Zbiorowości etniczne w Ameryce Łacińskiej – odrębność czy asymilacja* (2001), red. T. Paleczny, CESLA UW, Warszawa.

Akty prawne i dokumenty

- Agua y Salud en Nuevo Pachacútec Sistematización de una experiencia* (2003), Alternativa, Agro Acción Alemana, Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo, Lima.
- Ampliación y Mejoramiento de los Sistemas de Agua Potable y Alcantarillado del Macro Proyecto Pachacútec – Distrito de Ventanilla* (2009), Consorcio Macro Proyecto Ingenieros, Lima.
- Diagnóstico Situacional de Pueblos Indígenas Amazónicos en Lima Metropolitana* (2013), Terra Nuova Perú; Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, Lima.
- Diagnóstico exploratorio de las condiciones que favorecen las transiciones de niñas y niños de 0 a 7 años en la zona de Pachacútec – Ventanilla* (2009), Asociación Kusi Warma, Lima.

Bibliografía

- Municipalidad Distrital de Ventanilla Plan Operativo Institucional Año Fiscal 2010* (2010), Municipalidad Distrital de Ventanilla, Lima.
- Organizaciones Sociales e Instituciones Dentro del Esquema Pachacútec* (2009), Consorcio Macro Proyecto Ingenieros, Lima.
- Plan de desarrollo concertado del distrito de Ventanilla 2006-2015* (2006), Municipalidad Distrital de Ventanilla, Lima.
- Perfil Sociodemográfico de la Provincia de Lima* (2008), Instituto Nacional de Estadística e Informática, Lima.
- Perú. Crecimiento y distribución de la población, 2007* (2008), Instituto Nacional de Estadística e Informática Lima, INEI.
- Población inmigrante y emigrante, según departamento, 1940, 1961, 1972, 1981, 1993 y 2007. Compendio Estadístico PERÚ* (2014), Instituto Nacional de Estadística e Informática, [on-line:] http://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1173/compendio2014.html – dostęp: 20 VI 2019.
- Proyecto de Estatuto Organización de Pobladores Ciudad Autogestionaria Nuevo Pachacútec* (2002), ed. Convención Estatutaria, Lima.
- Religion in Latin America. Widespread Change in a Historically Catholic Region. Report* (2014), [on-line:] Pew Research Center, Washington, <http://www.pewforum.org/2014/11/13/religion-in-latin-america> – dostęp: 4 V 2015.
- Resolución Jefatural No 200-2015-GRC/GA-OGP-JPECPYPPNP-MPPCH (2015), Área Legal de la Jefatura de Proyecto Especial Ciudad Pachacútec.
- Resultados definitivos de los Censos Nacionales 2017. Provincia* (2017a), t. 1, Instituto Nacional de Estadística e Informática, Lima, [on-line:] https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1583/ – dostęp: 20 VI 2019.
- Resultados definitivos de los Censos Nacionales 2017. Provincia Constitucional del Callao* (2017b), Instituto Nacional de Estadística e Informática, [on-line:] https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1580/ – dostęp: 20 VI 2019.
- Viceministerio de Vivienda y Urbanismo Dirección Nacional de Vivienda (2001), Crean el Proyecto Piloto Nuevo Pachacútec para la adjudicación y titulación de familias reubicadas en el Proyecto Especial Ciudad Pachacútec. D.S. No. 037-2001-MTV.

Źródła internetowe

- 1^{er} Congreso Cultura Viva Comunitaria – Documento de convocatoria (2013), [on-line:] <http://culturavivacomunitaria.org/cv/2013/03/1er-congreso-cultura-viva-comunitaria-material-de-debate-y-formacion/> – dostęp: 9 VII 2015.
- 1^o Encuentro de la Cultura Emergente en Lima (2009), [on-line:] <http://blogs.peru21.pe/muevete/2009/08/1-encuentro-de-la-cultura-emer.html> – dostęp: 30 VI 2015.

Bibliografía

- Ackerman C., (2014), *Elliot Tupac: The Peruvian Artist Creating Social Change* [on-line:] <http://theculturetrip.com/south-america/peru/articles/elliott-tupac-the-peruvian-artist-creating-social-change/> – dostę: 21 VII 2015.
- Alerta Hemerográfica* (2012), Año 6, No 20, Hemeroteca Nacional BNP [on-line:] http://www.bnp.gob.pe/portallbnp/pdf/hemeroteca/pdf_12_20_Mar.pdf – dostę: 20 IV 2015.
- Altiplano, L'histoire de l'association*, [on-line:] <http://www.altiplanolima.com/lx27histoire-de-lx27association.html> – dostę: 28 IV 2015.
- Antecedentes* (2003a), Ciudad Pachacutec – UNMSM, [on-line:] <http://www.unmsm.edu.pe/pachacutec/antecedentes.htm> – dostę: 16 IV 2015.
- Asociación Kusiwarma*, [on-line:] <http://www.kusiwarma.org.pe/es/ins-ZonasdeTrabo.php?s=liisb=zt> – dostę: 28 IV 2015.
- Avances: Cultura* (2003b), Ciudad Pachacutec – UNMSM, [on-line:] http://www.unmsm.edu.pe/pachacutec/plan_avan_cult.htm – dostę: 4 V 2015.
- Bardales P. (2007), *Brus Rubio o la Nueva Pintura Indígena Amazónica*, [on-line:] <http://pakobardales.blogspot.com/2007/10/brus-rubio-o-la-nueva-pintura-indigena.html> – dostę: 18 VIII 2015.
- Bardales P. (2009a), *Christian Bendayán: Verde al poder*, [on-line:] <https://diariodeiq.t.wordpress.com/2009/03/27/christian-bendayan-verde-al-poder/> – dostę: 19 VIII 2015.
- Bardales P. (2009b), *Rember Yahuarcani: arte indígena, amazónico, cosmopolita*, [on-line:] <https://diariodeiq.t.wordpress.com/2009/08/28/rember-yahuarcani-artista-amazonico-indigena-cosmopolita/> – dostę: 18 VIII 2015.
- Bendayán C. (2000), *Cuando va cayendo el sol* [Oil on canvas], [on-line:] <http://bendayan.blogspot.com/> – dostę: 19 VIII 2015.
- Bendayán C. (2005), *Tengo un primo que es pintor (Bendayán-2005)* [Micromuseo] – YouTube. Documental, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=FuyPmhJG8qw> – dostę: 19 VIII 2015.
- Bendayán C. (2007), *Los tigres del pincel (Bendayán-2007)* [Micromuseo] – YouTube. Documental, [on-line:]. <https://www.youtube.com/watch?v=ubtstPpBL4w> – dostę: 19 VIII 2015.
- Bendayán C. (2008), *Altar*, YouTube. Fiction, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=XVHIWi2-tVQ> – dostę: 19 VIII 2015.
- Bendayán C., Villar A. (2013), *Pintura Amazónica El Milagro Verde*, Forma e Imagen, Lima.
- Borraron Uno Pintaremos Mil – Petición*. (2015), [on-line:] https://secure.avaaz.org/es/peru_murales/?woOXhib – dostę: 13 VIII 2015.
- C.H.O.L.O.*, [on-line:] <http://xxxcholoxxx.blogspot.com/p/cholo.html> – dostę: 20 VII 2015.
- Camapaña por Semana Santa* (2015), Iglesia Adventista, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=cF8Xtgkecx> – dostę: 15 V 2015.

Bibliografía

- Carga Máxima. Una colorida fusión de ingenio y arte popular* (2014), [on-line:] <http://elcomercio.pe/lima/personajes/carga-maxima-colorida-fusion-ingenio-y-arte-popular-noticia-1778994> – dostę: 12 VIII 2015.
- Carmen A. del (2014), *Portafolio Ruta Mare 2012-2013 by Azucena del Carmen*, [on-line:] http://issuu.com/aazuchann/docs/portafolio_rutamare_2012-2013_by_ – dostę: 2 VII 2015.
- Carranza M. (2014), *LU.CU.MA: del puñal al pincel*. Documental, VICE México, [on-line:] http://www.vice.com/es_mx/video/lucuma-del-punal-al-pincel – dostę: 18 VIII 2015.
- Chichópolis* (2013), LimaFotoLibre, [on-line:] <http://www.limafotolibre.com/colectivas/chichopolis/> – dostę: 13 VIII 2015.
- Cholo. Real Academia Española* (2014), [on-line:] <http://lema.rae.es/drae/?val=cholo> – dostę: 14 VII 2015.
- Cholo Cirilo, del teatro callejero a su primer protagonico en el cine* (2012), [on-line:] <http://elcomercio.pe/tvmas/television/cholo-cirilo-teatro-callejero-su-primer-protagonico-cine-noticia-1362486> – dostę: 21 VII 2015.
- Cholo Superao – Ruta Mare y su Gráfica Popular* (2012), [on-line:] <https://www.facebook.com/dRutamadre/photos/a.149458908527045.33849.137006063105663/173901849416084/> – dostę: 21 VII 2015.
- Condori E. (2009a), *Inti Raymi en Nuevo Pachacútec*, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=8Vzj3UMkzeg> – dostę: 20 IV 2015.
- Condori E. (2009b), *Playa Blanca, Pachacútec 1*, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=1ACLJC67e2Y> – dostę: 20 IV 2015.
- Condori E. (2009c), *Ritual por el Día de la Tierra en Nuevo Pachacútec Parte 1*, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=mEW9jZRuNks> – dostę: 20 IV 2015.
- Condori E. (2010), *Ceremonia ancestral en Nuevo Pachacútec Parte 01*, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=aRotPMQNqLA> – dostę: 20 IV 2015.
- Condori Oymas M.A. (2009), *Fiestas patronales en la ciudad chola (Lima)*, „Revista Electrónica Construyendo Nuestra Interculturalidad”, Año 5, No 5, s. 1-5, [on-line:] https://issuu.com/interculturalidad/docs/0702-fiestas_patronales_en_la_ciudad_chola_lima-co – dostę: 20 IV 2015.
- Creative Review Goes Chicha*, YouTube, [on-line:] https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=IWQMtlEJJQ – dostę: 11 VIII 2015.
- Cultura Emergente Urbana* (2008), C.H.O.L.O., [on-line:] <http://xxxcholoxxx.blogspot.com/2008/08/cholo-y-el-espacio-cultural-emergente.html> – dostę: 3 VII 2015.
- HelveChicha on Behance* (2015), IS Creative Studio, [on-line:] <https://www.behance.net/gallery/27069957/HelveChicha> – dostę: 12 VIII 2015.

