

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



¿El fin de la ruta?: artesanos itinerantes latinoamericanos
en tiempos de la pandemia del COVID – 19

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en
Antropología presentada por:

Sandra Penélope Balvín Bellido

Asesora

Cecilia Rivera Orams

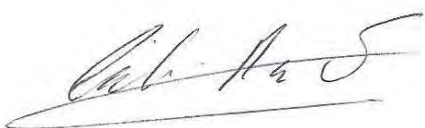
Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, Rivera Orams, Cecilia, docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado ¿El fin de la ruta?: artesanos itinerantes latinoamericanos en tiempos de la pandemia del COVID – 19 del/de la autor (a)/ de los(as) autores(as) Balvín Bellido, Sandra Penélope dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 4%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 23/11/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 24 de noviembre del 2023

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Rivera Orams, Cecilia</u>	
DNI: 08776725	Firma 
ORCID: 0000-0003-3906-1903	

DEDICATORIA

*A mis padres, que me apoyaron a lo largo de este camino, con
todo mi amor*

*A todos los jóvenes de América Latina que
decidieron por la aventura y la precariedad y a
todos los que no pudieron pensársi quiera en
probar esa forma de libertad porque como yo,
nacieron en un país donde no hubo hombre ni
canción que
hablará ni de lejos, de esa posibilidad*

*“Estábamos encantados, dejábamos la
confusión y el sinsentido atrás y realizábamos
nuestra única y noble función del momento:
movernos. Todos seguíamos la música y
estábamos
de acuerdo. La pureza de la carretera”.*

*En el camino. Jack
Kerouac*

RESUMEN

Esta investigación se pregunta por las prácticas y lógicas de un grupo de jóvenes latinoamericanos que se encuentran una y otra vez en distintas *rutas* que atraviesan el continente, sosteniéndose en base a una economía artesanal y de auto subsistencia. En sus viajes, según tiempos que dejan de estar estrictamente organizados por horarios calculables según las lógicas de eficiencia y competitividad que corresponden a la sociedad de mercado, se hacen necesarios, sin embargo, una serie de aprendizajes para la permanencia en tránsito. En vez de centrarse en las posibilidades afectivas que brinda el grupo o en las limitaciones para subsistir en la urbe del sujeto itinerante, que es la propuesta de Guerrero (tesis MAV: “Lanzafuego: la itinerancia como estilo de vida”), este trabajo se centrará en indagar en los imaginarios sociales y prácticas de lo que se propone es una micro cultura de estilo hippie latinoamericana. La investigación se planteó poco antes de que apareciera en el mundo la pandemia de COVID – 19, de modo que con ella la pregunta y propuesta de investigación cambiaron para preguntarse desde el nuevo presente por el pasado anterior a la catástrofe y por los cambios que trajo esta para los artesanos itinerantes.

Palabras clave: Itinerancia, hippismo latinoamericano, culturas urbanas, pandemia Covid – 19, juventud latinoamericana, juventud contestataria, estilo de vida, forma de vida

ÍNDICE DE CONTENIDO

1	CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN, PROBLEMA Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	1
1.1	Introducción: Problema de investigación	1
1.1.1	Problema de investigación.....	1
1.1.2	Justificación.....	3
1.1.3	Preguntas de investigación.....	4
1.1.3.1	Pregunta principal.....	4
1.1.3.2	Preguntas secundarias	4
1.1.4	Objetivos	5
1.1.4.1	Objetivo principal	5
1.1.4.2	Objetivos específicos	5
1.2	Estado de la cuestión	5
1.2.1	Juventud contestataria	5
1.2.1.1	Antecedentes y estudios sobre subculturas y contraculturas	5
1.2.1.2	La generación X. De tribus urbanas a culturas juveniles	7
1.2.1.3	Mass media y la expansión de las tribus urbanas: (Costa; 1996)	7
1.2.1.4	Importancia del consumo cultural en la conformación de las tribus: Belmonte (Belmonte, 2010, págs. 53-62).....	9
1.2.2	Hippismo	12
1.2.2.1	Contracultura y roadtrip.....	12
1.2.2.2	Road trip luego de los 70s: el mochileo.....	13
1.2.2.3	El flower power en Latinoamérica: ¿entre la comuna y el arte?.....	14
1.2.2.3.1	Una feria hippie en Brasil	14
1.2.2.3.2	Una comuna hippie en Argentina	15
1.2.3	La Itinerancia.....	16
1.2.3.1	Viajeros itinerantes contraculturales	16
1.2.3.2	La itinerancia en tiempos de la pandemia de COVID – 19	17
1.2.4	Conclusiones del estado de la cuestión.....	19
1.3	Marco teórico.....	22
1.3.1	Una micro cultura juvenil hippie	22
1.3.2	Estilo de vida e itinerancia	24
1.3.3	Economía disidente.....	26
1.3.4	Forma de vida contemporánea	29

1.3.5. Vulnerabilidad contracultural	31
1.4 Metodología a implementar	33
1.4.1 Fuentes estimadas o probables.....	35
1.4.2 Las técnicas de recojo de información a utilizar y su fundamentación. Cuantificar y explicitar formas de registro.....	37
1.5 Estrategia operativa.....	38
1.5.1 Componente ético	38
1.5.2 Lugar del trabajo. Logística y apoyos institucionales	39
2 CAPÍTULO II: LA ARTESANÍA ITINERANTE.....	40
2.1 La artesanía	40
2.1.1 Aprendices de la calle y de los viajes: la solidaridad.....	40
2.1.2 La ruta de las piedras, los materiales y el trueque	46
2.1.3 El trabajo: intercambio de energía y magia.....	48
2.1.4 El uso del tiempo: ausencia de horarios, horas de tránsito, grados de no- acumulación.....	51
2.1.5 La naturaleza, el paisaje, y la inspiración	57
2.2 El viaje.....	59
2.2.1 Viajar para conocer de verdad: aventura y precariedad.....	59
2.2.2 La ruta y las temporadas (turísticas).....	62
2.2.3 La comunidad emocional, los encuentros en ruta, el amor y la estadía	65
2.2.4 Itinerancia: un turismo que vive del turismo formal	68
2.3 Las drogas.....	69
2.3.1 El consumo diario de marihuana y el vivir el presente	69
2.3.2 Microbismo.....	79
2.4 Espacio público, transgresión y conquista o represión.....	82
2.4.1 Uso informal del espacio público: ¿artesanía o venta ambulante?.....	82
2.4.2 Parche multicultural:compartir, aprender, enseñar, conquistar o crear	88
2.4.3 Quemar el parche o matar el paño: transgresión y represión estatal	90
2.4.4 Tensiones entre artesanos itinerantes y artesanos locales.....	92
2.5 Los prejuicios locales y el estigma	96
2.5.1 ¿Ser hippie?: tensiones entre artesanos y población local.....	96
2.5.2 Autoridad y violencia policial: ciudadanía ambivalente	99
2.6 Conclusiones.....	103

3	CAPÍTULO III: LA PANDEMIA Y LA ITINERANCIA.....	106
3.1	La pandemia y las restricciones de viaje.....	106
3.1.1	Cuarentenas, cierre de fronteras, y fin del turismo formal.....	106
3.1.2	Distanciamiento social: resistir miedo y nuevas formas de discriminación.....	111
3.1.3	Pare temporal y continuar en ruta a pesar del nuevo contexto.....	113
3.2	Resistir y permanecer.....	114
3.2.1	Nadia, Ángel, Alejandro, Catalina, Peter, Erick y Camila: aún en ruta.....	114
3.2.2	Thiago, Ismael: el amor en la localidad y la estadía indeterminada.....	118
3.3	Vulnerabilidad: La represión antigua, la enfermedad nueva, alternativas y cansancio.....	121
3.3.1	Carito, Roberto: vender por internet y volver a lo local por un tiempo.....	121
3.3.2	Diego: la depresión y el fin del viaje.....	123
3.4	Conclusiones de casos.....	126
4	CAPÍTULO IV: LA CULTURA ITINERANTE.....	128
4.1	La itinerancia: ¿cultura joven?.....	128
4.1.1	Orígenes diversos o grupo interclase: ¿una elección racional?.....	128
4.1.2	Grupos etarios y la permanencia en la ruta: aprendizaje en la ruta.....	140
4.1.3	Artesanos mayores: del viaje a la localidad.....	144
4.2	Cuerpo y estilo de vida.....	147
4.2.1	Capital simbólico y cultural: el viajero hombre libre.....	148
4.2.2	Precariedad capitalizada: vivir mucho con poco.....	154
4.3	Forma de vida contestataria.....	160
4.3.1	No acumulación ni competencia generalizada en el neoliberalismo.....	160
4.3.2	Sin mandos ni mandatos: vivir en los márgenes del mercado y el estado nación.....	164
5	CAPÍTULO V: CONCLUSIONES.....	167
5.1	¿Forma de vida o estilo de vida?: imaginarios o lógicas contraculturales de América Latina contemporánea.....	167
5.2	Latinoamérica: ¿la aventura es solo para los gringos?.....	172
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	176
	ANEXOS.....	178

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1 FUENTES ESTIMADAS O PROBABLES	44
TABLA 2 TRES TIPOS DE ARTESANOS ITINERANTES SEGÚN GRADOS DE ACUMULACIÓN	64
TABLA 3 EL CONSUMO DIARIO DE MARIHUANA Y VIVIR EL PRESENTE	80
TABLA 4 TRES TIPOS DE ORÍGENES INTERCLASE DEL VIAJE	139
TABLA 5 GRUP. ETARIOS, APRENDIZAJE Y PERMANENCIA EN RUTA...	150



ANEXOS

ANEXO 1: TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS (MUESTRA).....	187
ANEXO 2: ARCHIVO FOTOGRÁFICO.....	205



1 CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN, PROBLEMA Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1.1 Introducción: Problema de investigación

1.1.1 Problema de investigación

Mateo y Lucas son dos jóvenes argentinos que venden sus artesanías en las calles de La Paz-Bolivia, ambos están de paso en la ciudad. Ulke y Rodrigo son dos jóvenes también argentinos que venden sus artesanías en las calles mucho menos concurridas de Jujuy-Argentina, ellos también están de paso, y como los dos anteriores juntan el dinero justo para sobrevivir y continuar viajando. Los cuatro tienen entre 18 y 35 años, y junto a otros jóvenes hombres y mujeres— provenientes en su mayoría de Argentina y Chile, pero también de otros países de Latinoamérica (Colombia, Ecuador, Bolivia, en mayor número, y Paraguay, Uruguay, Perú y Centro América en menor- se encuentran más de una vez en *la ruta*: sus caminos se cruzan en recorridos de norte a sur o de sur a norte a lo largo del continente, sin más medios para lograr su afán de conocer que una artesanía de subsistencia que vinculan en sus discursos anti-consumo a la elección por su particular forma de vida. Entiendo su elección como disidencia, una disidencia que no desafía al sistema en sí mismo, sino una crítico-evasivo. En sus viajes según unos tiempos que dejan de estar estrictamente organizados por horarios calculables según las lógicas de eficiencia y competitividad que corresponden a la sociedad de mercado, se hacen necesarios, sin embargo, una serie de aprendizajes para la permanencia en tránsito.

En su tesis (MAV) “Lanzafuegos: la itinerancia como estilo de vida” Alejandro Guerrero Torres resalta que, si bien la itinerancia ha existido a lo largo de la historia, en la sociedad moderna se practica de modo más individualista y en comunidades temporales. La tesis cuenta la historia de Max, un viajero itinerante lanzafuegos argentino en el Perú, junto a su grupo de amigos también viajeros itinerantes y centra su trabajo en las experiencias y dificultades de los jóvenes viajeros itinerantes como artistas callejeros o *performers* en el espacio público —que logran conquistar por instantes—, su desarraigo y sus intentos por desligarse del sistema de acumulación capitalista (propongo de manera explicativa, ahondando en sus modos de pensar más allá de la propuesta más descriptiva de Guerrero; que no intentan ir en contra del sistema sino que incluso tienen estrategias de venta, solo que no organizadas por expectativas de ganancia que les permita acumular, sino que se limitan a considerar

un margen mínimo necesario para la supervivencia y el desplazamiento hasta el siguiente punto en *la ruta*, de modo que es posible decir que se distancian así de la eficiencia y la competitividad), haciendo énfasis en las posibilidades limitadas para ello del sujeto. Así, nos abre el campo de trabajo alrededor de las formas de vida itinerante –que el presente proyecto identificará como resultantes de un estilo de vida asociado a un tipo de microcultura *hippie*- en Latinoamérica.

La intención de esta investigación era indagar en los imaginarios sociales de una microcultura hippie que se expresa por medio de un estilo de vida itinerante, pero específicamente de aquellos que para subsistir– a diferencia de los artistas o performers callejeros, ya sean músico o malabaristas- elaboran artesanías. En vez de centrarnos en las posibilidades afectivas de pertenencia que brinda la tribu urbana o microcultura juvenil o en las experiencias y desafíos que supone su estilo de vida (tema e interés amplio del trabajo de Guerrero), nos interesaba entenderlos desde una aproximación que explorara el vínculo entre sus estilos de vida itinerantes y la formas que adquieren sus imaginarios sociales *en ruta*, así como ahondar en la naturaleza transitoria de su modo de vida.

En el contexto de la pandemia de COVID 19, y en medio de una situación general de crisis que los gobiernos latinoamericanos afrontaron sobre todo con el cierre de fronteras nacionales y con imposición de una cuarentena general indeterminada como medida interna, la situación de los artesanos itinerantes cambió radicalmente. Con el cierre de fronteras muchos tuvieron que dejar de ser itinerantes, y con la cuarentena sus medios modestos, pero bien aprendidos para sostenerse desaparecieron, porque ya no les era posible vender sus trabajos en el espacio público como muchos de ellos solían hacer por años de recorrido itinerante. Muchos quedaron varados lejos de su país de origen sin vivienda ni redes que pudieran ayudarles. La situación llevó a que fuera necesario replantearse la pregunta central, así como varios otros aspectos de la investigación. Como antes, la pregunta principal tiene ahora como eje la relación entre los imaginarios sociales de una microcultura hippie que vive acorde a un estilo de vida itinerante y el mencionado estilo o forma de vida. Sin embargo, ahora se parte de la situación de crisis que el grupo está viviendo, y desde la pregunta por el presente se preguntará por el pasado reciente. Es decir, se preguntará por lo que supone la crisis pandémica para los estilos de vida de los

artesanos itinerantes y sus imaginarios o lógicas sociales. La pregunta por el vínculo entre los imaginarios y estilos de vida antes de la aparición de la pandemia está implicada en la nueva pregunta porque el pasado reciente es la referencia de cotidianidad perdida que tienen los artesanos hoy.