Bibliografía

- Higa E. (2007), *Entrevista a Arturo Quispe Lázaro. El mundo de la cultura chicha* International Press (en español), [on-line:] <http://arquitecturachicha.blogspot.com/2011/03/cultura-chicha-entrevista-de-enrique.html> – dostęp: 17 VI 2015.
- Historia* (2003c), Ciudad Pachacutec – UNMSM, [on-line:] <http://www.unmsm.edu.pe/pachacutec/antecedenteshis.htm> – dostęp: 9 IV 2015.
- Historia: Año 2000* (2003d), Ciudad Pachacutec – UNMSM, [on-line:] <http://www.unmsm.edu.pe/pachacutec/antecedenteshis2000.htm> – dostęp: 9 IV 2015.
- Las manifestaciones de la cultura chicha* (2013), [on-line:] <http://www.ulima.edu.pe/pregrado/comunicacion/noticias/las-manifestaciones-de-la-cultura-chicha> – dostęp: 10 VII 2015.
- Latidoamericano 2013-2014*, [on-line:] <https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/exhibit/latidoamericano/QQvc-xlJ?projectId=street-artiposition=33%2C60> – dostęp: 10 VIII 2015.
- Lazarte J. (2015), *Ríos Urbanos y poblaciones Shipibas en Lima*, [on-line:] <http://revistaideele.com/ideele/content/r%C3%ADos-urbanos-y-poblaciones-shipibas-en-lima> – dostęp: 4 IX 2015.
- Lima Marka* (2013), C.H.O.L.O., [on-line:] http://xxxcholoxxx.blogspot.com/2013_05_25_archive.html – dostęp: 20 VII 2015.
- Luis Abanto Morales. *Noventa años de choledad*. (2014), [on-line:] <http://elcomercio.pe/luces/musica/luis-abanto-morales-noventa-anos-choledad-noticia-1725987> – dostęp: 17 VII 2015.
- Maximo Damian en Nuevo Pachacutec* (2009), [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=pkycf981U> – dostęp: 29 V 2015.
- Mendoza R. (2013), *Los padres del arte callejero*, [on-line:] <http://archivo.larepublica.pe/06-10-2013/los-padres-del-arte-callejero> – dostęp: 12 VIII 2015.
- Mendoza R. (2015), *Un gigante en la selva* | *LaRepublica.pe.*, [on-line:] <http://archivo.larepublica.pe/12-04-2015/un-gigante-en-la-selva> – dostęp: 18 VIII 2015.
- Museo Emergente*, [on-line:] <http://museoemergente.jimdo.com/> – dostęp: 2 VII 2015.
- Pachacutec Bautizo* (2014), Iglesia Adventista, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=SrqDu5KjA0w> – dostęp: 15 V 2015.
- Pachacutec Central Escuela Vacacional* (2015), Iglesia Adventista, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=kbqzElyEml8> – dostęp: 15 V 2015.
- Panfichi A. (2010), *Arte y Cultura Emergente. ¿Criollos o Cholos? Inventando la Peruanidad*, [on-line:] <http://arteyculturaemergente.blogspot.com/2010/06/criollos-o-cholos-inventando-la.html> – dostęp: 2 VII 2015.
- ¿Por qué se suspendió el ascenso del Cristo Cholo al cerro San Cristóbal?* (2015), [on-line:] <http://laprensa.peru.com/actualidad/noticia-suspenden-ascenso-cristo-cholo-cerro-san-cristobal-mario-valencia-semana-santa-rimac-41933> – dostęp: 8 VIII 2015.

Bibliografía

- Presentación de la revista Pachayoung* (2015), [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=nsjCyUCuWsY>feature=youtu.be – dostę: 5 V 2015.
- Primer Congreso Metropolitano en Perú* (2014), [on-line:] <http://culturavivacomunitaria.org/cv/2014/09/primer-congreso-metropolitano-en-peru/> – dostę: 10 VII 2015.
- Promueven red social y cultural en los conos* (2009), [on-line:] <http://www.unmsm.edu.pe/noticias/ver/659> – dostę: 28 VI 2015.
- Proyecto Mural Comunitario. Muralización en Casa Cultural Kallpa Pachacútec* (2013), Kallpa Pachacútec, [on-line:] <http://proyectomuralcomunitario.blogspot.com/2013/10/muralizacion-en-casa-cultural-kallpa.html> – dostę: 4 V 2015.
- Puente R. de la (2012), *CHOLEANDO. Racismo en Perú (documental completo)*, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=QLolrnYkMVw> – dostę: 7 VIII 2015.
- Quispe Lázaro A. (2013), *Exposición de Arte: „A mí qué chicha”* [on-line:] <http://www.interculturalidad.org/numero08-09/index.php/es/cultura-chicha/26-exposicion-de-arte-a-mi-que-chicha> – dostę: 10 VIII 2015.
- Ramos W. (2008), *Arte y Cultura Emergente: Conceptos sobre lo Emergente*, [on-line:] <http://arteyculturaemergente.blogspot.com/2011/01/conceptos-sobre-lo-emergente.html> – dostę: 2 VII 2015.
- Revolución grafitera* (2015), [on-line:] <http://larepublica.pe/29-03-2015/revolucion-grafitera> – dostę: 27 VIII 2015.
- Sanz Salas D. (2012). *Chicha*, [on-line:] <http://www.diegosanzsalas.com/Chicha> – dostę: 14 VIII 2015.
- Sistema de Gestión Integral* (2003f), Ciudad Pachacutec – UNMSM, [on-line:] <http://www.unmsm.edu.pe/pachacutec/sistema.htm> – dostę: 21 IV 2015.
- Sobre el significado de la palabra Cholo* (2010), C.H.O.L.O., [on-line:] <http://arteyculturaemergente.blogspot.com/2010/02/cholo-sobre-el-significado-de-la.html> – dostę: 2 VII 2015.
- Sobre Identidad Cultural: lo cholo y lo otro* (2007), C.H.O.L.O., [on-line:] <http://xxxcholoxxx.blogspot.com/2007/09/c.html> – dostę: 7 VIII 2015.
- Sondeo. ¿Qué es lo que más te identifica como peruano?* (2014), [on-line:] <http://elcomercio.pe/sondeo/que-lo-que-mas-te-identifica-como-peruano-1683578> – dostę: 14 V 2015.
- Sueño de la casa propia es más fuerte en provincias que en Lima*, [on-line:] <http://elcomercio.pe/economia/peru/sueno-casa-propia-mas-fuerte-provincias-que-lima-noticia-1734466> – dostę: 20 III 2015.
- Superar. Real Academia Española* (2014), [on-line:] <http://lema.rae.es/drae/?val=superar> – dostę: 21 VII 2015.
- Table of Urban Population*, [on-line:] <http://data.worldbank.org/indicator/SP.URB.TOTL.IN.ZS> – dostę: 2 IV 2015.