1.1.2 Justificación

En una época donde las demandas de clase se han tornado demandas identitarias (Escalante, 2016, pág. 97 y 101), plantearse el tema de la participación desde sus fuentes de cohesión supone tomar en cuenta las múltiples identidades de grupo emergentes. La existencia de nuevas y muchas formas identitarias que surgen al margen y/o vinculados a los feminismos, ecologismos, etnicidades contemporáneas, entre otros; generan que se haga más importante comprender mejor la población joven del mundo actual y su relación con nuevos tipos de demandas sociales y políticas. En este sentido el presente trabajo contribuye, por un lado, en términos generales a acrecentar el espectro de conocimiento sobre las nuevas identidades juveniles contemporáneas y sus estilos de vida asociados -como son las que se presentan en el *Juvenopeida. Mapeo de juventudes Iberoamericanas* (Feixa y Oliart, 2016: 9 - 17).

De este modo, indagamos en el grupo de los artesanos itinerantes (un grupo mayoritariamente joven) y buscamos conocer el vínculo entre los estilos de vida itinerantes y los imaginarios sociales *en ruta* – a diferencia de lo trabajado antes por Guerrero en relación con los performers (malabaristas) callejeros y las dificultades vinculadas al estilo de vida itinerante. Por otro lado, en términos particulares se busca colaborar a trazar una línea de pensamiento y metodología para explorar la relación de las cada vez más diversas y complejas culturas (Feixa; 1998, p. 84 – 88, 97 – 105) o identidades juveniles contemporáneas, desde sus imaginarios sociales y estilos de vida, con el actual régimen político económico en el que vivimos (Harvey, 2005, págs. 6 – 8, 13 – 15, 20,23, 30 y otras).

Luego de un reciente año (2019) en el que en nuestro continente (Chile, Bolivia, y más recientemente Colombia; por no mencionar otros varios países del globo) se hacen más y más claramente evidentes sus incongruencias y los tremendos conflictos que genera entre el Estado y las poblaciones la lógica del mismo: una que flexibiliza una

y otra vez sus bases liberales democráticas en tanto sea necesario para perpetuarse como orden económico hegemónico (Welcome to the Global Rebellion against Neoliberalism. The Nation. November 25, 2019). Con los cambios drásticos para el estilo de vida de los artesanos itinerantes que supone la llegada de la pandemia en los primeros meses del 2020, así como con el consecuente acondicionamiento de la investigación al nuevo contexto de crisis en el mundo, surgen también nuevas posibilidades de aportar con la investigación.

Además de responder a las preguntas por los imaginarios sociales del estilo de vida itinerante, y de colaborar con el conocimiento de las identidades contemporáneas juveniles en una época que las demandas políticas se han tornado cada vez más identitarias, así como con la exploración del vínculo entre las identidades juveniles y sus estilos de vida con un régimen político económico ante el que recientemente (2019) Latinoamérica parece responder luego de más de 30 años de aceptar su imposición en el orden mundial; el presente trabajo, nos permitirá hablar de cómo responde un grupo contracultural y vulnerable a una situación de crisis nacional (en más de un lugar del continente a la vez) así como los cambios que esto puede suponer para sus maneras de vivir y pensar.

Así mismo, si es que se da el caso, podrá llamar la atención acerca de la vulnerabilidad de un grupo de población joven latinoamericana totalmente en riesgo en épocas de crisis, al que también deben ocuparse los estados nación latinoamericano por proteger.

1.1.3 Preguntas de investigación

1.1.3.1 Pregunta principal

¿Qué supone una crisis pandémica para los estilos de vida itinerantes de estos artesanos y sus lógicas sociales?

1.1.3.2 Preguntas secundarias

- a. ¿Dónde y cómo solían construirse los estilos de vida de los artesanos itinerantes?
 - a.1. ¿Cuáles eran (antes de la pandemia) las características del estilo de vida de los artesanos itinerantes?
 - a.2. ¿Cuál era el proceso por el cual se construían estas características?

b. ¿Qué sucedió con los estilos de vida de los artesanos itinerantes con la cuarentena que se estableció con la pandemia de COVID-19?

c. ¿Cuáles eran y cuáles son las lógicas sociales junto a los estilos de vida de los artesanos itinerantes?

c.1. ¿Cuáles eran (antes de la pandemia) las lógicas sociales junto a los estilos de vida de los artesanos itinerantes?

c. 2. ¿Cuáles son hoy las lógicas sociales junto a los estilos de vida de los artesanos itinerantes?

1.1.4 Objetivos

1.1.4.1 Objetivo principal

Entender lo que supone la crisis pandémica para los estilos de vida itinerantes de estos artesanos y los imaginarios sociales de los mismos

1.1.4.2 Objetivos específicos

a. Conocer dónde y cómo solían construirse los estilos de vida que distinguen a los artesanos itinerantes

a.1. Describir las características de los artesanos itinerantes (antes de la pandemia)

a.2. Reconstruir el proceso por el cual se construían estas características

b. Saber qué sucedió con los estilos de vida de los artesanos itinerantes con la cuarentena que se establece con la pandemia de COVID-19

c. Comprender cuáles eran las lógicas sociales junto al estilo de vida de los artesanos itinerantes – y la forma en que se posicionaban frente al orden social vigente - y cuáles han pasado a ser hoy

c.1. Indagar en las lógicas sociales junto a los estilos de vida de los artesanos itinerantes (antes de la pandemia)

c. 2. Explorar las lógicas sociales junto a los estilos de vida de los artesanos itinerantes hoy

1.2 Estado de la cuestión

1.2.1 Juventud contestataria

1.2.1.1 Antecedentes y estudios sobre subculturas y contraculturas

El antecedente del fenómeno de las tribus urbanas se encuentra en el Chicago

de los años 20, donde en los años que le siguen a la que se conoce como segunda industrialización y los acelerados cambios que trajo consigo, aparecieron una serie de agrupaciones juveniles o bandas que se caracterizaban por la extravagancia y la conducta delictiva. Hasta los cincuenta se carece de marco teórico amplio para el estudio de estas *gangs* americanas, que se entendían principalmente desde la ecología humana (conductas, por lo general desviadas, en ecosistemas urbanos) a partir de paradigmas funcionalistas (Costa; 1996, p. 60 – 63 y 66) cuyas principales ideas eran las regiones morales y el contagio de comportamientos desviados marcados por la desaparición de los sistemas tradicionales de control social, ideas de delictividad a las que luego se suman diagnósticos de solidaridad interna y el vincular un territorio con una tradición cultural distintiva. La postura de la Escuela de Chicago es de un reformismo liberal pues busca remediar la anomia con medidas resocializadoras y control social (Feixa; 1998, p. 47 - 52).

El foco de estudio de las subculturas urbanas jóvenes se traslada a Inglaterra donde el foco de estudios culturales es la Universidad de Birmingham, luego de los 50s, cuando aparecen allí las primeras subculturas que son genuinamente europeas y vinculadas tanto al lugar de los mass media como quienes acuñan y expanden el fenómeno (Costa; 1996, 61, 72 – 73 y 92 - 94) como a la llegada del Estado de bienestar y la *base social* (mejoras en la educación y ocio, protección social, transferencia de recursos) que crea para el nuevo sector social emergente juvenil, sector que luego de un breve momento de activismo político y movilización durante los 70s contraculturales, continuará siendo identificado en sus expresiones *anómicas* (violencia, drogas, apariencias espectaculares o inusuales) y con la idea del “rebelde sin causa” hasta llegados los 90s. Cohen (1958) –que habla de una reacción delincuente ante la incompatibilidad de la cultura escolar y medio adulto en la experiencia de los jóvenes de clase trabajadora-, Miller (1955), y Downes (1966) – que hablan de disociación o diversión en el tiempo libre de los jóvenes sin mayores expectativas académicas/laborales - son algunos de los autores cuyos planteamientos se organizan alrededor de los ejes jóvenes/clase social y jóvenes/tiempo libre, propuestas en el primer caso marxista y en el segundo liberal, propuestas alternativas mas no contradictorias (Costa; 1996, p. 60 - 63). La escuela de Birmingham – y sus trabajos, que abarcan hasta la época contracultural de los 60s y 70s - presenta, sin embargo, una crítica central al planteamiento de subculturas interclasistas, y propone

siguiendo esto una clara división entre contraculturas o disidencia bohemia de las clases medias y las subculturas obreras – que pueden ser apropiadas luego por otro sector social y viceversa. (Feixa; 1998, p. 72 - 75)

1.2.1.2 La generación X. De tribus urbanas a culturas juveniles

La generación X –aquellos nacidos entre el 1965 y el 1980– está marcada mucho más por los nuevos medios de comunicación (internet, fax, entre otros) y se identifica más por este impacto y el surgimiento de un nuevo individualismo en el que los medios son mediadores entre los jóvenes y las instituciones socializadoras que por las acciones de jóvenes marginales (Feixa; •1998, 45 - 46). En un momento histórico donde no solo hay transmisión sino comunicación instantánea o conexión, los criterios para pensar las tribus urbanas o subculturas juveniles deberían implicar darle más peso al aspecto de la difusión de los estilos e imágenes culturales. Desde esta década las tribus o subculturas urbanas se vuelven a abordar como un fenómeno que, a pesar de los cambios, se sigue entendiendo como originario en la segunda parte del siglo pasado.

1.2.1.3 Mass media y la expansión de las tribus urbanas: (Costa; 1996)

Costa describe las tribus urbanas como un fenómeno que surge con la segunda mitad del siglo XX y la crisis que supone una modernidad industrializada y progresivamente tecnologizada (acelerada) y más burocratizada (intercambios sociales contractuales y mercantilistas) donde la fragmentación de la identidad local–debido a la deslocalización/globalización- ha llevado al individualismo y ha devenido en la segunda o sobre modernidad en aislacionismo. Resultado de estas tensiones, contradicciones y ansiedades contemporáneas –daño a la tendencia comunitaria humana- el autor explica que surge un espíritu rebelde que busca el retorno a lo colectivo (que se da por medio de búsqueda del afecto de los pares) ocupando espacios y tiempos –sobre todo las noches- antes reservados a la normalidad de cada grupo haciendo expresión de su disconformidad con el status quo con una máscara que – al contrario de la moda- se vive de modo más auténtico y permanente, y sin embargo a partir del estilo como base de la representación identitaria de una etapa vital pasajera que no se quiere vivir como tal. El uso del término responde a que es adoptado del discurso de los mass media –que los nominan y ubican en la marginalidad- por las mismas tribus, pero en general su uso es metafórico. El énfasis

del autor está en el efecto de los mass media sobre los diversos grupos, y así en el carácter interclase del mismo. Para este autor el fenómeno puede resumirse en lucha por la imagen-reputación, afectividad o búsqueda de apoyo en los pares, espíritu de rebeldía y marginación, y mediatización por medio de medios masivos de comunicación (Costa, 1996, págs. 11-15). Una de las características distintivas de las tribus urbanas además de las principales mencionadas es que pueden identificarse con lo que Costa llama *comunidades emocionales*: grupos que, por oposición a los racionales, comparten actividades y actitudes que generan sensaciones fuertes y dan sentido a la existencia. Su aspecto cambiante y ausencia de organización que se oponen a la racionalidad y funcionalidad capitalista, sin embargo, responden –según Weber- más bien a una racionalidad del afecto, al margen de un fin y objetivo claro (Costa, 1996, págs. 54-55). Bases sociales de las subculturas o tribus urbanas: (Feixa C. 1998, págs. 41 – 43, 71 – 75, 84 - 96)

Feixa se refiere a las tribus urbanas o subculturas juveniles como culturas juveniles. Con esto busca englobar los estudios que se dieron principalmente en la escuela de Birmingham acerca del fenómeno entendiéndolo como producto de la llegada del Estado de Bienestar y el consecuente mayor poder adquisitivo y protección que los jóvenes pasaron a tener desde entonces y que han de asumir en adelante como suyas, aunque los cambios estructurales de los 70s y 80s se los hayan arrebatado en gran medida. Al utilizar el término Feixa también aúna a las subculturas o tribus como son llamadas por otros autores -que son identificadas por muchos de ellos con las clases bajas- y a las contraculturas (beats, hippies) que son identificadas con las clases medias y que el autor propone que son la base a partir de la que se han conformado una conjunción de varios estilos de las subculturas actuales. Su propuesta se extiende así desde las que él mismo identifica, siguiendo los postulados de la Escuela de Birmingham como subculturas por diferenciación de las contraculturas junto a estas mismas, hasta lo que se asume aparece posteriormente, como las diversas conjunciones-apropiaciones y aparición de nuevos estilos locales en Europa y América Latina. Define así culturas juveniles como

“la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos localizados en el tiempo libre o espacios intersticiales de vida institucional...

microculturas juveniles con grados significativos de autonomía de las instituciones adultas que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran –como ya habíamos apuntado- tras la segunda guerra mundial coincidiendo con grandes procesos de cambio social en los económico, laboral e ideológico” (Feixa C. , 1998, pág. 84)

El término de micro culturas y culturas juveniles intenta sobre todo hacer énfasis en la heterogeneidad –y por tanto se aleja del desviacionismo- y se refiere a que estas *culturas* son subalternas porque incluso los jóvenes de las clases dominantes tienen muy poco control sobre la mayoría de aspectos decisivos de su vida estando bajo la tutela de las instituciones *adultas*, esta desigualdad de poder y recursos de facto consolida para el autor un sector del que él plantea entender desde la conjunción de tres escenarios: la cultura hegemónica o ámbito amplio de la distribución del poder con respecto del cual se puede optar por la integración o el conflicto (es decir por los itinerarios normativos o contestatarios), las culturas parentales donde se da la socialización primaria que se interioriza para la elaboración de estilos de vida propios, y las culturas generacionales donde entre los pares las microculturas son la fuente de socialización. Estas microculturas en sus formas populares emergentes –así como en otros sectores- adoptan la forma de banda (encuentros cara a cara, desplazamiento como un todo, entre otras) y usan el espacio público para la construcción de su propio estilo.