Bibliografía

- Tello F. (2014a), *Mercado Villa Pachacutec Pachacutec Ventanilla Callao Lima Perú*, [on-line:] https://www.youtube.com/watch?v=7dnJoQRkNIo&list=PLB0v7_laW2JtEFrA2x3ghYH1I9priyp9ai&index=14 – dostę: 23 IV 2015.
- Tello F. (2014b), *Desfile del Colegio 5130 Pachacutec Ventanilla Callao Lima*, [on-line:] https://www.youtube.com/watch?v=B4ZsL_7jbSk – dostę: 15 V 2015.
- Tello F. (2014c), *El Circo del Gringo CARL, Por D'1*, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=ePEEs5IuwQg> – dostę: 15 V 2015.
- Tello F. (2014d), *Niños Asesinos*, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=8j20v7QwUp4> – dostę: 15 V 2015.
- Tierra de niños. Proyecto Nuevo Pachacutec. Una comunidad digna para vivir*, [on-line:] <http://tierradeninos.org/web/Actuacion.aspx?tipo=detalleProyecto&iidproyecto=16> – dostę: 28 IV 2015.
- Tineo G., i Mogrovejo M. (2014) *Exposición colectiva „100 por La Sarita” en la Galería Delbarrio*, [on-line:] <http://www.del-barrio.com/galeria-de-arte/exposicion-colectiva-100-por-la-sarita-en-la-galeria-delbarrio/> – dostę: 13 VIII 2015.
- Túpac E., *Elliot Túpac*, [on-line:] <http://www.elliottupac.com/> – dostę: 21 VII 2015.
- Valdivia F. (2003), *Buscando el Azul*, [on-line:] <http://tal.tv/es/video/buscando-el-azul/> – dostę: 18 VIII 2015.

Załączniki

Spis wywiadów przeprowadzonych podczas badań terenowych

Sygnatura	Płeć	Grupa wiekowa	Inne informacje
1/2013/NP	K	Dorosły	Kierowniczka Agencja Municipal OESTE Pachacútec
2/2013/NP	K	Dorosły	Przewodnicząca komitetu zarządzającego lokalu społeczności Ciudad Modelo Auto-Gestionario Nuevo Pachacútec (sektor D1)
3/2013/LM	K	Młodzież	Członkini kolektywu Grupo C.H.O.L.O., migrantka
4/2013/LM	M	Młodzież	Członek kolektywu Grupo C.H.O.L.O., potomek migrantów
5/2014/NP	M	Dorosły	Koordynator w Fundación Pachacútec
6/2014/NP	M	Dorosły	Misjonarz w Iglesia de San Francisco Solano
7/2014/NP	K	Dorosły	Fundatorka osiedla Nuevo Pachacútec
8/2014/NP	M	Dorosły	Mieszkaniec osiedla Nuevo Pachacútec
9/2014/NP	M	Dorosły	Kierowca i właściciel combi pracujący w linii Roma 1
10/2014/NP	KK	Dorosły	Siostra zakonna pracująca z niepełnosprawnymi w lokalu społeczności w sektorze D1 oraz założycielka osiedla
11/2014/NP	K	Młodzież	Doradczyni i założycielka Kallpa Pachacútec
12/2014/NP	K	Dorosła	Mieszkanka osiedla Nuevo Pachacútec
13/2014/LM	M	Dorosły	Były dyrektor Biblioteki Narodowej Peru
14/2014/NP	M	Dorosły	Były przewodniczący Centralnego Komitetu Nuevo Pachacútec, poeta i twórca Panaka Pachacútec
15/2014/NP	M	Dorosły	Właściciel kafejki internetowej w sektorze B2
16/2014/NP	M	Dorosły	Pastor w Iglesia Evangélica Pentecostes
17/2014/NP	K	Dorosły	<i>Curandera</i>
18/2014/NP	K	Dorosły	Przewodnicząca jadłodajni ludowej Buen Pastor
19/2014/NP	M	Dorosły	Pastor w Iglesia del Nazareno
20/2014/NP	K	Dorosły	Mieszkanka osiedla Nuevo Pachacútec
21/2014/LM	M	Dorosły	Dyrektor CREA Lima Huiracocha, pomysłodawca colloquio <i>Lo cholo en el Perú (2006-2008)</i>
22/2014/LM	K	Dorosły	Mieszkanka Cantagallo, reprezentantka <i>nación Shipibo</i>
23/2014/NP	K	Dorosły	Przewodnicząca jadłodajni ludowej El Edén
24/2014/NP	M	Dorosły	<i>Curandero</i>

Załączniki

25/2014/NP	M	Dorośli	Właściciel kafejki internetowej
26/2014/NP	M	Dorośli	Właściciel kafejki internetowej i kiosku
27/2014/NP	K	Dorośli	<i>Dirigente</i> reprezentująca grupę rezydencjalną A3
28/2014/NP	M	Młodzież	Założyciel i członek ACJP
29/2014/NP	K	Dorośli	Fundatorka osiedla Nuevo Pachacútec, pracownica ośrodka Cuna Mas
30/2014/NP	KM	Dorośli	Właściciele restauracji amazońskiej, małżeństwo
31/2014/NP	M	Dorośli	Pastor kościoła ewangelikalnego
32/2014/NP	K	Dorośli	Żona pastora kościoła ewangelikalnego
33/2014/NP	K	Dorośli	Właścicielka restauracji <i>chifa</i>
34/2014/NP	K	Dorośli	Właścicielka <i>bodega</i> w sektorze B3
35/2014/NP	M	Dorośli	Właściciel punktu internetowego w sektorze B4
36/2014/NP	K	Dziecko	Mieszkanka osiedla Nuevo Pachacútec
37/2014/NP	M	Dorośli	Pracownik punktu internetowego
38/2014/NP	M	Dorośli	Właściciel restauracji z kuchnią z owoców morza
39/2014/NP	M	Dorośli	Kierownik restauracji <i>polleria</i>
40/2014/NP	KKK	Dziecko Dorośli	Właścicielka punktu internetowego w sektorze E3, jej matka i córka
41/2014/LM	MM	Młodzież	Członkowie zespołu Cholopower
42/2014/NP	M	Młodzież	Członek ACJP
43/2014/NP	KM	Dorośli	Właściciele siłowni w osiedlu Nuevo Pachacútec
44/2014/NP	M	Dorośli	Właściciel salonu bilardowego w osiedlu Nuevo Pachacútec
45/2014/NP	KK	Dorośli	Pracownice jadłodajni ludowej w sektorze B4
46/2014/NP	K	Dorośli	Właścicielka punktu internetowego w sektorze A2
47/2014/NP	K	Dorośli	Właścicielka stoiska na targu Inca Pachacútec
48/2014/LM	M	Dorośli	Badacz zjawisk migracyjnych i zmian kulturowych wśród migrantów
49/2014/NPLM	M	Dorośli	Dawny mieszkaniec osiedla Nuevo Pachacútec
50/2014/NP	MM	Dorośli	Dyrektor artystyczny oraz członek ACJP
51/2014/LM	KKMMM	Młodzież Dorośli	Przedstawicielki społeczności amazońskiej w Limie oraz badacze społeczności amazońskiej
52/2014/NP	K	Dorośli	Założycielka osiedla oraz <i>dirigente</i>
53/2014/NP	M	Dorośli	Założyciel osiedla, <i>dirigente</i> oraz redaktor naczelny lokalnej gazety
54/2014/NP	K	Dorośli	Założycielka osiedla Nuevo Pachacútec
55/2014/NP	K	Dorośli	Założycielka osiedla, <i>dirigente</i> oraz przewodnicząca klubu <i>adulto mayor</i>
56/2014/NP	K	Dorośli	Mieszkanka osiedla Nuevo Pachacútec
57/2014/NP	M	Dorośli	<i>Dirigente</i>
58/2014/LM	M	Dorośli	Kurator wystawy <i>A mí que chicha 2</i>
59/2014/LM	MM	Dorośli	Kurator i krytyk wystawy <i>A mí que chicha 2</i>
60/2014/LM	MM	Dorośli	Malarz amazoński i krytyk malarski
61/2014/LM	MM	Dorośli	Przedstawiciele limeńskiej grafiki popularnej
62/2014/LM	M	Dorośli	Badacz migracji limeńskiej