1.2.1.4 Importancia del consumo cultural en la conformación de las tribus:

Belmonte (Belmonte, 2010, págs. 53-62)

Este autor hace una introducción a la noción de tribus urbanas refiriéndose al fenómeno como originario en la masificación de la categoría social de juventud en la segunda mitad del siglo XX en los conglomerados urbanos. Entiende el fenómeno como el producto de grandes concentraciones demográficas, la mayor actividad cultural juvenil, la mundialización o globalización que dinamiza la llegada de los medios de comunicación masiva y la adopción y transformación de productos externos. Explica que los autores que hablan de ellos desde los 50s separan a la juventud en tribus urbanas (clases bajas) y universitarias (burgueses). Hace referencia a una serie de autores que han tratado el tema resaltando los principales y más recientes aportes de Costa –del que afirma basa su explicación de las tribus en la

marginación de las sociedades industriales, aunque el autor a mi parecer priorice el individualismo y los mass media creando lo global mediatizado justamente haciendo énfasis en el carácter interclasista del fenómeno- y Feixa (finales 80s y 90s), y presentando su propia propuesta como análisis que pide por un lado, una mayor base historiográfica para seguir las líneas de desarrollo de un fenómeno cuyas causas sociales estructurales reconoce recoge Feixa (proletarización occidental, ampliación tiempo de ocio, democratización de la educación y masificación de medios de comunicación) en primer término, y por otro, que las fuentes de culturales de la música y películas sean principales elementos para entender las particulares tribus. Culturas y subculturas jóvenes en América Latina, un desarrollo propio: (Feixa C. y., 2016, págs. 9 - 14)

Si bien en *De jóvenes, bandas y tribus* Feixa construye su propuesta sobre las culturas juveniles o micro culturas tomando en cuenta el ámbito de Iberoamérica (Europa hispanohablante y América Latina) –lo que implica asumir la circulación de influencias culturales que se ha dado desde el centro británico de las subculturas juveniles en los 50s hacia otros países e incluso continentes- en América Latina las subculturas juveniles como tales no se comienzan a estudiar por otros autores hasta llegados los noventa, antes de esto los estudios sobre juventud responden a un desarrollo propio que no experimenta, por ejemplo, la aparición de *street gangs* de los años veinte y donde la politización de los jóvenes de los años 70s asume proyectos políticos de clase –muy a diferencia de la juventud contracultural de EEUU y los países europeos bajo esa influencia cultural. Para entender las subculturas o micro culturas juveniles en su contexto distinto en América Latina ayuda referirse a la propuesta de *Juvenopedia. Mapeo de juventudes iberoamericanas*, donde en Jóvenes, mapas y astrolabios (la introducción) se plantea entender los estudios de la juventud desde tres enfoques vinculados a momentos históricos específicos. El primer enfoque se refiere a los movimientos de jóvenes como protagonistas de transformaciones políticas en América Latina. Este enfoque se inaugura con el movimiento por la reforma universitaria Argentina de 1918 y continúa vinculado a las participación estudiantil en luchas sociales y políticas en los 60s y 70s –en el caso latinoamericano claramente a favor de proyectos político amplios y demandas de los campesinos y clases trabajadoras a diferencia de los anteriores movimientos por demandas del propio sector, razón por la que los estudios sobre esta juventud militante pasa a ser retirada

de la literatura sobre jóvenes hacia la de actores sociales en lucha por transformaciones radicales. No hay que olvidar que el siglo XX en América Latina no solo está marcado por la modernización sino también por la búsqueda de una democracia que enfrente su pasado colonial al tiempo que pueda lidiar con el surgimiento de nuevas clases sociales, la diversidad étnica, y los conflictos raciales vinculados. Mientras en Europa como en Estados Unidos el sector condición de ser joven comenzó a masificarse – extendiéndose a las clases medias entendidas como profesionales y obreros- desde los 50s, en América Latina se consolidó recién en los 70s como categoría –antes de eso se identificaba al joven solo con el estudiante universitario. Según Feixa y Oliart, las investigaciones que estudian la participación política de los jóvenes en América Latina según este primer enfoque se caracterizan por una visión estructural funcionalista que vincula las características de su participación con variables socioeconómicas o crisis institucionales, y que hoy se expresa –luego de las dictaduras que atacaron a los movimientos políticos de los 70s y de tres décadas que implican conjuntamente el retorno a la democracia y la aplicación de políticas neoliberales que llevaron a el retorno de América Latina a la exportación de materias primas- en diversas formas, como protestas de estudiantes de Escuela Secundaria en Chile. El segundo enfoque se refiere a la juventud como fuente y víctima de los problemas sociales – y así objeto de políticas públicas para integrar a la juventud rebelde – en medio de la profunda crisis económica y social de los ochenta, que implica también en el continente consecuencias económicas peores para los más pobres: la hiperinflación y el desempleo expulsaron a niños y mujeres a las calles generando *situaciones de alto riesgo*. En medio de la violencia urbana y política que genera la crisis, el abandono escolar y el desempleo juvenil dan cabida al enfoque “de arriba abajo” que construye desde una realidad que se llama objetiva desde el exterior. Este enfoque, que supone por el mismo contexto más hondo de crisis (una deuda externa insostenible y la consecuente aceptación de programas de reestructuración económica impuestas por un grupo de países sobre otros con el fin de establecer una situación de intercambio desigual evidencian la situación de dependencia de ciertos continentes con respecto de otros, (Harvey, 20, 23, 30, 34 – 36, 82 – 84, y otras) la clara predominancia de estudios vinculados con la violencia y las pandillas, tiende a ignorar que estos fenómenos son efecto de relaciones de poder y exclusión, y se inscriben como políticas públicas “integrales” persiguiendo la cohesión y el control social –es por eso que se dice que los autores apuntan que es un enfoque adulto céntrico, al

tiempo que estigmatizador (Oliart y Feixa;2016, 14, y 20 -21). El tercer enfoque busca, ya en sintonía con los estudios culturales que se dan en otras partes del mundo, un cambio con respecto al anterior y se centra en la comprensión de las subjetividades y culturas jóvenes –culturas como es el caso de los trabajos anteriores a *Juvenopedia* de Feixa-, y reconoce las prácticas críticas y los estilos de vida alternativos que traen consigo las nuevas subculturas enmarcadas en los procesos de globalización. En un primer momento las subculturas y contraculturas estudiadas no son las juveniles, y solo luego los primeros estudios sobre juventud utilizan los marcos interpretativos de Birmingham en los que, sin embargo, no hay que dejar de notar que en los casos latinoamericanos el concepto o el factor de clase contaba con un sentido particular más hondo del modo que el concepto de resistencia política, como podemos entender tanto a partir de su historia larga como por la situación de intercambio desigual restablecida formalmente desde la reestructuración económica en los 80s antes brevemente explicada. Las investigaciones dentro de este tercer enfoque se dan de un modo más descentrado e intergeneracional, puede hablarse así de una producción dialógica enfocada en las subjetividades de los jóvenes y las tensiones que viven (los jóvenes urbanos) como productores de culturas y estéticas que promueven nuevos valores y formas de relaciones sociales en medio de las tensiones del mundo global. Como en el caso *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto* (Reguillo, 2000, págs. 13-17,32,34,46,77-79) la postura que asume este nuevo enfoque en cuanto a las situaciones extremas que viven muchos jóvenes asume una mirada crítica entre la sociedad y el sector en cuestión: es la situación de abandono y exclusión la que lleva a adoptar un orden paralelo en ausencia de alternativas formales que la sociedad les niega.

1.2.2 Hippiismo

1.2.2.1 Contracultura y roadtrip

Durante los 60s surge en California, en el que en un par de décadas se convirtió en el famoso distrito de Haight-Ashbury, el movimiento contracultural que tenía sus raíces en el movimiento beat de los años 50s–minoritario pero arraigado en la cultura estadounidense- caracterizado por la bohemia y la disidencia artística e intelectual, ambos estaban conformados por jóvenes. “A caballo del *boom* económico, el movimiento por los derechos civiles, el movimiento gay y el *black power*, lo beat confluyó con un masivo despertar cuya vanguardia...se conoció como movimiento

hippy”. Los hippies retomaron varias características de la *beat generation* vinculadas al “estilo” bohemio –experimentación poética y sexual, drogas, misticismo- junto a nuevas como la experimentación psicodélica –que incluía consumo de alucinógenos como el LSD junto a la música psicodélica como una experiencia conjunta- pero además lograron sostener por algún tiempo formas alternativas a las instituciones sociales que identificaban con la sociedad moderna de consumo a la que se enfrentaban; como la separación de la familia y las cooperativas de producción y consumo, formas de comunicación, criterios estéticos, rituales, entre otros (Feixa; 1998, p. 79). Otro rasgo distintivo de los hippies era la búsqueda de autodescubrimiento por medio del viaje, un elemento igualmente heredado de los *beats*–que también se ponían *on the road*- pero que en la generación hippie implicaba grandes conjunciones para asistir a los conciertos de música alternativa (Woodstocky variantes), a las demostraciones políticas, o más pequeñas cuando se trataba sólo de conocer nuevas realidades y personas. Según Martín-Cabello estos viajes tenían un trasfondo experiencial y espiritual, buscaban autenticidad y huida del materialismo, resultado de lo cual se llevaba a cabo un viaje auto-organizado en el que se alojaban y vivían por largo periodos de tiempo en comunas o albergues, estos viajeros –que comienzan a ser identificados en varias partes del mundo- fueron llamadas “vagabundos” o *drifters*.

1.2.2.2 Road trip luego de los 70s: el mochileo

En *Aprender a través del viaje* Martín-Cabello explica que el antecesor del turismo mochilero, mucho luego de que jóvenes de élite que realizarán el *Grand Tour* en el XVIII y XIX para “ver mundo” y que jóvenes de clase obrera del Reino Unido hicieran *tramping* o drifting como experiencia iniciativa durante el XIX, es el viaje característico de los hippies –identificados por el autor como viajeros de clase media y alta pertenecientes a la mencionada subcultura de los 60s. En los 80s el *drifting* desaparece y emerge el *backpacking*. Según el autor, el backpacker o mochilero tiene como modelo al drifter, pero –a pesar de su rechazo al turismo masificado- “pasa a ser un tipo de viajero más cercano al turista que al hippie... (y comienza a formar parte de un) fenómeno de masas al que se incorporan incluso jóvenes de clase obrera”. Hay que tomar en cuenta que el backpacking es posible en un contexto donde proliferan cada vez más los mercados de trabajo flexibles y con empleos para jóvenes cualificados (Cabello, 2015, págs. 431-436).

El backpacker se encuentra movido por la búsqueda de significado en una sociedad moderna que empuja a la búsqueda de lo “primitivo” creado y desplazado por la modernidad, su presencia es parte integral de la globalización. Su “rumbo no sucumbeal Estado-nación ni a la organización-orden burgués...es el símbolo de la emancipación crítica e individual en la Euro modernidad. El backpacker se posiciona como nómada por oposición al “turista” atrapado en la cueva de la industria moderna...el ser nómada representa un modelo idealizado de movimiento en perpetuo desplazamiento...” (Greg., 2004, págs. 4-5) modelo del que, como refirió Martín Cabello, y contrariamente a lo que les gustaría aceptar a sus seguidores se alejan mientras se intensifica el número de viajeros que asumen la misma búsqueda de transitar rutas que “no hayan sido transitadas”.

1.2.2.3 El flower power en Latinoamérica: ¿entre la comuna y el arte?

1.2.2.3.1 Una feria hippie en Brasil

En La institucionalización de la Feria Hippie de Bello Horizonte (Pádua, 2008, págs. 64 y 69-71) describe la permanencia de una feria artesanal hippie por cuarenta años en Bello Horizonte – Brasil. Su estudio longitudinal y en base a historias de vida explora la relación entre las instituciones formales y formas no ortodoxas de organización –como define el autor a la feria en cuestión. El estudio de Pádua Carrieri llama la atención sobre la existencia de una forma de organización no formal, y con un territorio no definido que sin embargo gana cierta legitimidad a lo largo del tiempo. La Feria de Arte, Artesanía y Productores de Variedades aparece en 1969, conformada en un inicio por artistas y artesanos jóvenes brasileños muchos de ellos de *estilo hippie*. La feria era una fuente de sustento para los hippies que trabajaban en ella y si bien –según afirma el autor- en el Brasil este movimiento surge en los 60s, pero se desarrolla más como una moda que de acuerdo a la postura ideológica del movimiento estadounidense, se vuelve una respuesta local a la cultura y valores dominantes de la época –debido a la dictadura- lo cual carga de significado simbólico el consumo de los productos. Las formas de ocupación del espacio físico de la plaza (de la Libertad) crean espacios simbólicos que apoya la construcción de amistades entre los vendedores, que se identifican a partir del hecho de ser artistas, y entre los que se puede identificar cierta ausencia de visión comercial que descansa sobre la idea de que la creación de algo que no tuviera valor comercial era necesaria, de modo que ciertos valores característico del ánimo contestatario del hippismo forman parte

central de la identificación de los artesanos de la feria. En 1973 llegan una serie de ordenanzas municipales que comienzan con la institucionalización de la feria y la idealización del lugar como artístico, proceso a partir del que comienzan a participar de la feria los críticos de arte. En adelante y hasta el 83 la Feria irá progresivamente haciéndose un lugar mixto donde cada vez más comerciantes se unen a los artistas sin ánimo comercial, y donde la municipalidad y los actores políticos locales irán ingresando en una dinámica de clientelismo que termina por desarticular el original modo de funcionar de la Feria, que pierde la mayoría de sus *artistas hippies*.

1.2.2.3.2 Una comuna hippie en Argentina

Otro grupo de *hippies* en Latinoamérica que se ha encontrado está formado por jóvenes argentinos que desde aproximadamente el 2000 se asientan en las localidades rurales del Valle de Traslasierra en Córdoba-Argentina, ellos dicen haberse trasladado en razón de una “disposición al cambio” (Trimano, 2015, pág. 319) con respecto de la vida en la ciudad. Los jóvenes *neorrurales* –según (Trimano, 2015) son etiquetados como hippies por los lugareños. Estos *neorrurales* -más allá de los criterios de diferenciación con que los lugareños los identifican en su cotidiana convivencia llena de complejas tensiones y relaciones de demarcación- se caracterizan por ideas y prácticas como la integración simbólica, el consenso, la acción colectiva, la voluntad de cambio, la percepción imaginativa, la recreación, y la solidaridad; que en su conjunto parecen favorecer la construcción de una identidad colectiva de un grupo que se auto sustenta en base al trabajo conjunto en la tierra y actividades otras ocasionales. Estos *hippies militantes* según Marcuse parecen implicar en su “reconstrucción material e intelectual de la sociedad...un nuevo ambiente estético...son prejuizados frente al despliegue de un lenguaje corporal, un argot, un modo de vida particular que los distingue del resto de los habitantes...”. La autora piensa que estos hippies “contribuyen al crecimiento de la contestación política del sistema” pero lo cierto es que ellos no se identifican bajo el movimiento de “vanguardia consciente” de los 60s – (Hall, 1970 en Trimano, 2015 p. 342)- sino que producen sus propios significados unificadores: “cumpas”, “docentes pilas”, y sin embargo de algún modo retoman muchas de las características de la contracultura de los 60s. Estos hippies que en un inicio son rechazados por sus prácticas extrañas por los lugareños terminan por ser aceptados por su buena disposición hacia los mismos. Y a pesar de la confusión con que suele identificarse su modo de organización grupal,

sus “formas de vida, los valores y las actitudes representadas –antes brevemente enumeradas y fácilmente identificables con características de una particular, pero al fin y al cabo comuna *hippie*- tienen una consistencia y una pauta”(Trimano; 2015, p. 343).