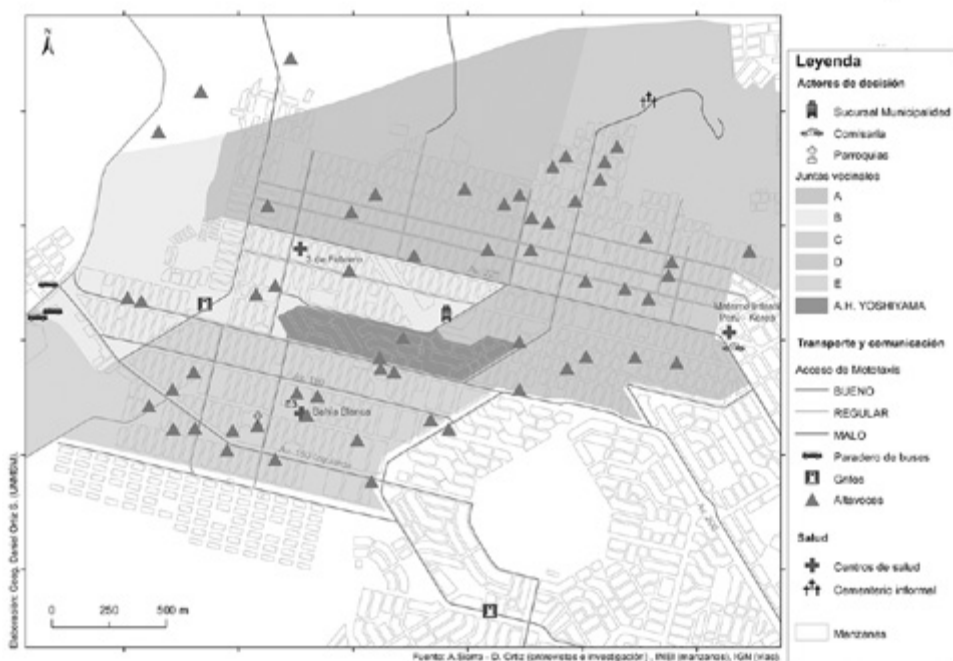
Załączniki

63/2014/NP	KM	Doroŝły	Pracownicy punktów z prasą w osiedlu Nuevo Pachacútec
64/2014/LM	KMMM	Doroŝły	Malarze amazońscy oraz krytyk sztuki
65/2014/LM	M	Doroŝły	Muzyk i badacz fuzji muzyki andyjskiej
66/2014/NP	K	Doroŝły	Mieszkanka osiedla, przewodnicząca klubu <i>adulto mayor</i>
67/2014/NP	M	Doroŝły	Mieszkaniec osiedla, <i>dirigente</i>
68/2014/LM	M	Młodzieŝ	Założyciel zespołu Cholo Machine
69/2014/LM	M	Doroŝły	Malarz limeński
70/2014/LM	M	Doroŝły	Przedstawiciel i badacz migracji
71/2014/LM	M	Doroŝły	Przedstawiciel i badacz migracji
72/2014/NPLM	M	Doroŝły	Dawny mieszkaniec osiedla Nuevo Pachacútec, archeolog

Powyższa lista zawiera spis wszystkich wywiadów i ich sygnatury. Lista ułożona jest według porządku chronologicznego. Sygnatura zawiera liczbę porządkową wywiadu/rok/miejsce. Wywiady odbywały się w okresie pomiędzy marcem 2013 r. a październikiem 2014 r. w osiedlu Nuevo Pachacútec (NP) oraz w Limie (LM).



Mapa 1. Mapa satelitarna prezentująca położenie i teren osiedla Nuevo Pachacútec



Mapa 2. Osiedle Nuevo Pachacútec



Fot 1. Krajobraz osiedla Nuevo Pachacútec



Fot 2. Graffiti z wizerunkiem nieżyjącego młodego mieszkańca



Fot 3. Mural na ścianie lokalu organizacji Casa Cultural Kallpa Pachacútec



Fot 4. Plakat VI edycji festiwalu Pacha Fest Festival por la Identidad w 2019 r.



Fot 5. Jeden z punktów internetowych w osiedlu



Fot 6. Plakaty koncertów *chicha* w osiedlu Nuevo Pachacútec



Fot 7. Młodzież podczas warsztatów tańca hip-hop w Espacio D1



Fot 8. Mistrzostwa *longboard downhill racing* w Pachacútec



Fot 9. Kobieta sprzedająca *anticuchos* przy Targu Unificados



Fot. 10. Mural głoszący „Nawróć się grzeszniku, Jezus Chrystus ci wybaczy i da ci zbawienie” na płocie Kościoła Zielonoświątkowców Jesucristo es la Roca



Fot. 11. Uliczka w osiedlu z widoczną w tle parafią św. Franciszka Solano



Fot. 12. Ogłoszenie *curandero* pracującego na targu w osiedlu Nuevo Pachacútec



Fot 13. Graffiti grupy Ruta Mare zatytułowane *¿Somos huachafos y qué?*



Fot. 14. Mural grupy Carga Maxima zatytułowany *Todos somos migrantes*



Fot. 15. Fasada Centro Cultural de España podczas wystawy *A mí que chicha 2*



Fot. 16. Figura świętej Sarity Colonii zaprezentowana podczas wystawy *100 por la Sarita*

Spis materiałów graficznych

- Mapa 1. Mapa satelitarna prezentująca położenie i teren osiedla Nuevo Pachacútec. Źródło: mapy Google.
- Mapa 2. Osiedle Nuevo Pachacútec. Źródło: Alexis Sierra, Daniel Ortiz (2012) *Las periferias, ¿territorios de incertidumbre? El caso de Pachacútec, Lima-Callao, Perú*, „Bulletin de l'Institut français d'études andines” Vol. 41, No 3, s. 540.
- Fot. 1. Krajobraz osiedla Nuevo Pachacútec. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 2. Graffiti z wizerunkiem nieżyjącego młodego mieszkańca osiedla. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 3. Mural na ścianie lokalu organizacji Casa Cultural Kallpa Pachacútec. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 4. Plakat VI edycji festiwalu Pacha Fest Festival por la Identidad w 2019 r. Materiały prasowe są własnością organizacji Asociación Casa Juvenil Pachacútec (ACJP).
- Fot. 5. Jeden z punktów internetowych w osiedlu. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 6. Plakaty koncertów *chicha* w osiedlu Nuevo Pachacútec. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 7. Młodzież podczas warsztatów tańca hip-hop w Espacio D1. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 8. Mistrzostwa *longboard downhill racing* w Pachacútec w 2013 r. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 9. Kobieta sprzedająca *anticuchos* przy targu Unificados. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 10. Mural głoszący „Nawróć się grzeszniku, Jezus Chrystus ci wybaczy i da ci zbawienie”, umieszczony na płocie kościoła zielonoświątkowców Jesucristo es la Roca. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 11. Uliczka w osiedlu z widoczną w tle parafią św. Franciszka Solano. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 12. Ogłoszenie *curandero* pracującego na targu w osiedlu Nuevo Pachacútec. Fot. Katarzyna Górską.
- Fot. 13. Graffiti grupy Ruta Mare zatytułowane *¿Somos huachafos y qué?* Fotografia jest własnością kolektywu Ruta Mare.
- Fot. 14. Mural grupy Carga Maxima zatytułowany *Todos somos migrantes*. Fotografia jest własnością kolektywu Carga Máxima.
- Fot. 15. Fasada Centro Cultural de España podczas wystawy *A mí que chicha 2*. Fot. Katarzyna Górską.

Spis materiałów graficznych

Fot. 16. Figura świętej Sarity Colonii zaprezentowana podczas wystawy *100 por la Sarita*.

Fot. Katarzyna Górską.

Summary

City, *barrios* and Popular Culture in Peru – Cultural Identity of Lima's New Inhabitants

Massive rural-urban migration contributed to Peru's cultural transformation. Since the 1940s migrants from the provinces were arriving to the country's capital. In the 21st century the numbers are much changed from what they were in the second half of the 20th century. Yet, Lima still has one of the highest levels of immigration in Peru. Along with the demographic change came the cultural one. Today four generations of migrants and their children with new cultural representations are redefining their identity, the city, and its culture. Internal migration gave rise to a new area of cultural negotiations and interpretations.

Focused on concepts from cultural studies, the book explores cultural identity and popular culture of *Nuevos Limeños* (new inhabitants of Lima), most of whom are of migrant origin. The book's main objectives are: Firstly, to describe changes that determine inhabitants' contemporary identity based on the cultural level of analysis. Secondly, to distinguish cultural forms that today serve as identity manifestations of *Nuevos Limeños*. And finally, to approach possible interpretation of identity changes and analyze what these new negotiations of meaning and representation imply for Lima and Peru.

The text introduces readers to the theory on identity and Latin American city, indicating the most important theories to analyze urban culture and change (transculturation, hybrid culture, *heterogeneidad*). Subsequently, as the text brings together two levels of analysis of the city, it provides a field-research-based study of informal settlement in the metropolitan area and popular culture manifestations in middle- and upper-class districts. Popular culture with its most vibrant representations of *musica chicha*, popular graphics, and new urban festivities manifests cultural identity of urban migrants and their children.

Keywords: cultural identity, popular culture, urban migrants, informal settlements

Indeks osobowy

- Abanto Llaque Julio 246
Abanto Morales Luis 200-201
Acha Elisabeth 217, 222
Ackerman Cecilia 190, 200
Acurio Gaston 156
Adams Norma 45, 49-50
Adorno Theodor 34
Alcalde Maria Cristina 51, 247
Aldaba Damián Javier 56
Alexander Christopher 47
Alfaro Santiago 192, 209
Allatson Paul 216
Altamirano Teófilo 22, 41, 49-51, 114, 118, 123, 126, 182, 245
Althaus Jaime de 50
Althaus Mariana de 101
Alvarado Sheila 224
Álvarez Alderete Magno Antenor 123
Alva-Viale Harold 109
Amaringo Pablo 209-210, 212
Ancón Sanny 210
Angeles Caballero César Augusto 217
Ansión Juan 48, 51, 72
Aráoz Carolina 101
Araujo Ashuco José 209-210, 213-214
Arellano Rolando 42-43, 51, 158, 177, 182
Arguedas José María 30, 114-115
Arias Graciela 210
Arroyo Eduardo 175
Ávila Cedrón Jorge 56-57
Bailón Jaime 177
Balán Eduardo 180
Ballón Eduardo 171
Bardales Paco 205, 207, 215
Barker Chris 12, 16, 34
Barreda José 45-46, 48
Basadre Jorge 254
Batievsky Bernardo 192
Bauman Zygmunt 15, 238, 240
Bayon Mejía Pedro 109
Bayon Mejía Carlos 109
Béjar Rivera Hector 123
Belaunde Elvira L. 212
Belaúnde Terry Fernando 47
Bendayán Christian 192, 196, 203-205, 208-210, 212-215, 224
Benedict Ruth 16
Berger Peter 14, 239
Bernuy Manuel 210
Bhabha Homi K. 19, 241
Blondet Cecilia 49-50, 74
Bokszański Zbigniew 13-14, 239
Bourdieu Pierre 34
Bourricaud François 218
Boyer Véronique 21
Brooke Michael 148
Browitt Jeffrey 23, 38
Brubaker Rogers 20-21
Bruce Jorge 217, 220-222, 256
Buntinx Gustavo 191, 194, 208, 213
Burt Jo-Marie 47, 50

Indeks osobowy

- | | |
|--|--|
| Cadena Marisol de la 240 | Cornejo Polar Antonio 29, 32-33, 241 |
| Calvo de Araujo César 204, 209-210 | Coronado Jaime 50 |
| Camacho Fresia 227 | Cortés Garzón Liliana 204, 214 |
| Canayo Lastenia 210 | Cosamalón Ana Lucía 217, 222, 233 |
| Cánepa Koch Gisela 123, 126, 217, 222, 243, 251 | Cruz Bonilla Juan La 244 |
| Caracortada 198 | Cuenca Pareja Ricardo 51 |
| Carmen Azucena del 191 | Cummings Jorja 166 |
| Carranza M. 208 | Curi Chang Jasson 95 |
| Casanto Shingari Enrique 203-204, 210, 214 | Czerny Mirosława 43, 46, 48, 52, 83, 171, 242 |
| Cáceres Loyola Oswaldo 70 | Damián Huamaní Máximo 146 |
| Castañeda Luis 202 | Damonte Gerardo 114 |
| Castañeda Yuri 210 | Dantas Nancy 210 |
| Castellanos Themis 57, 66, 70 | Degregori Carlos Iván 43, 45, 49-50, 72, 77, 93, 136 |
| Castro Jota 210 | Delgado Manuel 27-28 |
| Cavender Anthony 166 | Derrida Jacques 17 |
| Ceccarelli Gino 203, 210-211 | Díaz Albino Sonia Vanessa 46 |
| Centella Toño 104, 142 | Dietz Henry A. 50 |
| Cerezo Maximino 210 | Diez Hurtado Alejandro 41, 50 |
| Cerrón-Palomino Rodolfo 217 | Dobkin de Rios Marlene 212 |
| Chacalón 118, 189, 193, 199 | Dosh Paul 60 |
| Chambers Iain 247-249 | Doughty Paul L. 50 |
| Chamorro G. Anderson 246 | Duárez Jorge Luis 51 |
| Chávez Ángel 210 | |
| Chávez Harry 209 | Easthope Antony 241 |
| Churay Roque Víctor 204-205, 209-210, 214 | Economy Ed 148 |
| Clarke Simon 239-240 | El Caribeño (właśc. Rodolfo Ponce) 188-189, 191-192, 198 |
| Collier David 50 | Elvira Belaunde Luisa 212 |
| Colonia Zambrano Sara (Sarita Colonia) 127, 193-195, 199, 208, 224 | Entes 202 |
| Conde Idalina 18, 20-21 | Erikson Erik H. 13-17 |
| Condori Ernesto 107 | Escárzaga Fabiola 246 |
| Condori Oymas Marco Antonio 51, 86, 123, 126, 243 | Eshet Yoram 135 |
| Cooley Charles H. 14 | Espada Alinder 191 |
| Cooper Frederick 20 | Espinosa de Rivero Oscar 51, 184-186 |
| Coriato Samuel 210 | Espinoza Martin 201 |

Indeks osobowy

- Eyck Aldo van 47
 Fanon Frantz 18
 Fearon James D. 16
 Fernández-Maldonado Ana María 41-42, 44, 49, 131
 Figueroa Cárdenas Fabiola 178, 181
 Fiske John 35-37, 248
 Flores Amadeo 109
 Flores Renata 246
 Foote Nelson 14
 Foucault Michel 12
 Frith Simon 137-138
 Fujimori Alberto 57, 59, 61, 120
 G. Mafia 144
 Gamboa Jeremías 101
 García Canclini Néstor 23, 25, 27, 29, 31-33, 37, 241, 248
 García Márquez Gabriel 30
 García Pérez Alan 57
 García-Vargas Alejandra 23
 Garcilaso de la Vega Inka 216-217, 221
 Gargurevich Regal Juan 173, 187-188
 Gasol Señorón Daniel 175
 Gastellu Jean-Marie 120
 Geertz Clifford 7
 Gianella Jaime 50
 Giddens Anthony 15-16, 18, 242
 Gillogly Brian 148
 Gladson Vivian Gonzales 166
 Glass-Coffin Bonnie 166
 Gleason Philip 12-17, 19
 Golte Jürgen 41, 45, 49-51, 114, 118, 123, 131, 226, 238-239
 Gramsci Antonio 19
 Gregorio-Godeo Eduardo de 16
 Grossberg Lawrence 16-17, 19, 39, 248
 Guerrero Urresti Julio 210
 Guerrero Edita
 Guha Ranajit 19
 Guimaraes Rosa João 30
 Gutiérrez Samuel 190, 196
 Hall Stuart 12-13, 18, 20, 39, 237, 241, 244, 248, 255
 Hammet Michele 166
 Hand Felicity 138
 Hare Cecilia 217
 Hendrickson Brett 166
 Herrera Carhuana William Esteban 57
 Higa Enrique 173, 186
 Horkheimer Max 34
 Huber Ludwig 247
 Huffs Schmid Anne 23, 27, 32
 Huerta 37
 Huiracocha, władca Inków 104
 Hume David 13
 Hurtado Suárez Wilfredo 143
 Jackson Michael 246
 Jacobson Claire 250
 James William 14
 Jarecka Urszula 143
 Jimbo 192, 196
 Jongkind Johan F. 50, 126
 Jones Steve 249
 Kartezjusz 12
 Kennedy John Fitzgerald 197, 208
 Kino Ganoza Cherman 101
 Kociuba Jolanta 14, 245
 Kruijt Dirk 43, 72, 77, 93
 Kurowski Karol 44, 46, 52, 74, 93, 126

Indeks osobowy

- | | |
|---|---|
| Laddaga Reinaldo 174-175 | Mead Margaret 16 |
| Land Peter 47 | Meijl Toon Van 240 |
| Langbaum Robert 12 | Mejía Navarrete Julio 51 |
| Lazarte Javier 184-185 | Mendonça Luciana 175 |
| León Gabriel Doris 131, 226, 238-239 | Mendoza de Castillo Pedro 188, 201, 204 |
| Limo Max 210 | Mez Saravia Eduardo 210 |
| Llosa Claudia 190 | Meza Richars 198 |
| Lloyd Peter 50 | Micha 192 |
| Lobo Susan 46, 50, 86 | Michael Otto 210 |
| Locke John 13 | Mick Carola 51 |
| Lossio Chávez Félix 56, 62, 72, 78, 80-81 | Miedinger Max 198 |
| Lozano Martínez Francisco Javier 50 | Millones Luis 50 |
| López Nereida 209 | Mogrovejo Mario 194 |
| López Ricci José 45, 58, 62-63, 72, 84, 93, 109 | Monky (właśc. Pedro Tolomeo Rojas Meza) |
| Lu.Cu.Ma (właśc. Luis Cueva Manchengo) | 188-190, 192, 197, 246 |
| 204-205, 208-210, 214 | Monroe Marilyn 208 |
| Luckmann Thomas 14, 239 | Monsiváis Carlos 23 |
| Luna Luis Eduardo 212 | Montero Checa Carmen 50, 74 |
| Lynch Nicolás 49-50 | Montero-Díaz Fiorella 140 |
| | Montes Shuñá Francisco 211 |
| Macera Pablo 204 | Montesinos Vladimiro 61 |
| Madurowicz Mikołaj 103 | Montoya Rodrigo 51, 162, 244 |
| Maldonado Julio 210 | Morelli Jorge 50 |
| Malinowski Bronisław 30 | Morey Humbert 210 |
| Mangin William 50 | Morey Víctor 210 |
| Mar Paulina del 211 | Moser Annalise 50 |
| Márquez Alfredo 210 | Moss Donald 221 |
| Martín-Barbero Jesús 23, 25-26, 29 | Mujica Luis 51, 72 |
| Martínez Gregorio 222 | Muñoz Cabrejo Fanni 172 |
| Marzal Manuel 50, 124, 162 | Murakami Yusuke 50 |
| Masías Vania 145 | |
| Mateos-Aparicio Martin-Albo Angel 16 | Nakawe Shamani Shunnita 210 |
| Mateus Julio César 141 | Neira Hugo 201, 223-224 |
| Matos Mar José 41, 43, 45-46, 48-50, 56, 59, | Nemo 196 |
| 63-65, 172, 254 | Nicoli Alberto 177 |
| McGuirk Justin 43, 47 | Niño Rodrigo 51 |
| Mead George H. 14 | Nogales Ivan 180 |