1.2.3 La Itinerancia

1.2.3.1 Viajeros itinerantes contraculturales

La itinerancia aparece en el trabajo (Guerrero, 2013, págs. 4-5, 39 y 51) quien también investiga sobre las experiencias de los viajeros itinerantes que protagonizan nuestra investigación. Una forma de vida que reúne a jóvenes hombres y mujeres provenientes de varias partes de Latinoamérica y que se caracteriza principalmente por la vida en traslación o la permanencia del viaje dentro del continente, así como por el trabajo “en la calle” y desligado del vínculo al espacio - instituciones formalidades cotidianas del sistema capitalista. La investigación de Guerrero se centra en un artista callejero itinerante –un lanzafuego, en su caso- cuya forma de vida el autor describe en palabras de García Canclini como:

“Condición en la cual el individuo se desenvuelve en diferentes contextos geográficos, culturales y/o sociales, por lo cual vive “escindido” entre varias culturas...lo que le permite tomar distancia de las identidades que se adquieren por nacimiento; es decir, sin elección. Es entonces una forma de vida desarraigada y que se genera en un marco de desintegración de fronteras. Sin embargo, están afectadas por limitaciones materiales y de estatus, lo cual la asocian a la marginación social”. (García Canclini, 2005 en Guerrero, 2013, p. 11)

El trabajo de audiovisual de Guerrero Torres, que resalta que si bien la itinerancia ha existido a lo largo de la historia, en la sociedad moderna se practica de modo más individualista y en comunidades temporales (cuenta la historia de Max, un viajero itinerante lanzafuego argentino en el Perú, el sujeto de su estudio junto a los amigos de este); centra su trabajo en las experiencias y dificultades de los jóvenes viajeros como artistas callejeros o *performers* en el espacio público –que conquistan por instantes-, su desarraigo y sus intentos por desligarse de un sistema de acumulación capitalista, y hace énfasis en las posibilidades limitadas para ello del sujeto. Guerrero nos abre el campo de trabajo alrededor de estas formas de vida

itinerante en Latinoamérica.

1.2.3.2 La itinerancia en tiempos de la pandemia de COVID – 19

El 31 de diciembre del 2019 fue notificada por primera vez, desde Wuhan, la existencia de un brote de enfermedad respiratoria que se identificó como coronavirus-19, la epidemia que surgió en un mercado chino se expandió a ritmo acelerado y en una semana había llegado a 40 países. En tres meses se convirtió en una pandemia que paralizó el mundo (el 11 de marzo del 2020 la OMS la declaró una pandemia global), ante su rápida propagación los países del mundo en su mayoría tuvieron que decretar drásticas medidas para hacerle frente al virus mortal (página web oficial de la OMS, actualización al día 28 de mayo del 2020). Luego del cierre de fronteras nacionales se establecieron una serie de medidas para evitar el contacto físico que lleva al contagio (distancia social de un metro, uso obligatorio de mascarillas, entre otras), de las que fue de las más importantes la imposición de una cuarentena indeterminada –que sin embargo parece haber permitido a fines de ese mayo dar sus frutos solo en países de Europa, donde el virus había repuntado en los primeros meses; y no así en muchos países con gran población en situación de pobreza o pobreza extrema como lo son muchos en Latinoamérica (Corporación de Radio y Televisión Española, actualización al 28 de mayo del 2020), donde acatar las medidas a largo plazo encuentra muchas más limitaciones reales para la mayoría de la población. En este contexto, los artesanos itinerantes se encontraron dentro del grupo de población más vulnerable de Latinoamérica, sin vivienda propia ni arrendada (suelen quedarse en hoteles de precios muy cómodos, en hostels u hoteles para mochileros, acampar en la playa, o incluso quedarse a la intemperie algún día que otro en que no les alcanza el dinero para pagar un alojamiento) y en una situación en que el tránsito es estrictamente controlado y no les fue más posible trabajar como hacían apropiándose por momentos del espacio público, han quedado además varados lejos de sus lugares de origen y sin redes de apoyo con ingresos estables que les protejan en estas difíciles circunstancias. Sin posibilidades de ir a Bolivia a seguir la ruta hacia el norte o sur de acuerdo a cómo se fuera dando, según lo pensado para mi trabajo de campo programado para agosto del 2020, y luego de haberse decretado la cuarentena, salí a buscarlos a los lugares donde solía poderse encontrarles en Lima (parque “La torta” en el centro histórico, Bajada de baños de Barranco). Luego de ser detenida varias veces y lograr continuar mi camino con

excusas y unas cuantas recetas médicas –se permite salir para comprar alimentos y medicinas, o por citas médicas, o con permisos estatales-, pude comprobar que no estaban más en las calles. Volví dos veces a Barranco para encontrarme con una informante que conocí el año pasado que se ha quedado viviendo con unos amigos suyos que conoció trabajando en el distrito, como han hecho dos amigos artesanos suyos, pero no hallé rastro de algún otro en las calles. Una tercera vez me hizo desertar de mi búsqueda, pero mientras tomaba un café esperando el bus metropolitano un viajero se acercó a pedirme ayuda para curar a su gata enferma. Nos quedamos conversando y me contó que conocía a un artesano que estaba ahora bajo el puente Armendáriz. Fui hacia allá. Encontré a dos viajeros y conversamos muy corto porque ya faltaba poco menos de una hora para el toque de queda y yo debía volver a casa, acordamos entonces que volvería al día siguiente. Cuando estuve allí de nuevo, descubrí a quince viajeros viviendo bajo el puente. Solo uno de ellos era artesano, uno de los dos con los que había hablado el día anterior, pero ante la idea de que conversara también con los otros viajeros no quiso ayudarme más, e incluso se molestó conmigo. Los demás, todos más jóvenes, contaron que la policía les había expulsado de las calles con maltratos y ahora intentaba expulsarlos de aquel lugar también, pero ellos “resistían”. Entre las bromas y juegos de unos y malabares de otros y un poco de caña (alcohol) que me contaron que les habían regalado y que me invitaron, fui recordando el ambiente que había compartido con otros como ellos hacía tantos años, luego de la primera tan distinta impresión allí debajo de un puente. Por aquel lejano entonces en parques y plazas, donde, aunque con pocas monedas podíamos comprar algo de comida y ron o cervezas para compartir mientras alguno tocaba la guitarra, la melódica o los bongós. Le pregunté a uno de ellos si había llamado a la embajada de Argentina, y se rió, “pero ché, acá somos de todas partes –los había de Ecuador, Chile, Argentina, y Perú-, y de ningún lado, yo no quiero ir a la guardia, ya me dieron de golpes el otro día, no hermanita, acá estoy bien”. En Lima, y probablemente en muchas capitales de América Latina, algunos artesanos consiguieron cobijo en casa de amigos que conocieron en el día a día de su estadía en la ciudad, pero muchos otros probablemente no hayan tenido como sostenerse durante las cuarentenas y hayan tenido que esconderse para poder dormir en las calles que antes eran su lugar de trabajo y esparcimiento -a la merced del virus y de la policía nacional. Muchos quedaron así, en una situación de total vulnerabilidad en medio de una crisis pandémica como antes nunca había visto el mundo moderno. Dadas las nuevas

dificultades para realizar el trabajo de campo estese alargó mucho más de lo esperado, y abarcó desde agosto de ese año de manera informal hasta marzo del 2021; con todos los cambios que se fueron dando desde entonces para la vida itinerante en la capital del Perú hasta junio del 2021.

1.2.4 Conclusiones del estado de la cuestión

El primer punto del Estado de la Cuestión nos presenta el panorama de estudio de las subculturas juveniles o tribus urbanas como muchas veces han sido llamadas desde su aparición en la escena mediática mundial. En términos generales se entiende que el fenómeno surge en los 50s, junto a los cambios significativos que supone la segunda modernidad y la globalización (Costa; 1996, p. 30 – 3, y 61 - 62) para un sujeto cada vez más individualista espíritu de la época contra el que surgen nuevas tendencias tribales, y junto a los cambios que trae consigo la llegada del Estado de Bienestar como conjunto de medidas y bonanza económica que logran consolidar una base social para la juventud (Feixa; 1998, p. 43 - 44) que se encuentra con muchas mayores posibilidades de intercambio cultural –gracias también claro a las tendencias consumistas que reorganizaran la circulación simbólica de lo social– que generan cierta independencia del sector con respecto a instituciones *adultas*. Los estudios alrededor de las subculturas juveniles, han pasado de ser sobre todo de corte marxista o bajo una perspectiva que privilegiaba la clase como eje de sus interpretaciones hasta mediados de los 80s (en sus orígenes británicos); a partir de un enfoque que asume el peso de los medios de comunicación y la globalización en la expansión del fenómeno y lo entiende así como interclase –sin negar las condiciones estructurales en que se dan las formaciones juveniles sino que partiendo de la heterogeneidad interna de los grupos y con un énfasis en los actores-estrategias en vez que en la desviación, desde los 90s (en sus desarrollos ahora mayormente iberoamericanos). Para el caso de Latinoamérica cabe tomar en cuenta que hay condiciones particulares en las que debe enmarcarse el fenómeno general: durante los 80s y muy vinculado a la crisis económica y social se identifica también a los jóvenes como un problema social, pero en este caso como un problema de *desarrollo* que implica una direccionalidad “de arriba abajo” desde su núcleo de pensamiento con el fin de implementar políticas públicas de modo que sumado al hecho del claro énfasis en la clase como criterio está la orientación hacia el control social. En los 90s en cambio se arriba a una perspectiva –que vinculada a los estudios culturales en otras partes

del mundo- da más peso a las subjetividades y nuevos lenguajes y posibilidades de innovación de los propios jóvenes envueltos en los procesos-tensiones entre lo local y lo global, que se construye más dialógicamente. Es en esta perspectiva que se enmarca este estudio, pero buscando además de comprender la cultura del grupo joven que nos interesa, darle un especial lugar a la relación de las lógicas económicas y culturales subyacentes con modelo socioeconómico actual.

El segundo punto busca relacionar la contracultura hippie –que según el planteamiento de Feixa (1998, p. 82) es el origen o matriz de donde surgen en una conjunción con las subculturas una serie de microculturas o *instituciones alternativas del underground* y sus estilos en movimiento en Europa y América Latina a la actualidad- con el fenómeno del mochileo en la contemporaneidad, que los textos revisados nos describen como el tipo de turismo que deviene del viaje existencial *hippie* y que sin embargo se aleja progresivamente de él para masificarse–en vez de diferenciarse como expresiones colectivas jóvenes particulares que pudieran hacernos pensar en una o varias *culturas juveniles*- y vincularse con las posibilidades de estabilidad de la flexibilidad laboral calificada y la asimilación-normalidad. Nos encontramos luego con dos grupos de *hippies* latinoamericanos, unos que se conforman e identifican como una comunidad de artistas con un desdén hacia lo comercial y otros como una comuna (organización social basada en la vida económica comunitaria, sin propiedad privada de sus miembros) ecologista y que la autora del trabajo llama con cierta razón *hippies militantes* –contra el Estado moderno consumista. Ambos grupos nos remiten por un lado, a culturas juveniles que devienen de la matriz contracultural contestataria y de experimentación sensorial y por medio del viaje de los 60s, pero con sus respectivas significaciones y de acuerdo a apropiaciones locales; y por otro, nos hablan del surgimiento de culturas juveniles que además de ser “expresiones colectivas mediante la construcción de estilos de vida – que en este caso dejan de estar localizados en tiempos intersticiales para tender a una institucionalización de un modo de vida yendo más allá de solo “grados significativos de autonomía de las instituciones adultas” (Feixa, 1998, p. 84)”, comparten un rechazo a la acumulación y a la eficiencia y competencia que plantea como opción única el orden económico-nacional. El carácter ideológico en contra del consumo y la violencia del sistema y las instituciones del movimiento sesentero parece haber devenido en un énfasis en lo primero en las microculturas latinoamericanas,

que parecen conformarse -además de lejos de la manifestación política de sus ideales y posturas- como estilos de vida *de camino* a formas de vida alternativas.

Los dos grupos de hippies nos permiten preguntarnos por el underground latinoamericano y sus microculturas posteriores a los noventa, particularmente aquellas que de entre los muchos estilos ha retomado en vez de las muchas subculturas o microculturas que se originan antes del flower power y continúan sus influencias luego de su aparición (punks, metaleros, rockers, etc.) más bien a este en el eje de su caracterización. Y nos acercan a un grupo de artesanos latinoamericanos que también son identificados como hippies pero que en vez de establecerse en una comuna o una feria artística tienen como principal criterio y contexto de agregación la circulación permanente de norte a sur y de sur a norte por Latinoamérica sobreviviendo en base a una artesanía que brinda justo lo necesario para que sigan en traslación, estilo de vida que identifico con la itinerancia –siguiendo el trabajo de Guerrero- y que difícilmente podría situarse dentro del backpacking o mochileo como fenómeno contemporáneo. Los hippies que nos interesan, los itinerantes artesanos, son además un grupo que como los otros se manifiesta en contra del consumo y las lógicas acumulativas, pero es además muy particular porque su agregación es en base al ya de cierto modo antiguo *drifting* del hippismo sesentero con el que generalmente se tiende a identificar a todo turista joven que busca itinerarios no tradicionales y/o de precios módicos –para los que sin embargo existe cada vez una mayor oferta en el mercado del turismo- en América Latina, Europa y el mundo, de los que nos preocupamos de diferenciarlos: a los itinerantes no solo les motiva solamente la novedad sino que acompaña a esta una opción por el desapego material y local que les lleva a **vivir transitando** en el margen de la sociedad capitalista de consumo. En los primeros meses del 2020 los artesanos itinerantes tuvieron que dejar deserlo de un día para el otro, la pandemia del COVID – 19 les obliga a permanecer en el lugar donde se encontraban cuando se decretó una cuarentena indeterminada en la mayoría de países latinoamericanos. En un espacio público, totalmente vigilado como medida para evitar los contagios, ya no se les permitía trabajar (vender sus artesanías, parchando –en el suelo- o manguendo-caminando) y solo les quedó a muchos buscar lugares donde esconderse de la policía para poder pasar la noche a la espera de un día menos difícil que el anterior. A mediados del 2021, cuando concluyó este trabajo de campo, la emergencia había amainado y con ella ciertas medidas, pero la mayoría

de fronteras terrestres de América Latina permanecían cerradas. De modo que aquellos itinerantes que quisieran permanecer “en ruta” debieron transitar dentro de los estados nación o de uno a otro por fuera de la legalidad.