- Nugent José Guillermo 217, 219-222
 Nunta Rodríguez Reynaldo 210
- Obregozo Clemente 109
 Odria Manuel A. 221
 Ojeda Marta 139, 251
 Oliart Patricia 50
 Oliszewski Denisse 166
 Ong Aihwa 247
 Orbegozo Manuel Jesús 233
 Ortiz Daniel 25, 29-30, 57, 65, 69, 71, 74-76, 79-80, 92-93, 104, 126, 241
 Osterling Jorge P. 50
 Ottaviano Gianmarco 246-247
- Pachacútec Inca Yupanqui, władca Inków 104
 Paerregaard Karsten 51, 83, 123, 242
 Pajuelo Ramón 50
 Paleczny Tadeusz 17, 52
 Palma Ricardo 172
 Panfichi Aldo 49, 183, 233
 Paredes Coz Gerson 22, 56-57, 61, 64-65, 68, 91, 105, 108-111
 Parodi Claudio 202
 Pastrana Tarazona Jorge 56-57
 Paz Octavio 219
 Peremese 196
 Pereyra Omar 57-58, 78-80, 104
 Perron Bernard 135
 Pésimo 202
 Phinney Jean S. 18
 Pinasco Américo 120
 Pinche Casilda 211
 Pinedo Harry 203, 210, 213
 Pinedo Roldán 203-204, 209-210, 213
 Piras Gioia 72
 Pizarro Francisco 40
- Poncho Negro 193
 Portocarrero Gonzalo 49
 Posern-Zieliński Aleksander 43, 52, 126, 234, 245-246
 Prado Manuelcha 246
 Prarolo Giovanni 246-247
 Pucek Zbigniew 15, 31, 247
 Puente Roberto de la 233
 Pulgar Vidal Javier 217
- Quevedo Stuva María Inés 51
 Quijano Anibal 217-218, 220, 222, 252
 Quino Ganoza Cherman 200
 Quispe Lázaro Arturo 139-140, 173, 186, 192
 Quispe Peláez Luis Melitón 56
- Rama Angel 23-25, 29-30, 241, 249
 Ramírez Corzo Daniel 45-46, 48
 Ramírez Daysi 209
 Ramos César 51, 192, 223
 Ramos Wilder 174-175, 227
 Ramos-García Luis A. 141
 Rayme Aguilar Manuel 56, 109
 Reátegui Carmen 210
 Reguillo Rossana 23
 Rengifo Chonomeni Roberto 210
 Retamozo Correa Laura 56-57
 Riesco Diana 210
 Ríos Burga Jaime Rodolfo 51
 Ríosa Yando 210, 212
 Rodríguez Gutierrez Juan Alberto 56
 Rodríguez Maeso Silvia 51
 Rodríguez Pamela 101
 Rojas Rolando 51, 63-64, 71
 Romanowska Jadwiga 30
 Román-Velázquez Patria 23
 Romero José Luis 23-24, 137

Indeks osobowy

- Roncagliolo Santiago 101
 Rosa Nancy La 210
 Rubio Churay Brus 204-206, 209-211, 213-214, 251
 Ruiz Sama 211
 Rulfo Juan 30
- Saavedra Miguel 205, 210
 Said Edward 18, 241
 Sakiray Lewis 209-210
 Salas García José Antonio 216-217
 Salazar Navarrete Carla 178, 181
 Salman Ton 243
 Sánchez Giraldo Carlos 209
 Sanchez Luis Alberto 218
 Sandholz Simone 103
 Sandoval Medina Paulina 63-64, 71
 Sanz Salas Diego 198
 Sarlo Beatriz 23, 29
 Schuler Roger 157
 Shaw Adrienne 21-22
 Sierra Alexis 57, 65, 71, 74-76, 79-80, 92-93, 104, 126
 Silva Armando 23, 26-27
 Silvano Olinda 204, 210
 Simmel Georg 250
 Sims Tom 148
 Skeldon Ronald 50, 126
 Sobrevilla David 32
 Somma Nicolás M. 159
 Soto Hernando de 45, 50
 Sökefeld Martin 240
 Spivak Gayatri Chakravorty 19
 Staszczak Zofia 30
 Stirling James 47
 Stokes Susan C. 50
 Stradlund Brad 148
- Ścigaj Paweł 12-14, 16
 Śniadecka-Kotarska Magdalena 53, 60, 74, 90
 Świątkiewicz-Mośny Maria 15
- Taricuarim Pablo 210
 Taylor Charles 12
 Tejada Luis 186
 Tello Sandro 72, 109, 133
 Tenicelo Juan 189
 Thieroldt Llanos Jorge 173-174, 182-183, 253
 Tineo Gabriela 194
 Toledo Alejandro 58, 60, 62, 91
 Toribio Tamayo Diony 109
 Torres José Antonio 202
 Torres Luis 209
 Torres Nicolás 190, 192
 Torres Susana 191
 Torrico Juan Carlos 192
 Tucker Joshua 140, 254
 Túpac Amaru II 199-200
 Túpac Elliot (właśc. Elliot Urcuhuaranga Cárdenas) 183, 190, 192, 196-197, 199-200, 251
 Turino Celio 137, 178
 Turner John 49
 Twanama Walter 217, 221-222
 Tymiński Stanisław 214
- Ubaldo Huamáni Juan 200
 Ulrich Franz 157
- Valdivia Nestor 50
 Valencia Mario 224-225
 Valencia Tania 109
 Valera Elena 204, 209-210, 213
 Valverde Máximino 188-189, 192

Indeks osobowy

- Varallanos José 218
Vargas Llosa Mario 221
Vargas-Machuca Moisés 56, 109-111
Vega Centeno Pablo 49, 53
Vega Díaz Ismael 184, 186, 242
Vela Chacaliaza Natalia 197
Velasco Alvarado Juan 40
Velázquez Castro Marcel 173, 187
Ventura Frank 192
Verdera Francisco 41
Vidal Valladolid Miguel 174-176, 183
Vidarte Giuliano 210
Villacorta Ana María 72
Villar Alfredo 183, 190, 192, 209-210
Viza Nancy 227-228

Wade Peter 21
Wallace James 50

Welsch Wolfgang 30
Wilma Maynas Inuma 203
Wilson Fiona 248
Wolf Mark 135

Yahuarcani Rember 204, 206-207, 209-214, 251
Yahuarcani Santiago 206, 209-210, 212-214
Yerko Inti 109-110
Yllia María Eugenia 215
Ypeij Annelou 22, 51, 244
Yúdice George 30

Zacharias Steffi 166
Zambrano Eduardo 202
Zevallos Marcelo 227-228
Zoomers Annelies 243

W serii *Societas* pod redakcją Bogdana Szlachty ukazały się:

1. Grzybek Dariusz, *Nauka czy ideologia. Biografia intelektualna Adama Krzyżanowskiego*, 2005.
2. Drzonek Maciej, *Między integracją a europeizacją. Kościół katolicki w Polsce wobec Unii Europejskiej w latach 1997-2003*, 2006.
3. Chmieleński Maciej, *Max Stirner. Jednostka, społeczeństwo, państwo*, 2006.
4. Nieć Mateusz, *Rozważania o pojęciu polityki w kręgu kultury attyckiej. Studium z historii polityki i myśli politycznej*, 2006.
5. Sokołów. *Życie i legenda*, oprac. Andrzej A. Zięba, 2006.
6. Porębski Leszek, *Między przemocą a godnością. Teoria polityczna Harolda D. Laswella*, 2007.
7. Mazur Grzegorz, *Życie polityczne polskiego Lwowa 1918-1939*, 2007.
8. Węc Janusz Józef, *Spór o kształt instytucjonalny Wspólnot Europejskich i Unii Europejskiej 1950-2005. Między ideą ponadnarodowości a współpracą międzyrządową. Analiza politologiczna*, 2006.
9. Karas Marcin, *Integryzm Bractwa Kapłańskiego św. Piusa X. Historia i doktryna rzymskokatolickiego ruchu tradycjonalistycznego*, 2008.
10. *European Ideas on Tolerance*, red. Guido Naschert, Marcin Rebes, 2009.
11. Gacek Łukasz, *Chińskie elity polityczne w XX wieku*, 2009.
12. Zemanek Bogdan S., *Tajwańska tożsamość narodowa w publicystyce politycznej*, 2009.
13. Lenczarowicz Jan, *Jalta. W kręgu mitów założycielskich polskiej emigracji politycznej 1944-1956*, 2009.
14. Grabowski Andrzej, *Prawnicze pojęcie obowiązywania prawa stanowionego. Krytyka niepozytywistycznej koncepcji prawa*, 2009.
15. Kich-Masłej Olga, *Ukraina w opinii elit Krakowa końca XIX – pierwszej połowy XX wieku*, 2009.
16. Citkowska-Kimla Anna, *Romantyzm polityczny w Niemczech. Reprezentanci, idee, model*, 2010.
17. Mikuli Piotr, *Sądy a parlament w ustrojach Australii, Kanady i Nowej Zelandii (na tle rozwiązań brytyjskich)*, 2010.
18. Kubicki Paweł, *Miasto w sieci znaczeń. Kraków i jego tożsamości*, 2010.
19. Żurawski Jakub, *Internet jako współczesny środek elektronicznej komunikacji wyborczej i jego zastosowanie w polskich kampaniach parlamentarnych*, 2010.
20. *Polscy eurodeputowani 2004-2009. Uwarunkowania działania i ocena skuteczności*, red. Krzysztof Szczerski, 2010.
21. Bojko Krzysztof, *Stosunki dyplomatyczne Moskwy z Europą Zachodnią w czasach Iwana III*, 2010.
22. *Studia nad wielokulturowością*, red. Dorota Pietrzyk-Reeves, Małgorzata Kułakowska, Elżbieta Żak, 2010.
23. Bartnik Anna, *Emigracja latynoska w USA po II wojnie światowej na przykładzie Portorykańczyków, Meksykanów i Kubańczyków*, 2010.
24. *Transformacje w Ameryce Łacińskiej*, red. Adam Walaszek, Aleksandra Giera, 2011.

25. Praszalowicz Dorota, *Polacy w Berlinie. Strumienie migracyjne i społeczności imigrantów. Przegląd badań*, 2010.
26. Głogowski Aleksander, *Pakistan. Historia i współczesność*, 2011.
27. Brązkiewicz Bartłomiej, *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*, 2011.
28. Bojenko-Izdebska Ewa, *Przemiany w Niemczech Wschodnich 1989-2010. Polityczne aspekty transformacji*, 2011.
29. Kołodziej Jacek, *Wartości polityczne. Rozpoznanie, rozumienie, komunikowanie*, 2011.
30. *Nacjonalizmy różnych narodów. Perspektywa politologiczno-religioznawcza*, red. Bogumił Grott, Olgierd Grott, 2012.
31. Matyasik Michał, *Realizacja wolności wypowiedzi na podstawie przepisów i praktyki w USA*, 2011.
32. Grzybek Dariusz, *Polityczne konsekwencje idei ekonomicznych w myśli polskiej 1869-1939*, 2012.
33. Woźnica Rafał, *Bułgarska polityka wewnętrzna a proces integracji z Unią Europejską*, 2012.
34. Ślufińska Monika, *Radykałowie francuscy. Koncepcje i działalność polityczna w XX wieku*, 2012.
35. Fyderek Łukasz, *Pretorianie i technokraci w reżimie politycznym Syrii*, 2012.
36. Węc Janusz Józef, *Traktat lizboński. Polityczne aspekty reformy ustrojowej Unii Europejskiej w latach 2007-2009*, 2011.
37. Rudnicka-Kassem Dorota, *John Paul II, Islam and the Middle East. The Pope's Spiritual Leadership in Developing a Dialogical Path for the New History of Christian-Muslim Relations*, 2012.
38. Bujwid-Kurek Ewa, *Serbia w nowej przestrzeni ustrojowej. Dzieje, ustrój, konstytucja*, 2012.
39. Cisek Janusz, *Granice Rzeczypospolitej i konflikt polsko-bolszewicki w świetle amerykańskich raportów dyplomatycznych i wojskowych*, 2012.
40. Gacek Łukasz, *Bezpieczeństwo energetyczne Chin. Aktywność państwowych przedsiębiorstw na rynkach zagranicznych*, 2012.
41. Węc Janusz Józef, *Spór o kształt ustrojowy Wspólnot Europejskich i Unii Europejskiej w latach 1950-2010. Między ideą ponadnarodowości a współpracą międzyrządową. Analiza politologiczna*, 2012.
42. *Międzycywilizacyjny dialog w świecie słowiańskim w XX i XXI wieku. Historia – religia – kultura – polityka*, red. Irena Stawowy-Kawka, 2012.
43. *Ciekawość świata, ludzi, kultury... Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Ryszardowi Kantorowi z okazji czterdziestolecia pracy naukowej*, red. Renata Hołda, Tadeusz Paleczny, 2012.
44. Węc Janusz Józef, *Pierwsza polska prezydencja w Unii Europejskiej. Uwarunkowania – procesy decyzyjne – osiągnięcia i niepowodzenia*, 2012.
45. Zemanek Adina, *Córki Chin i obywatelki świata. Obraz kobiety w chińskich czasopismach o modzie*, 2012.
46. Kamińska Ewa, *Rezeption japanischer Kultur in Deutschland. Zeitgenössische Keramik als Fallstudie*, 2012.

47. Obeidat Hayssam, *Stabilność układu naftowego w warunkach zagrożeń konfliktami w świetle kryzysu w latach siedemdziesiątych XX i na progu XXI wieku*, 2012.
48. Ścigaj Paweł, *Tożsamość narodowa. Zarys problematyki*, 2012.
49. Głogowski Aleksander, *Af-Pak. Znaczenie zachodniego pogranicza pakistańsko-afgańskiego dla bezpieczeństwa regionalnego w latach 1947-2011*, 2012.
50. Miżejewski Maciej, *Ochrona pluralizmu w polityce medialnej Włoch*, 2012.
51. Jakubiak Łukasz, *Referendum jako narzędzie polityki. Francuskie doświadczenia ustrojowe*, 2013.
52. *Skuteczność polskiej prezydencji w Unii Europejskiej. Założone cele i ich realizacja*, red. Krzysztof Szczerski, 2013.
53. *Stosunki państwo-Kościół w Polsce 1944-2010*, red. Rafał Łatka, 2013.
54. Gacek Łukasz, Trojnar Ewa, *Pokojowe negocjacje czy twarda gra? Rozwój stosunków ponad Cieśniną Tajwańską*, 2012.
55. Sondel-Cedarmas Joanna, *Nacjonalizm włoski. Geneza i ewolucja doktryny politycznej (1896-1923)*, 2013.
56. Rudnicka-Kassem Dorota, *From the Richness of Islamic History*, 2013.
57. Fudała Piotr, Fyderek Łukasz, Kurpiewska-Korbut Renata, *Budowanie parlamentaryzmu. Doświadczenia z Afganistanu, Iraku i Kurdystanu irackiego*, 2012.
58. Dardziński Piotr, *Kapitalizm nieobjawiony. Doktryna ładu społecznego, politycznego i ekonomicznego w myśli Wilhelma Röpkego*, 2013.
59. *The Taiwan Issues*, ed. Ewa Trojnar, 2012.
60. Rebes Marcin, *Między respondere i imputatio. Martina Heideggera i Józefa Tischnera hermeneutyka odpowiedzialności w horyzoncie ontologii, agatologii i aksjologii*, cz. I: 2014; cz. II, III: 2018.
61. Kurpiewska-Korbut Renata, *Spółeczność międzynarodowa wobec Kurdów irackich*, 2013.
62. Pietrzyk-Reeves Dorota, *Ład rzeczypospolitej. Polska myśl polityczna XVI wieku a klasyczna tradycja republikańska*, 2012.
63. Matykiewicz-Włodarska Aleksandra, Marion Gräfin Dönhoff. *Idee i refleksje polityczne*, 2012.
64. Reczyńska Anna, *Braterstwo a bagaż narodowy. Relacje w Kościele katolickim na ziemiach kanadyjskich do I wojny światowej*, 2013.
65. *Współczesne transformacje. Kultura, polityka, gospodarka*, red. Monika Banaś, Joanna Dziadowiec, 2013.
66. Grott Olgierd, *Instytut Badań Spraw Narodowościowych i Komisja Naukowych Badań Ziemi Wschodnich w planowaniu polityki II Rzeczypospolitej Polskiej na Kresach Wschodnich*, 2013.
67. *Teoretyczne i praktyczne problemy kultury politycznej. Studia i szkice*, red. Monika Banaś, 2013.
68. *Podejścia badawcze i metodologie w nauce o polityce*, red. Barbara Krauz-Mozer, Paweł Ścigaj, 2013.
69. *Narratives of Ethnic Identity, Migration and Politics. A Multidisciplinary Perspective*, eds. Monika Banaś, Mariusz Dziągowski, 2013.