1.3 Marco teórico

1.3.1 Una micro cultura juvenil hippie

La cultura o micro cultura - en términos de Feixa- es una expresión colectiva de experiencias juveniles mediante la construcción de un estilo de vida con grados significativos de autonomía de las instituciones adultas que se dotan de espacios y tiempos específicos antes apartados a la regularidad, y que se configuran tras la segunda guerra mundial y las transformaciones económico-sociales e ideológicas que llegan con ese periodo (Feixa; 1998, p. 43, 84 - 85) – que en este caso ya no se localizan en espacios intersticiales de vida institucional sino que están de camino a localizarse en espacios de vida institucional alternativos, según la hipótesis detrás de una de las preguntas de este trabajo - ; y que podríamos pasar a identificar como hippie a partir de ciertos elementos centrales de su estilo de vida. Lo característico de las culturas juveniles contraculturales – a diferencia de las culturas juveniles de variante “subcultural” con su comportamiento de estructuras colectivas compactas que asumen la forma de “banda”, que tienden a ser territoriales y en las que predomina la vivencia sobre el discurso según Feixa nuevamente - es que son colectividades difusas más individualizadas que tienden a ser universales (utopías rurales por ejemplo) y donde no hay vivencia sin discurso ideológico que la justifique. Discurso que identificamos como ideológico con un origen en el hippismo original de los 60s a partir de características centrales del movimiento que encontramos en el trabajo de Gisela (Bonn, 1971, págs. 5 – 6, 11 – 15, 21, 24, 30 – 31, 36 - 38, 42,) y que coinciden con los grupos de *hippies* latinoamericanos contemporáneos: búsqueda de experimentación sensorial (musical, psicoactiva, de nuevas formas de vivencia cotidiana), oposición a la sociedad consumista y su violencia, tendencia a intentar actualizar un ánimo de vida alternativa – a la consumista y de acuerdo a la institucionalidad adulta -, y búsqueda de autodescubrimiento por medio del viaje. Cuatro elementos que nuestros cuatro entrevistados presentan, primero, al igual que los otros dos grupos latinoamericanos en el Estado de la cuestión desde su oposición al consumo y la acumulación a partir de la elección de la actividad artesanal de subsistencia como actividad económica – que es insegura y supone la opción por

límites económicos/consumo mínimo como criterio que organiza la actividad cotidiana; y luego y sobre todo, desde haber llevado a su máxima expresión a la búsqueda de autodescubrimiento por medio del viaje al pasar del intento a la actualización real del ánimo de vida alternativa en traslación – con toda la gama de nuevas experiencias de vida que puede llegar a traer consigo. Esta expresión colectiva de experiencias juveniles mediante la construcción de un estilo de vida con sus espacios y tiempos específicos cuyas características centrales pueden vincularse con el discurso ideológico del hippismo de los 60s y que coinciden con los de expresiones (de la matriz) contemporáneas que encontramos en Latinoamérica de las que hablábamos podría responder además a una singular característica de las tribus urbanas según Costa (1996): la comunidad emocional, que el autor describe como

“(movida por) un mensaje pasional que sus miembros no encuentran fuera... de aspecto cambiante y efímero junto a una fundamental ausencia de organización. Todos ellos rasgos que (Weber, en Costa, 1996) oponía a la racionalidad y transparencia de la sociedad institucionalizada y comercial del capitalismo. Sin embargo, no se trata sencillamente de oponer emoción a razón... (sino más bien se trataría de) una racionalidad del afecto... que suele actuar al margen –y a veces, en franca oposición- a la racionalidad del fin y del valor objetivo (p. 54)”

La elección por la itinerancia es una elección que de cierto modo responde a optar por la limitación económica a cambio de la experiencia de la aventura –cierta *racionalidad del afecto-*, *mensaje pasional* por el que sin embargo (algunos de) sus miembros van desarrollando formas de organización individual con el apoyo de estrategias grupales que les permiten una permanencia de cierto modo estable en los límites de la marginalidad. Esta permanencia, sin embargo, se opone al carácter transitorio al que Feixa vincula a las culturas jóvenes. Esto último será parte del debate central en el trabajo de investigación. Una última característica que debe tenerse en cuenta en toda cultura, subcultura o micro cultura juvenil, según el trabajo de Feixá, es la composición interclase del grupo: mediante un proceso de *bricolage* y homologación, los estilos jóvenes generan imágenes culturales que se comparten generacionalmente a pesar de la clase, la etnia y el territorio (Feixá, 1998, 104 - 105). De modo que se parte de que la micro cultura juvenil hippie con la que se identifica a los artesanos itinerantes

está conformada por un grupo de diversos orígenes sociales de clase, independientemente del país de América Latina del que provengan.

1.3.2 Estilo de vida e itinerancia

En la sociedad de consumo, donde el consumo se ha vuelto un consumo de signos que lleva a una *estetización* (puesta en vigencia de la antigua noción contracultural artística encarnada en el modernismo que proponía que la vida es o debe ser una obra de arte en sí misma) de la vivencia cotidiana, la configuración de las identidades en la post o sobre modernidad consumista se basa en la construcción de un estilo de vida (Featherstone; 2000, 118 – 119, y 145 - 146). Un estilo de vida es un proyecto de vida al que aspirar que se adopta –en vez de irreflexivamente, por tradición o por hábito, sin importar la clase social paradójicamente en una sociedad cada vez más estratificada - y se exhibe en (un intento de) su individualidad y su propio sentido del estilo a partir de un particular montaje de bienes, ropas, prácticas, experiencias, e inclinaciones corporales que se viven conjuntamente (Featherstone; 2000, p. 118 - 119, y 142 - 143). El proyecto de vida, que se lleva adelante por medio de la vivencia del consumo estético identitario que quiere ser holística, por el que nos preguntamos en este trabajo es un estilo de vida articulado por una característica central: la itinerancia. La itinerancia, como ya lo hemos señalado anteriormente, es una (según García Canclini en Guerrero; 2015) es una:

“Condición en la cual el individuo se desenvuelve en diferentes contextos geográficos, culturales y/o sociales... “escindido” entre varias culturas...lo que le permite tomar distancia de las identidades que se adquieren por nacimiento, es decir; sin elección. Es entonces una forma de vida desarraigada que se genera en el marco de desintegración de fronteras. Sin embargo, afectadas por limitaciones materiales y de estatus, lo cual la asocia a la marginación social (p. 11)”.

La itinerancia sería un proyecto de vida estético-identitario cuyas particulares formas de consumo se organizan alrededor de tres características esenciales que configuran la itinerancia: desarraigo, precariedad y disidencia (marginalidad elegida) en la vida *en ruta*. De serlo, el estilo de vida que nos compete estaría compuesto a partir la matriz itinerante (desarraigo, precariedad, disidencia) por una combinación de

cinco elementos culturales que propone Feixa (1998, p. 100 - 104):

a) Lenguaje. Formas de expresión oral características: palabras, giros, frases hechas, entonación, etc. que pueden provenir de diferentes argots anteriores pero que se reutilizan y recrean junto a nuevas expresiones. Pueden incluir metáforas, inversiones lingüísticas y juegos lingüísticos. El argot de cada estilo refleja las experiencias focales en la vida del grupo.

b) Música. La audición y producción musical figuran como centrales en la mayoría de estilos jóvenes. El nacimiento de las culturas juveniles está vinculado a la aparición del rock and roll –la primera gran música generacional- desde ese momento la música es utilizada como medio de autodefinición y un emblema para marcar la identidad de los grupos jóvenes. La mayoría de los jóvenes hacen uso creativo y selectivo de la música.

c) Estética. Suele encontrarse un elemento estético visible distintivo de cada estilo (los hippies, por ejemplo, muchas veces llevan el cabello largo y trenzado en dreadlocks), lo cual no implica que sean uniformes estandarizados sino un repertorio amplio utilizado creativamente por cada individuo y grupo. Lo que es común a todos los estilos juveniles es la intención de diferenciarse de los adultos y de diferenciarse de otros estilos-grupos juveniles. Los accesorios pueden ser hechos por ellos mismos o conseguidos en el mercado, o en circuitos alternativos que los jóvenes frecuentan. Algunos estilos se vuelven fuente de inspiración para generaciones de jóvenes que adquieren sus influjos en forma de tendencias de moda, pero esto tiene un doble filo porque la apropiación comercial del estilo puede restarle su capacidad contestataria.

d) Producciones culturales. Los estilos se manifiestan también más allá del *look*. Producen una serie de manifestaciones culturales (que pueden ir desde fanzines, graffitis, tatuajes, murales, hasta artesanías hippies como las pulseras y collares elaborados con hilo encerado y piedras de distintas localidades) con las que manifiestan las fronteras internas del grupo (los rockers hacen rock, metal, doom; los punks hacen punk, noise, fanzines contestatarios; los hippies hacen reggae, rock *consciente*, artesanías hippie; etc.) pero también promueven el diálogo con otros grupos y estilos juveniles (ferias underground, etc.). Esta producción cultural busca también superar los estereotipos y valoraciones negativas que sufren los grupos-

estilos, convirtiendo sus expresiones en emblemas de resistencia.

e) Actividades focales. Hay determinados rituales y actividades en grupo que concretizan la identificación de un estilo-grupo. Por lo general se tratan de actividades de ocio, el tránsito de una ruta por la ciudad (los rockers paran por Cailloma y por la Casa Bagre cuando hay tocada no paran por los bares de la Plaza de Armas, los punks paran por La casa del auxilio no paran por las discotecas más conocidas por el público en general como Vichama, etc.), pero también pueden ser actividades extra cotidianas de las que solo los miembros llegan a tener conocimiento (los hippies se van a fumar marihuana a las ruinas incas de noche, por ejemplo).

De modo que, si la itinerancia se tratara de un estilo de vida, podría definirse como un proyecto de vida estético identitario cuyas formas de consumo propio se configuran a partir del desarraigo, precariedad y disidencia; a partir de las cuales se organizan una combinación particular de lenguaje, estética, música, producciones culturales, y actividades focales *hippies*.

La micro cultura hippie (expresiones colectivas intersticiales, que en este caso particular tienden al establecimiento de formas de vida alternativas en traslación, ya referidas) con la que identificamos a los artesanos itinerantes se caracterizaría principalmente por un estilo de vida que responde a un proyecto de vida personal en la que su forma particular de consumo (asociados a la elección por la precariedad y a la disidencia) y la producción de una serie de elementos culturales le da sentido y soporte a la identificación con una opción anti sistémica, siempre organizada por la actividad económica y los criterios vinculados a la misma.

1.3.3 Economía disidente

Siguiendo la propuesta de la existencia de una cultura juvenil *hippie*, que además de expresarse por medio del que sería un estilo de vida itinerante, y que parece poder reconocerse también según la noción de comunidad emocional – según Costa, una regida por una *racionalidad del afecto* casi por oposición a una del fin y valor objetivo - nos acercamos a otra noción eje para entender al grupo en cuestión: la no acumulación. Sucede que la producción de artesanías que les sirve a los artesanos itinerantes para sostenerse puede reconocerse por una lógica que además

de muy particular es semejante en cierto sentido a la de los campesinos de Huancané (Puno, Perú): según Jane Collins, en "The Maintenance of Peasant Coffee Production in a Peruvian Valley" (1984, p. 2 - 3), al diversificar su producción - logran poder participar solo de modo selectivo en el mercado. Los criterios económicos que ordenan u organizan las prácticas productivas de los artesanos itinerantes (compra de materiales, formas de producción artesanal, establecimiento de los valores para la venta, así como cuando los llevan a cabo y de qué manera – qué ritmo, cuántos días a la semana, etc.), como en el caso de los campesinos de Huancané, parece no responder a la búsqueda de eficiencia y crecimiento económico del capitalismo – hoy postindustrial - sino que pensarse para asegurar recursos básicos para la supervivencia (¡y continuar *en ruta*, sobre todo!) antes que producir ganancia de manera eficiente para su acumulación – gracias a que tienen asegurada su subsistencia con los cultivos y formas de producción tradicionales que mantienen junto a su producción de pequeñas mercancías (café para el mercado) -, de modo que su comportamiento económico puede resumirse como *de acuerdo pero no dependiente del mercado* o de "control sobre su grado de participación en el mercado"(Collins, 1987, pág. 22).

Una economía no acumulativa y de acuerdo pero no dependiente del mercado a decir de Collins nos remite a la disidencia: mientras los campesinos de Huancané eligen participar solo a veces del mercado evadiendo sus lógicas de acumulación individual para priorizar formas comunitarias de trabajo colectivo - con el fin de garantizarse primero recursos elementales - , estos jóvenes artesanos eligen una forma precaria de existencia - a la que no tendrían que enfrentarse de haberse quedado en sus lugares de origen, u otros pero insertos en las dinámicas de remuneraciones fijas o seguras - una elección que implica evadir las lógicas de mercado, aunque en este caso con el fin de priorizar una forma de aventura en la marginalidad en vez de una seguridad alimentaria en la normalidad. Por otra parte, inseguridad es el elemento central de su interacción con el mercado: no se sabe si se contará con lo necesario incluso para la subsistencia, al menos cuando se es un artesano itinerante poco experimentado. El que se elija la precariedad no les permite escapar del mercado, sino que les coloca en una relación con este en el que se lo utiliza para sobrevivir sin subsumirse a sus lógicas de acumulación - disminuyendo consecuentemente el consumo suntuario a su mínimo - en un intento por escapar a

las trayectorias tradicionales que les ofrecía el mercado en lo formal y local, y vivir viajando.