70. *Promoting Changes in Times of Transition and Crisis: Reflections on Human Rights Education*, eds. Krzysztof Mazur, Piotr Musiewicz, Bogdan Szlachta, 2013.
71. Bar Joanna, *Po ludobójstwie. Państwo i społeczeństwo w Rwandzie 1994-2012*, 2013.
72. *Włochy wielokulturowe. Regionalizmy, mniejszości, migracje*, red. Karolina Golemo, 2013.
73. *Stany Zjednoczone wczoraj i dziś. Wybrane zagadnienia społeczno-polityczne*, red. Agnieszka Małek, Paulina Napierała, 2013.
74. Plichta Paweł, *Estera w kulturach. Rzecz o biblijnych toposach*, 2014.
75. Czekańska Renata, *Wartości autoteliczne w kulturze symbolicznej na przykładzie indyjsko-polskich spotkań literackich*, 2014.
76. Włodarski Bartosz, *Szkoła Nauk Politycznych UJ 1920-1949*, 2014.
77. *Arabska wiosna w Afryce Północnej. Przyczyny, przebieg, skutki*, red. Ewa Szczepankiewicz-Rudzka, 2014.
78. Bajor Piotr, *Partnerstwo czy członkostwo. Polityka euroatlantycka Ukrainy po 1991 r.*, 2014.
79. Gabrys Marcin, Kijewska-Trembecka Marta, Rybkowski Radosław, Soroka Tomasz, *Kanada na przełomie XX i XXI wieku. Polityka, społeczeństwo, edukacja*, red. Marta Kijewska-Trembecka, 2014.
80. Trojnar Ewa, *Tajwan. Dylematy rozwoju*, 2015.
81. Głogowski Aleksander, *Policja Państwowa i inne instytucje bezpieczeństwa na Wileńszczyźnie w latach 1918-1939*, 2015.
82. Krzyżanowska-Skowronek Iwona, *Teorie zmiany na przykładzie włoskiej polityki wschodniej*, 2015.
83. Rysiewicz Mikołaj, *Monarchia – lud – religia. Monarchizm konserwatywnych środowisk politycznych Wielkiej Emigracji w latach 1831-1848*, 2015.
84. Szymkowska-Bartyzel Jolanta, *Nasza Ameryka wyobrażona. Polskie spotkania z amerykańską kulturą popularną po roku 1918*, 2015.
85. Napierała Paulina, *In God We Trust. Religia w sferze publicznej USA*, 2015.
86. Paluszkiwicz-Misiaczek Magdalena, *Szacunek i wsparcie. Kanadyjski system opieki nad weteranami*, 2015.
87. *Детерминанты и перспективы политики европейской интеграции Республики Молдова*, под научной редакцией Петра Байора, 2015.
88. *Eastern Chessboard. Geopolitical Determinants and Challenges in Eastern Europe and the South Caucasus*, ed. Piotr Bajor, Kamila Schöll-Mazurek, 2015.
89. Mazur Wojciech, *Pod wiatr. Francja i lotnictwo wojskowe II Rzeczypospolitej (1921-1938)*, 2015.
90. Węc Janusz Józef, *Traktat lizboński. Polityczne aspekty reformy ustrojowej Unii Europejskiej w latach 2007-2015*, 2016.
91. Fyderek Łukasz, *Autorytarne systemy polityczne świata arabskiego. Adaptacja i inercja w przededniu Arabskiej Wiosny*, 2015.
92. Kwieciński Rafał, *Zjednoczenie Chin? Proces reintegracji Wielkich Chin na przełomie XX i XXI w.*, 2016.
93. Grabowski Marcin, *Rywalizacja czy integracja? Procesy i organizacje integracyjne w regionie Azji i Pacyfiku na przełomie XX i XXI wieku*, 2015.

94. Laidler Paweł, Turek Maciej, *Cena demokracji. Finansowanie federalnych kampanii wyborczych w Stanach Zjednoczonych Ameryki*, 2016.
95. Bajor Piotr, *Contemporary Azerbaijan in Social and Political Dimension*, 2016.
96. Balwierz Ida, *Czasopismo „Apollo”. Jego miejsce i rola w odrodzeniu poezji i kultury arabskiej*, 2016.
97. Bajor Piotr, *Kierunek Zachód. Polityka integracji europejskiej Ukrainy po 1991 r.*, 2016.
98. Polska i Rumunia w Europie Środkowej w XX i XXI wieku. *Studia, materiały i eseje poświęcone pamięci prof. dra hab. Wojciecha Rojka. Polonia și România în Europa Centrală în secolele XX și XXI. Studii, materiale și eseuri dedicate in memoriam prof. univ. dr. Wojciech Rojek*, red. Agnieszka Kastory, Henryk Walczak, 2017.
99. Mazur Wojciech, *Lot ku burzy. Polska w przygotowaniach Zachodu do wojny powietrznej marzec-sierpień 1939 roku*, 2017.
100. Gabrys Marcin, Soroka Tomasz, *Canada as a Selective Power. Canada's Role and International Position after 1989*, 2017.
101. Głuszek Alicja, *Współpraca amerykańsko-meksykańska w zwalczaniu handlu ludźmi na przełomie xx i xxi wieku*, 2017.
102. Paleczny Tadeusz, *Relacje międzykulturowe w dobie kryzysu ideologii i polityki wielokulturowości*, 2017.
103. Czubik Agnieszka, Dziwisz Dominika, Szczepankiewicz-Rudzka Ewa, Tarnawski Marcin, *Nowe wyzwania dla ochrony praw człowieka*, 2017.
104. Gabrys Marcin, *Przewodnik po konstytucji Kanady. Część pierwsza. Akt Konstytucyjny z 1867 roku*, 2016.
105. Porębski Leszek, *Technika w perspektywie społecznej*, 2017.
106. Gabrys Marcin, *Przewodnik po konstytucji Kanady. Część druga. Akt Konstytucyjny z 1982 roku*, 2017.
107. Dulak Michał, *Demokratyczna legitymizacja polskiej polityki europejskiej. Analiza systemowa*, 2017.
108. Turek Maciej, *Prawybyory prezydenckie w USA. Bilans czterech dekad*, 2017.
109. *Oblicza Ameryki. Szkice o społeczeństwie, kulturze i polityce Stanów Zjednoczonych*, red. Paulina Napierała, Rafał Kuś, 2016.
110. Kuś Rafał, *Retoryka polityczna Richarda Nixona*, 2018.
111. Modrzejewska Magdalena, *Josiah Warren – the First American Anarchist. “The Remarkable American”*, 2017.
112. Mazur Wojciech, *Niebo rozwianych nadziei. Zachodni sojusznicy wobec wojny powietrznej w Polsce we wrześniu 1939 roku*, 2018.
113. Małek Agnieszka, *Polityka migracyjna Włoch w latach 1861-2011*, 2018.
114. Kastory Agnieszka, *Rola Obywatelskiego Klubu Parlamentarnego w kształtowaniu polskiej polityki wschodniej w latach 1989-1991*, 2018.
115. Kułakowska Małgorzata, *W poszukiwaniu spójności wspólnotowej. Polityka rządu brytyjskiego w latach 2001-2010*, 2018.
116. Biliński Piotr, *Wacław Tokarz 1873-1937. Historyk walk o niepodległość Polski*, 2018.
117. Golemo Karolina, Małek Agnieszka, *Włochy – mozaika kultur*, 2018.

118. Modrzejewska Magdalena, *Stephen Pearl Andrews – anarchia i społeczeństwo. Studia z amerykańskiego anarchizmu indywidualistycznego*, 2016.
119. *Podsumowanie VIII kadencji PE. Wyzwania integracji europejskiej w latach 2014-2019*, red. Agnieszka Nitszke, Janusz Józef Węc, 2019.
120. *Między wiedzą a władzą. Bezpieczeństwo w erze informacji*, red. Piotr Bajor, Artur Gruszcak, 2019.
121. *Security Outlook 2018*, ed. Artur Gruszcak, 2019.
122. Kulpińska Joanna, *Transatlantyckie trendy migracyjne na przestrzeni stulecia. Studium przypadku wychodźstwa z powiatu strzyżowskiego*, 2019.
123. Rebes Marcin, *Od epistemologii do ontologii. Hermeneutyka wolności Martina Heideggera w dyskusji z Immanuelem Kantem*, 2019.
124. *Prawa człowieka wobec wyzwań współczesnego świata*, red. Ewa Szczepankiewicz-Rudzka, Agnieszka Czubik, Dominika Dziwisz, 2019.



Monografia wprowadza czytelników w zagadnienia związane z tożsamością i miastami Ameryki Łacińskiej, wskazując najważniejsze latynoamerykańskie teorie kultury miejskiej i zmiany kulturowej (transkultuacja, kultura hybrydowa, heterogeniczność). Następnie, łącząc dwa poziomy analizy przestrzeni miasta, przedstawia badania terenowe w nieformalnym osiedlu oraz analizuje przykłady kultury popularnej pojawiające się w dzielnicach klas średniej i wyższej Limy. Kultura popularna z jej najbardziej żywiołowymi reprezentacjami, jakimi są m.in. muzyka *chicha*, popularna grafika i nowe miejskie *fiestas*, dziś najlepiej definiuje tożsamość kulturową migrantów miejskich i ich dzieci, a także zmienia oblicze peruwiańskiej stolicy i wnosi nowe wątki w dyskusję nad tożsamością narodową.



ISBN 978-83-8138-173-4



9 788381 381734

<https://akademicka.pl>