¿Cómo puede entenderse una vivencia-cultura juvenil estético identitaria que parece otorgar más valor al consumo de la experiencia emotiva por sí misma (la aventura-riesgo y el conocer nuevas realidades que permite la itinerancia) que al consumo de bienes culturales? Recordemos además que la experiencia emotiva de la que hablamos es una muy alejada al turismo tradicional e incluso al turismo de aventura con que se vincula al backpacking o mochileo, esta es una experiencia precaria y marginal. ¿Podría pensarse la itinerancia desde cierta estética de la *experiencia libertaria* sobre la que se construye una identidad disidente – en este caso, de la que sería una cultura juvenil particular? Creo que podría considerarse cuando la experiencia identitaria no solo se aleja del consumo por sí mismo, sino que busca reducirlo al mínimo para la supervivencia mientras se prioriza la permanencia *en ruta*.

Esta lógica particular, de no acumulación, que se organiza a partir de una estética de experiencia libertaria, escapa al mismo tiempo de la formalidad sistémica que de la racionalidad que este régimen socioeconómico impone. Este régimen neoliberal, según Brown (en *El pueblo sin atributos*, 2016, p. 17, 19, 7 30 - 34), coloca a la competencia como el nuevo motor central de la economía - en vez del intercambio y la ganancia de utilidades - y el hombre se convierte en capital humano.

Como capital humano dirige todos sus esfuerzos a invertir en su calificación para atraer la mayor cantidad de inversionistas posibles: en vez de solo maximizar sus ganancias económicas, expande a todo aspecto de su vida su producción como un capital que pueda competir con otros: comienza a pensarse, así como una empresa en sí mismo, compitiendo en todo momento con el resto de sujetos - individuos. A la lógica económica de no acumulación de cierta estética de la experiencia libertaria se le suma el olvido de las exigencias para la competencia que impone el neoliberalismo a los sujetos contemporáneos.

Así, la economía de la que sería una microcultura hippie caracterizada por el que se plantea como un estilo de vida itinerante escapa a las imposiciones de acumulación tanto como de competencia del régimen económico vigente, puede bien ser entendida como una economía disidente.

1.3.4 Forma de vida contemporánea

A partir de la necesidad de esclarecer si los artesanos itinerantes pueden o no ser llamados una cultura joven, que no se equipara a lo referente a la influencia cultural hippie que los vincula dentro de otras características por una elección que puede ser explicada por una estética de la experiencia libertaria, se desarrolló este concepto.

Sucede que si bien sus prácticas se dan más allá de la normalidad – como en el caso de las micro o culturas jóvenes, llámense punks, rockers, otakus, y otras – no se desarrollan en tiempos y espacios intersticiales (fines de semana, algunas horas luego de los horarios de estudio o trabajo), sino que a lo largo del día y las semanas y meses en espacios donde crean su propia forma de cotidianidad; es decir, que estos artesanos itinerantes no se recrean en la itinerancia, ellos viven en y para la itinerancia. De modo que sus prácticas y las lógicas que las organiza, que como veníamos diciendo describen a su economía como disidente, creo que pueden explicarse mejor como parte o características de cierto modo de producción itinerante contemporáneo.

Y es que siguiendo las hipótesis marxistas, ineludibles de cierta forma para pensar las prácticas de los grupos sociales y su vínculo con las lógicas de los mismos, es la relación de determinación del ámbito económico o lo que Marx – tomando extractos de Godelier en *El modo de producción asiático* - llama la infraestructura (fuerzas productivas y desarrollo de fuerzas productivas correspondientes a un modo de producción o forma de las relaciones de producción que determinan quien posee los medios para la producción y la propiedad de lo producido y quien no) sobre los otros ámbitos de la realidad social, o la super estructura, que describe como la organización normativa y jurídica de los grupos tanto como a la ideología o el conjunto de ideas fundamentales que caracterizan a una colectividad. Si bien afirma que la determinación no se equipara con el dominio de un ámbito sobre los demás, si toda la estructura se sostiene o funciona en base a la infraestructura.

Y es que los artesanos itinerantes no solo no trabajan dentro de la formalidad con los horarios y normativas internas que la caracterizan de modo que pueda esta forma de estado hiper especializado (fruto de la progresiva división y especialización cada vez mayor del trabajo sea manual, técnico o profesional) de las fuerzas productivas hacer lo posible por aumentar su eficiencia en el proceso productivo; sino que sus decisiones de estadía o tiempo uso de su fuerza de trabajo en el día dependen en última instancia de su preferencia por el viaje por encima de la acumulación.

En este sentido nos parece que el modo de producción en su caso, más allá de estar fuera de una industrialización contemporánea, aunque no por eso de una hiperespecialización del mercado de trabajo actual necesariamente, nos habla de cómo si habláramos de un modo de producción itinerante podríamos decir que está dominado por su forma de pensar o lógicas que Marx colocaría en su esquema teórico como la ideología.

Esta lógica, se parece entonces más a la religiosidad feudal o la política romana como ámbitos dominantes de la determinación estructural de sus respectivos modos de producción. Un modo de producción itinerante, por tanto, sería en la actualidad capitalista monetizada, correspondiente con una forma de vida disidente. Su lógica de otorgar más valor a la experiencia libertaria que quiere escapar de un sistema que critica, los lleva así si bien no a enfrentarse ni posicionarse políticamente, a dar un paso al costado creando espacios para el desenvolvimiento paralelo de sus lógicas y prácticas.

Es decir, que su modo de producción itinerante los lleva a crear una forma de vida donde existen en espacios sociales que hacen posibles formas de organización dispersa paralelas y que dentro del mercado no son dependientes de él (en tanto no siguen la lógica de eficiencia, competencia y crecimiento económico). Es decir que es una forma de vida que, por su modo de producción o prácticas y lógicas particulares, interactúa con el mercado sin darle cuentas ni regirse por él en sus maneras de experimentar ni de organizar su experiencia, sino que, rigiéndose más bien por una lógica o ideología disidente, como si un grupo donde la religiosidad o moral política pesara más que la infraestructura social.

1.3.5. Vulnerabilidad contracultural

¿Cómo entender el que sería un estilo de vida itinerante de la que planteamos como una microcultura hippie en tiempos del COVID-19? Ante el cierre de fronteras y la restricción del uso de su espacio de trabajo - el espacio público - la itinerancia que organizaba el estilo de vida del grupo, así como la lógica y desenvolvimiento de sus prácticas cotidianas dejó de ser una posibilidad. Los artesanos itinerantes quedaron no solo varados en un país ajeno sin medios para sostenerse ni sin redes de apoyo que les asistieran, sino que además totalmente expuestos al riesgo de muerte que supone el virus pandémico que les ha dejado sin trabajo y a muchos sin hogar; su opción por la itinerancia (desarraigo, disidencia y precariedad) les hizo así un grupo altamente vulnerable.

Intentando integrar los conceptos de riesgo – que trata desde la epidemiología - y vulnerabilidad – que se mira desde las ciencias sociales - desde distintas áreas con el fin de hacer su análisis más útil, Díaz Carvantes plantea que una manera amplia y enriquecedora de entender el *riesgo de desastres* es definirlo como la posibilidad de daño a la salud de una población expuesta y vulnerable ante una amenaza. Mientras la amenaza es la potencial ocurrencia de eventos físicos con efectos adversos, la exposición se refiere a la presencia de elementos en el espacio amenazado. La vulnerabilidad sería más bien una predisposición de verse afectado como característica interna de los individuos o grupos.

Propone así, la noción de vulnerabilidad global, que implica que vendría a ser la “predisposición al daño de elementos expuestos - de una comunidad - como consecuencia de la conjunción de diversas dimensiones, individuales y colectivas, que limitan el acceso y movilización de recursos de los seres humanos y sus instituciones”. Sucede que el autor considera que es difícil entender desvinculadas la vulnerabilidad física de la política, económica, cultural o social (Díaz Caravante, 2018, pág. 20) Entonces, para determinar qué tan vulnerable es un grupo ante la amenaza de muerte por COVID-19 que supone la pandemia actual, primero habría que situarlo en una estructura de recursos económicos-sociales-culturales y políticos de donde surgirían sus posibilidades diferenciadas de responder o protegerse de la exposición a la amenaza. Para el inicio de la pandemia la mayoría de los itinerantes no contaban con recursos para aislarse como medida de protección del contagio ni para tratarse en caso

de ser víctimas del virus.

De acuerdo a una estructura de posibilidades socioeconómica ellos pueden ser entendidos como pobres o pobres extremos. Pero su vulnerabilidad no terminaba allí, su decisión por el tránsito les dejó también sin la protección de sus gobiernos nacionales. Además, hay que tomar en cuenta que los contenidos de las culturas juveniles, que son - como ya habíamos tratado con anterioridad - un producto en parte de las contraculturas de los sesenta y setenta, muchas veces rompen con los patrones hegemónicos o más asentados en nuestra sociedad.

Esto debe llevarnos a recordar que, tanto la oposición al consumismo como la itinerancia en tanto opción por la marginalidad, que en su caso materializan sus propias emociones y actitudes políticas contraculturales, les colocan en abierta deserción de la pertenencia a un estado nación y al control estatal sobre sus ciudadanos que deviene de la misma. Los artesanos itinerantes no solo se encuentran desprotegidos por estar fuera de su propio territorio nacional, sino que se vinculan con la comunidad a la que llegan desde la informalidad e ilegalidad – no tienen permisos y muchos llevan sus pasaportes vencidos.

Este tipo de relación, que se ha establecido con el/los estados les hace además ser vistos de manera prejuiciosa por los representantes del estado en las calles (la policía, fiscalización) al tiempo que responden con temor a los mismos. En la situación de crisis los artesanos no solo son vulnerables socioeconómicamente – y de ese modo en alto riesgo de muerte -, sino que son socioculturalmente vulnerables ante la amenaza de violencia de parte del Estado en el que se encuentren, que no solo no les socorre por no ser ciudadanos nacionales o extranjeros legales, sino que les expulsa de los espacios públicos, aunque no cuenten con acceso a espacios privados donde protegerse del riesgo al contagio.

No debería sorprendernos entonces que estos no busquen apoyo en instituciones públicas, aunque fueran sus propias embajadas. Su historia en América Latina (relativamente reciente) no solo se ha construido burlando la relación tradicional con el Estado sino escapando de sus formas de represión. Es así como su vulnerabilidad ante el COVID-19 es más profunda que la de la población que vive en

lo local: a la vulnerabilidad socioeconómica o político cultural de los grupos más pobres que les coloca ante mayor riesgo ante la amenaza de muerte, se les suma la amenaza de la persecución y violencia del estado. A esto he llamado vulnerabilidad contracultural.

1.4 Metodología a implementar

La investigación será cualitativa y de corte etnográfico. Se parte de la perspectiva de una estudiante universitaria que compartió la experiencia de viajero itinerante hace muchos años (2014 cuando aún no era ni mucho menos, un tema de interés académico personal), así como muchas de sus motivaciones para salir a viajar y luego razones para permanecer *en ruta* más vinculadas a la experiencia misma, para luego pasar a interesarse en el grupo y buscar conocerlo desde afuera. Dado que la pregunta principal de la investigación era por la relación entre los estilos de vida de los artesanos itinerantes y los imaginarios sociales de los mismos, se iniciaba con una caracterización de los estilos de vida de los artesanos itinerantes –desde sus prácticas–, para luego explorar en la construcción de su estilo de vida –desde sus prácticas– en la ciudad, y terminar por vincular el estilo de vida con los imaginarios sociales de los mismo. Luego de la llegada de la pandemia de COVID – 19 se busca indagar sobre los artesanos itinerantes siguiendo lo que acabamos de describir, pero desde la pregunta por cómo la crisis pandémica afecta al estilo de vida y los imaginarios vinculados.

Otro punto importante a considerar como parte de la metodología es construir grupos de edad dentro de la población que se sabe mayoritariamente joven, con el fin de conocer si existía un cambio respecto a las expectativas a futuro vinculadas o no a sus imaginarios sociales, así como en sus prácticas, y en qué residía (antes de la pandemia). La estrategia de investigación se basará en la observación virtual (etnografía virtual, según los principios del trabajo de Pink *Digital Ethnography, principles and practices*) y en la aplicación de entrevistas semi-estructuradas y no directivas para evitar proyectar el marco de nociones y sentidos del investigador (Gubber, 2004, pág. Cap. 10) a través de medios virtuales nuevamente (videollamadas, o llamadas telefónicas).

De la propuesta de Pink, que presenta la etnografía virtual como toda aquella dirigida a conocer el impacto de los medios como parte de la vida social tanto como los

efectos de los mismos en el trabajo etnográfico, haremos uso sobre todo la pauta para el uso de medios virtuales en el registro de prácticas sociales. También se espera convertir a los informantes en participantes de la investigación pidiendo su apoyo con la elaboración de registros visuales y audiovisuales de su cotidianidad, desde los que se busca partir también para preguntar por el pasado.

Así, como una manera de ayudar a reconstruir las prácticas cotidianas de la itinerancia, se intentará reconstruir el uso del espacio público, dado que solían estar tejiendo en parejas o grupos en los lugares públicos (*de encuentro* según Augé; p. 83 - 85) - donde vendían sus trabajos y donde esperaba aprender a tejer junto a ellos- intentaré que me envíen dibujos de las plazas y quienes estaban en ellas, así como en qué espacios de las mismas, para luego reconstruir las dinámicas dentro de ellas junto a ellos virtualmente. Intentaré hacer lo mismo con su tránsito al interior de las ciudades.

Además, buscaré reconstruir también junto a ellos *la ruta* de cada uno de los participantes en la investigación haciendo uso de un mapa de Latinoamérica (se espera con todas estas actividades no perder del todo aquello que la multilocalidad iba a aportar en cuanto a la comprensión de la itinerancia). A pesar de las restricciones de movilidad establecidas por las cuarentenas se intentará hacer trabajo de campo físico, en parte en base a entrevistas a profundidad y en parte en base a observación participante: se buscará aprender a tejer junto a algún artesano itinerante que acceda a ello.

1.4.1 Fuentes estimadas o probables

TABLA 1

Fuentes estimadas o probables

Pregunta	Sub pregunta	Temas específicos	Actores	Lugares/ espacios	Técnicas	Instrumentos	Registro
¿Qué supone la crisis pandémica para los estilos de vida itinerantes de estos artesanos y sus lógicas sociales?	¿Dónde y cómo solían construirse los estilos de vida de los artesanos itinerantes?	-Artesanía -Itinerancia -Precariedad -Solidaridad -Informalidad -Drogas -No acumulación -La aventura -El amor	Artesanos itinerantes	Lima (presencial), otras ciudades de América Latina (vía zoom)	Entrevistas abiertas, entrevistas semi estructuradas	Guía de observación Guía de entrevistas Mapas para reconstruir la ruta y la experiencia	De audio Audiovisual Registro de ruta de viaje por América Latina
	a. ¿Cuáles eran las características de su estilo de vida? b. ¿Cuál era el proceso por el cual se construían estas características?						
	¿Qué sucedió con los estilos de vida de los artesanos itinerantes con la cuarentena que se estableció a raíz de la pandemia del COVID 19?	-La pandemia en el espacio público y exclusión en emergencia o fin de la ruta	Artesanos itinerantes Otros actores en el espacio público (municipales, vendedores ambulantes)	Lima (presencial), otras ciudades de América Latina (vía zoom)	Entrevistas abiertas, entrevistas semi estructuradas	Guía de observación Guía de entrevistas	De audio Audiovisual

¿Cuáles eran y cuáles son las lógicas sociales junto a los estilos de vida de los artesanos itinerantes?	<ul style="list-style-type: none"> -Artesanía -Itinerancia -Precariedad -Solidaridad -Informalidad -Drogas -Lógicas no acumulativas -Etapas del viaje (grupos etarios) -Motivos/origen del viaje -Forma de vida 	Artesanos itinerantes	Lima (presencial), otras ciudades de América Latina (vía zoom)	Entrevistas abiertas, entrevistas semi estructuradas	Guía de observación Guía de entrevistas	De audio Audiovisual
a. ¿Cuáles eran las lógicas sociales junto a los estilos de vida de los artesanos itinerantes, antes de la pandemia?						
b. ¿Cuáles son hoy las lógicas sociales junto a los estilos de vida de los artesanos itinerantes?						



1.4.2 Las técnicas de recojo de información a utilizar y su fundamentación.

Cuantificar y explicitar formas de registro

Como ya hemos mencionado se observará por medio de la cámara web durante las video-llamadas pero sobre todo se aplicará el análisis de los registros visuales y audiovisuales que los artesanos hagan de su cotidianidad. Se comenzará por la pregunta por el presente y estos registros para ir luego ahondando a partir de sus referencias en los recuerdos de la vida itinerante antes de la pandemia, es lo que parece más adecuado por ser una situación muy crítica la que están viviendo y en la que seguro es difícil hablar de aquello que se ha perdido.

En el punto de las entrevistas en las que comience a volverse al pasado reciente se les encargará los dibujos de las plazas así como de los recorridos por las tres ciudades en las que estuvieron más recientemente, a partir de los cuales se comenzará la reconstrucción de las dinámicas en el espacio público y de los recorridos por la ciudad junto a ellos en posteriores video-llamadas, así podremos reconstruir las prácticas de los itinerantes al interior de la ciudad y en su tránsito por Latinoamérica.

Luego de esto, y ya más familiarizados con el pasado reciente, se aplicarán las entrevistas semi estructuradas a profundidad, donde se indagará nuevamente por sus prácticas con fin de reconstruir el estilo de vida, así como luego, progresivamente, por los imaginarios sociales itinerantes antes de la pandemia –para esto se buscará vincular recuerdos de cómo se sentían o qué pensaban en un punto exacto de sus recorridos, separándolos así de la situación actual (en la que se encuentran varados).

En medio de este momento de pregunta por la memoria colectiva de ellos mismos se reintroducirá el recorrido como una forma de propiciar más recuerdos situados o ahondar en los mismos a partir del recuerdo vinculado a la materialidad geográfica del caso. Se espera poder trabajar con doce o quince informantes, a los que se contactará por medio de muestreo por bola de nieve, se comenzará por una informante confirmada que se encuentra varada en Lima, los siguientes informantes podrían estar en Perú o en otros países de América Latina.

Se trabajará con cada informante según lo descrito con anterioridad, teniendo cuidado en volver al pasado reciente de acuerdo a su propio ritmo. Entonces puede

que haya más de una video- llamada hablando del presente a partir de los registros que ellos mismos hagan antes de que se pase a la discusión a partir de los dibujos del pasado. Y que lo mismo pase antes de que se llegue a la aplicación de la entrevista semi estructurada que apunte tanto a la reconstrucción del estilo itinerante como sus imaginarios antes de la pandemia. Así, por cada informante se utilizarán: unos diez registros audiovisuales de los mismos artesanos para analizar junto a ellos, unos cinco dibujos también hechos por ellos mismos con los que se buscara la reconstrucción del pasado, y otros dos (uno de uso del espacio público y otro del trazado de *la ruta* en un mapa de Latinoamérica), y dos o tres entrevistas semi estructurada.

1.5 Estrategia operativa

1.5.1 Componente ético

Son varios puntos los que deben considerarse con respecto a las consecuencias de la acción del investigador en las vidas de los protagonistas de esta propuesta. En primer lugar, está la cuestión del consentimiento informado (Hammerley y Atkinson, 1995) con respecto del cual se ha decidido que se informará y pedirá su aprobación para grabar las entrevistas y para guardar un archivo de sus registros. Así mismo se les comunicará de los objetivos de la investigación, en un intento por evitar/disminuir desequilibrios en las relaciones entre el investigador y los mismos. Por otro lado, se les contará también que yo misma fui una viajera itinerante, me parece que es un modo más sincero de comenzar la relación.

Luego está el tema de los daños que se puedan causar a los miembros del grupo con la publicación de los resultados de la investigación, con respecto a esto se ha decidido que de descubrirse el consumo de drogas ilegales entre otras actividades que puedan ser catalogadas como delictivas y empeorar así su relación con la policía -en un futuro en que se volvieran a habilitar los espacios públicos para la venta e interacción como en era antes de la pandemia, no se publicarán los resultados más allá del ámbito de su calificación, de hacerlo se omitirá esa parte de la información. Como una manera de retornar el conocimiento entregado se espera poder hacerles llegar el informe final (o cualquier tipo de presentación que se desarrolle), así como ir conversando hacia el final de la aplicación de las tres etapas de instrumentos sobre la compra de algunos de sus trabajos -como una manera de devolver y apoyarles en la situación de crisis que ellos están viviendo más intensamente que muchos otros

grupos.

Finalmente, espero contribuir -a pesar del alcance limitado de la difusión que pueda tener el trabajo que parta de este documento- a que se haga visible la violencia estatal de la que son víctimas, así como en algo a que la sociedad se deshaga de los prejuicios y estereotipos que menoscaban el justo y pacífico –según mi corta experiencia junto a ellos- deseo de los viajeros itinerantes de hacer de sus vidas lo que deseen y del modo que consideren mejor a pesar y en contra de las críticas que probablemente pesan sobre ellos de parte del status quo.

1.5.2 Lugar del trabajo. Logística y apoyos institucionales

El trabajo de campo que antes se realizaría en dos localidades (iba a ser un campo multi-local), La Paz y el siguiente punto del recorrido que un núcleo de artesanos al que me iba a unir decidiera –presumiblemente Jujuy, ahora se hará desde Lima. Los espacios de trabajo serán entonces 3: primero, mi propia casa, desde donde se buscará establecer comunicación a través de medios virtuales con los que fueran artesanos itinerantes y hoy se han visto forzados a permanecer en una sola ciudad a pesar de lo que hubieran deseado.

El segundo espacio de trabajo serán los distritos del Centro de Lima y Barranco, donde se realizarán entrevistas a los artesanos itinerantes varados en Lima y Perú - es decir que imposibilitados de poder seguir viajando si así lo quisieran. Para el trabajo en cuestión habría sido bueno contar con credenciales de estudiante, aunque no fuera a salir de mi ciudad de residencia, pero no se llegaron a gestionar. El tercer lugar de trabajo será, naturalmente, la virtualidad, por medio de ella se explorará en el estilo de vida itinerante y sus imaginarios, desde los sentidos en los sentimientos e ideas de los participantes en la investigación (Pink, 2016) No se cuenta con ningún auspicio institucional.

2 CAPÍTULO II: LA ARTESANÍA ITINERANTE

El objetivo general de este capítulo responde al primero de los tres objetivos específicos de la investigación: se busca a lo largo del mismo, describir las características de los artesanos itinerantes (antes de la pandemia) y reconstruir el proceso por el cual se construían estas características. Hablaremos primero de la artesanía como la característica principal o rol distintivo de los protagonistas de la investigación, una artesanía que se aprende sobre todo gracias a la solidaridad interna del grupo y que adquiere su continuidad gracias a una lógica que excede la lógica del mercado. La segunda característica de la que hablemos es la itinerancia, la aventura y precariedad que son sus principales componentes, cómo van decidiendo qué rutas tomar a lo largo de Latinoamérica, cómo es que se conforman como una comunidad emocional y qué lugar tiene el amor en su vida. La tercera característica es el consumo de drogas, principalmente de marihuana. La cuarta característica es el uso del espacio público en la cotidianeidad itinerante, la descripción del *parche* o forma de agregación y de venta en parques y calles, la transgresión de sus *códigos* internos y la represión estatal como una constante, y las tensiones con los artesanos locales. Por último, se hablará en este capítulo de los prejuicios locales y del estigma que muchas veces pesa sobre los artesanos itinerantes.

2.1 La artesanía

2.1.1 Aprendices de la calle y de los viajes: la solidaridad

En este apartado surge la noción de solidaridad entre itinerantes: se refiere a formas de apoyo entre itinerantes – que pueden darse aunque los viajeros apenas se hayan conocido en medio de *la ruta* –, ya sea con información esencial como permanecer en la ruta (enseñanza de técnicas de artesanía, como de información necesaria para subsistir en una nueva ciudad a la que se llega), o con formas de apoyo material que pueden entenderse también como estrategias de sobrevivencia dada la precariedad del grupo.

Por su modo de vida en traslación hemos decidido llamar artesanos itinerantes a los protagonistas de esta investigación. Ellos se dedican en su mayoría a elaborar collares, pulseras y otros accesorios con piedras semipreciosas (rodocrosita, lapislázuli, coral, turquesa, ámbar, pirita, ágata, amazonita, malaquita, cuarzo blanco, cuarzo rosa, jade, crisocola, ónix negro, ónix cielo, labradorita, ojo de tigre, etc.) y

tejidos de hilo macramé (hilo encerado también conocido como hilo brasilero), hilo alpaca (hilo o alambre metálico) o cobre y/o plata. En algunos casos trabajan también con otros materiales, como haciendo juguetes con madera o materiales reciclados, o elaborando prendas de vestir como pañuelos tejidos o estampados, etc. Esta producción de artesanía es su forma de subsistencia, una que les da la posibilidad de vivir viajando.

Muchos artesanos itinerantes salen de sus lugares de origen con algunos conocimientos sobre la producción de artesanías (que aprendieron en los talleres públicos que suelen impartirse en países como Argentina y Chile). Sin embargo, la mayoría aprende la mayor parte de técnicas de tejido (o *puntos*) a lo largo de su viaje. Esta forma de aprendizaje del oficio de artesano itinerante se da por lo general gracias a que los artesanos con mayor experiencia libremente transmiten sus conocimientos sobre tejido en hilo o metales a aquellos artesanos con menos experiencia.

Aunque algunas veces pueda darse en los alojamientos o “hostels de mochileros” en los que muchos artesanos coinciden, el aprendizaje del oficio suele darse en *el parche, es decir* - el lugar donde uno o varios artesanos escogen en el espacio público para tender un *pañó* con sus trabajos para la venta - y en medio del compartir cotidiano que, dependiendo de cada artesano, pueden ser pocas o muchas horas de conversación a la espera de transeúntes que se interesen en los trabajos expuestos.

“un chico de BA me enseñó a hacer punto mariposa, después cuando estuvo el peruano con una chica de Argentina, ellos me enseñaron el punto plano para hacer trenzas o pulseras, después para hacer tejido, y así con un par de punto yo ya hacía mis cositas y después cuando salí a viajar otra gente me enseñó, y así” (Carito, 31)”

“ahí conocí una chica que era de Uruguay, ella vivía en una comunidad, era pareja de un colombiano, vivían en una comunidad cerca de los indios de ahí, hay muchos, está lleno de indios, son lindos así, y bueno ella me enseñaba así el punto arroz, ahí es donde comencé a armar mi paño, trabajando serio” (Ismael, 28)

Otra manera de aprender a tejer, ya sea con hilo o con metales, es *hacer taller* en grupo, que se refiere a reuniones de dos o más artesanos en la casa o alojamiento de alguno de ellos donde se comparte comida y bebida (algunas veces además mucho alcohol y/o algunas drogas) mientras se elaboran los trabajos en compañía.

“nosotros los artesanos le decimos “hacer taller”, porque ósea eso es vocabulario de artesano...nos decimos che, porque ósea hay artesanos que a veces se juntan a hacer taller, como que yo te puedo enseñar a hacer algo y el otro te enseña otra cosa, como hacer una comida, compartís, yo he estado en un par...son viajeros, ósea de todas partes no, argentinos, peruanos, de todo no, como que eso es muy común de la gente que viaja” (Carito, 31)

Si bien YouTube vio la luz en 2005, y los video tutoriales tardaron pocos años en hacerse populares en él, el aprendizaje de los puntos de tejido macramé o en hilos de metal complejos sigue siendo en su mayoría una transmisión de técnicas de artesano a artesano. Junto a las técnicas de tejido, a lo largo del viaje también se debe adquirir los conocimientos acerca de las “propiedades” de las piedras - que describiremos en el siguiente acápite.

La artesanía, si bien es su medio de subsistencia, no es lo único que deben aprender para poder subsistir viajando como artesanos. Al llegar a una nueva localidad deben buscar lugares para dormir, así como comida y soluciones a otras necesidades cotidianas que sus ingresos poco estables y muchas veces restringidos puedan costear. Esa información la comparten también los artesanos que llevan ya cierto tiempo en la localidad con aquellos que llegan. Si bien algún amigo de la localidad de los artesanos que están por llegar u otro artesano ya en el lugar al que estén por llegar con el cuál se comuniquen por medio de tecnología podría también brindar estos datos, la información de primera mano está siempre al alcance de los artesanos una vez puedan dar con *el parche* más conocido de la localidad a la que llegan.

“entonces ah ya, llego a Lima, me busco un cuarto, me hago el almuerzo y después salgo a turistear, y entonces qué recorro en Lima, la plaza de San Martín, la bisutería y el palacio de gobierno, entonces esas son las preguntas no, donde hay un hostel barato, donde se puede parchar, entonces cuando tú

encontrás un hostel barato generalmente encontrás hippies po, entonces cuando generalmente son hippies, se pasan el dato, oye nosotros almorzamos aquí, comemos acá, acá se come barato, qué estás comiendo pes causa, entonces sí generalmente cuando encontramos un hostel barato si se pasan la voz y te dicen no se podes comer acá podes comer allá, los mismo hippies te pasan el dato en realidad” (Diego, 31)

Además de la enseñanza de las técnicas de tejido y de información clave para sobrevivir en la ciudad con poco dinero, hay entre estos viajeros otras formas de solidaridad particulares. Una suele darse entre los miembros de una *galera*, es decir, en un grupo de más de dos o tres personas de artesanos, malabaristas, y/o músicos itinerantes que viajan juntos de una a otra localidad o a lo largo de varias. Con ella se comparte no solo *la ruta* y el alojamiento, sino que también el dinero para la comida. Las rutas son en verdad individuales, pero pueden compartirse, y muchas veces pensarse a partir de puntos cardinales del continente, así como - para los viajeros más experimentados - a partir de las carreteras que recorren más países a lo largo y/o ancho de América Latina. Además, muchas veces las decisiones que hacen las rutas reales que se recorren tienen que ver con temporadas en que ciertos lugares reciben más turismo en el año, y esa es también información que se comparte. Además de compartir y el alojamiento, se trabaja en conjunto, es decir, que el dinero que se gana se utiliza para comprar comida para cocinar que se reparte entre todos sin importar que algunos no hayan logrado aportar a la junta de dinero. Las *galeras* pueden tener más de 20 personas, y muchas veces se reparten las tareas necesarias para lograr preparar las comidas del día (*juntas* de comida): mientras algunos van a reciclar (es decir, a pedir verduras, frutas u otros alimentos que puedan regalarles en los mercados o restaurantes) otros van a hacer a hacer el dinero necesario para comprar lo que haga falta para completar las comidas.

“p%&/ que con más de 25 personas, era un circo en realidad, el circo de los piñiñentos, piñén es una palabra mapudungun que significa mugre, imagínate cómo era el circo...circo, literal, era un circo ambulante en realidad...como que yo andaba haciendo clown, entonces se dio la oportunidad de poder hacer un espectáculo en varias partes y creo que por ahí tengo un par de videos, mi vieja tiene un par de videos que creo que los voy a mandar a buscar, que hacíamos

performances, en la plaza de Vicuña de Pisco...claro si eso es lo bueno de una galera porque solo de repente no te conseguís como mucho para comer no pero si andas con más gente, claro con lo que tu tenés más lo que el otro tiene más lo que el otro tiene tu podei hacer una comida bien grande” (Diego, 34)

Mientras los músicos deben ir a tocar en restaurantes o en medio de las calles, y los malabaristas dirigirse “al semáforo”, los artesanos pueden además de *parchar* (vender en *el parche*, ya sea individual o grupal), *manguear* (caminar ofreciendo sus trabajos en un *mango*, un rollo de cartón forrado con terciopelo u otra tela que haga visible sus pulseras tejidas más simples, de sus trabajos más sencillos y de más bajo costo pero que se suelen vender con más frecuencia que los trabajos con tejidos más complejos y costosos). Las juntas de comida pueden darse además de entre artesanos de una misma galera, entre artesanos o itinerantes en general que coinciden en un alojamiento para viajeros o “hostel de mochileros”.

Hay otra forma de solidaridad entre los artesanos que se da en una situación muy distinta a las situaciones en que se decide lograr preparar en conjunto los alimentos para toda una galera. Esta otra situación, a la que ahora nos referiremos, tiene lugar en *el parche*. Si bien en muchas ciudades de Chile, Argentina, y Brasil y en los pueblos del interior de la mayoría de los países está permitido que los artesanos *parchen*; en la mayoría de las ciudades de América Latina la situación es diferente. La policía local (el serenazgo, o fiscalización, según el caso de cada ciudad) de los distritos en que suelen *parchar* los artesanos, dedican largas horas del día a hacer cumplir las ordenanzas municipales que prohíben el comercio ambulante. Los artesanos no solo son perseguidos y hostigados de modo persistente, sino que se les llega a agredir verbal y físicamente, e incluso se les decomisa permanentemente sus trabajos, y en muchos casos, junto con ellos, la mochila con materiales para elaborarlos que suelen cargar en sus recorridos por la ciudad. Luego de perder su materiales, herramientas y obras, su fuente de ingresos que, por demás, ha supuesto muchas horas de trabajo preparar, los artesanos reciben casi en todos los casos el apoyo de algún otro artesano que se entere de lo sucedido. Este obsequio de materiales al que ha sufrido el decomiso para que pueda volver a producir, o algunos trabajos ya elaborados que pueda vender para comprar nuevos materiales. Así, luego de la difícil pérdida, los artesanos pueden contar con algunas piedras e hilos para poder empezar

de cero la preparación de un nuevo *pañó*. Este contiene un grupo de trabajos, ya sean collares con piedras, brazaletes con piedras o pulseras, que, aunque simples, ha tomado mucho tiempo producir, además de algunos trabajos complejos que pueden tomar entre varias horas o hasta días en estar terminados. Estas obras se exponen sobre una tela ya sea de terciopelo u otro donde puedan apreciarse. Se toma algún tiempo para organizarlos de manera agradable para la venta cada vez que se va a *parchar*. (Los artesanos a veces también se refieren al paño como *parche*).

“entonces p&/\$ que lo tenía loco un serenazgo, lo perseguía lo perseguía lo correteaba, le quitó su parche un par de veces y él seguía viniendo acá porque acá están los turistas pues, ósea la gente que viene a trabajar viene a trabajar, hasta que acá un día le quitaron su parche llenecito de cosas con su plata que había hecho su plata para irse de viaje con toda la plata que había hecho y era más o menos, con todo su material, sus pinzas todo, ósea lo dejó en el aire, se fue abajo a llorar, me acuerdo que se fue a bajar a llorar, y luego el huevón sube y la gente pues le da la mano, los waykis, waykis no, o causita llorar no te vale de nada pero mira, es la clásica de artesano también es un código ah pero no todos lo practican, mira brother yo tengo acá unas piedras pa que fluyas, pa una energía, pa una energía, por allá otro escucha, pa una energía y así van haciendo un montón de piedras, ya por allá otro le alcanza alambre, otro le alcanza hilo, la materia prima para que el hombre vaya fluyendo, ya por lo menos para hacerse un parchecito para ir avanzando poco a poco no, para poder viajar porque si se han llevado su plata que va a tener” (Roberto, 35)

Así mismo, muchas veces los artesanos prestan u obsequian dinero a otros artesanos cuando alguno lo necesita, como por ejemplo en los casos en que algún artesano que estuviera viajando solo o en pareja no hubiera logrado hacer el dinero necesario para poder pagar su hospedaje o incluso comprar los alimentos del día. Además, es muy común que algún artesano le pida algo de marihuana a otro que la haya conseguido, o que se fume marihuana que se ha conseguido en compañía de otro artesano al que se le invite con la facilidad con que se invitaría un cigarro de tabaco.

La solidaridad está presente entonces en el día a día de los viajeros; en los momentos de aprendizaje del oficio; y en los momentos en que es necesario organizarse para sobrevivir -de una manera más colaborativa. Es también una estrategia de sobrevivencia en medio de la precariedad colectiva, en tanto sin la información que se comparte les sería casi imposible (en tanto la enseñanza de la labor artesanal) o muy difícil (en cuanto a la información sobre dónde alojarse o dónde conseguir comida a precios a su alcance) afrontar la vida itinerante en las distintas ciudades a las que pueden llegar así como en las situaciones individuales difíciles que muchos deben afrontar sobre todo por su relación conflictiva con la autoridad municipal. Porque ante estas situaciones algún otro viajero siempre estará dispuesto a socorrer al viajero que lo necesite, y porque el apoyo desinteresado en este tipo de casos es considerado por muchos de los artesanos como un *código*.

2.1.2 La ruta de las piedras, los materiales y el trueque

En este apartado se describe las formas en que los artesanos itinerantes acceden a los materiales más preciados de su utilización: las piedras preciosas y semipreciosas de diferentes procedencias; entre otros materiales. En esta circulación de la materia esencial para el grupo el trueque tiene un lugar central.

Las piedras que se utilizan en la mayoría de los trabajos de los artesanos itinerantes varias de las cuales hemos mencionado anteriormente - provienen de diferentes países, es decir, los espacios naturales de donde se las puede obtener se encuentran en diferentes partes del continente. Por ejemplo, la rodocrosita o “piedra nacional Argentina” puede encontrarse en Minas Capillitas, en San Fernando del Valle de Catamarca (norte argentino entre La Rioja y Tucumán); la crisocola o “turquesa peruana” puede encontrarse, además de en Zaire (Congo) y Whim Creek (Australia), en Pisco (Perú) y Atacama (Chile). El ojo de tigre, por otro lado, puede encontrarse en Sudáfrica, Namibia y EEUU. Así, la procedencia de los muchos tipos de piedras semipreciosas que utiliza el grupo que busca conocer esta investigación provienen de diferentes fuentes naturales, si bien hay minas de donde obtenerlas también pueden encontrarse en ríos y en desiertos. Hay tres procedimientos para acceder a ellas. Uno, los artesanos pueden comprarlas a precios accesibles cuando están de paso por las regiones de donde son originarias en Latinoamérica. Dos, comprarlas a los *lapidadores*. Y tres, - lo que es muy común - intercambiar distintos tipos de piedras

con otros artesanos que tengan las que les gustaría tener (hacen trueques).

“Ósea es que en realidad, no todas las piedras en realidad no, pero la mayor parte de las piedras que se consumen acá en Latinoamérica son de acá de Perú, la azurita, la crisocola, la serpentina, eso todo está en Machu Picchu...Entonces como no está tan explotado allá las minas de piedras, se da la posibilidad de que haya bastante, de hecho allá en Cuzco hay un loco que trabaja con pura serpentina, hacen pipas chacanas, pipas chacanas pipas chacanas...Si, po sí, allá (en Argentina) tenés Catamarca, que son los mayores productores de rodocrosita, que hay una veta de rodocrosita que creo que está extinta que es una piedra preciosa que es de la mejor calidad po no sé cómo explicártelo, las piedras tienen calidad po, es como la basura de la piedra y la piedra en sí po mejores vetas, en Uruguay se da la amatista, en Chile se da la lapislázuli” (Diego, 34)

Los *lapidadores* son vendedores itinerantes de piedras preciosas que pueden encontrarse en el continente. Lapidan o, con herramientas especiales, cortan y pulen las vetas grandes de piedras en tamaños y formas adecuadas para la venta. Si bien hay muchos lapidadores de piedras semipreciosas que trabajan localmente las piedras que se encuentran en sus regiones, los lapidadores también son una figura itinerante, que transita por el continente vendiendo las piedras que han trabajado a los artesanos itinerantes que encuentra en las localidades a las que llegan. Los ingresos de estos lapidadores son bastante más estables que los de los artesanos, que pueden variar mucho de día en día, semana en semana y mes en mes. De ciertamano, las piedras mismas también transitan el continente. Lo hacen llevadas por los lapidadores o bien por los artesanos que las adquieren en las localidades en las que se detienen a lo largo de su viaje, y que, a su vez, las suelen intercambiar con otros artesanos que traen de otros lugares las otras piedras que les gustaría tener.

Junto a las piedras, se pueden utilizar otros materiales que se encuentran a disposición en la naturaleza en el lugar en el que se estuviera, ya fueran la selva amazónica de Perú o Brasil, las playas colombianas del caribe, o cualquier otro lugar en América Latina: plumas de aves para hacer aretes, trozos de corteza de árbol con las que fabricar atrap sueños, hojas o flores para convertir en dijes que se elaboran

con resina, caparazones de caracol como dijes o cuentas de collares, entre otros.

Los artesanos itinerantes suelen intercambiar no solo piedras, hacen lo mismo con otros materiales como los hilos. El hilo macramé (hilo encerado o hilo brasilero) o hilo de metal (sea hilo de alpaca o cobre u otro) que se adquieren en tiendas de artesanía en las ciudades principales de cada país. Y hacen lo mismo con muchos otros objetos que utilizan en su cotidianidad. Puede que alguno tenga un parlante portable que sienta que no necesita más, y lo intercambia con otro artesano por varias piedras y uno o dos trabajos complejos, por ejemplo. Estas formas de intercambio son trueques y, en tanto eso, una forma de intercambio muy distinta a la compra o venta de un bien en el mercado - que implica que todo valor de uso se convierta en un valor de cambio que genera o establece el mismo mercado como sistema económico.

Si bien los artesanos itinerantes utilizan el trueque al interior de su grupo, su actividad económica implica intercambios monetarios. Y, sin embargo, entienden su actividad económica de una manera muy particular que la aleja de la noción de simple intercambio monetario. Ellos entienden la venta de sus productos a los transeúntes que se detienen interesados en su *paño* o ante el ofrecimiento de un artesano *mangueando*, como *intercambio de energías*.

2.1.3 El trabajo: intercambio de energía y magia

En este apartado se desarrolla la noción de *intercambio de energías*: los artesanos usan este término para referirse a la energía en sí tanto como a la emocionalidad que surge en los intercambios, que no puede pensarse solo en términos de producción y ganancia. La noción de magia, por otro lado, reconoce que su venta depende mucho de las energías que involucran en la venta de sus productos pero que nada en su forma de trabajo es seguro o predecible.

Con el *intercambio de energías* se refieren de manera amplia a la interacción relativamente corta pero particular que se establece entre los artesanos y los transeúntes que se vuelven clientes, que si bien compran con dinero un producto artesanal, se ven envueltos en una relación social donde se intercambia más que un collar o pulsera: en la mayoría de casos la venta implica la explicación de los “beneficios de las piedras”, que por lo general implica a su vez una conversación en

la que el artesano se vuelve un medio para que el cliente se acerque a conseguir con la compra esas “propiedades” para sí (las piedras pueden “otorgar” equilibrio emocional, energía, disminución de la ansiedad, estabilidad de una relación sentimental, entre otros). En ese contexto, el artesano muchas veces contiene emocionalmente a aquellos compradores que en medio de la búsqueda de esas “propiedades” con capacidad de cambiar su disposición “energética” o estado emocional comparten con él sus sentimientos e historias personales.

Algunas veces los compradores regresan a buscar al artesano que les atendió, aunque en muchas oportunidades ya no lo encuentren en la ciudad. Es así como la venta de artesanía itinerante se convierte en un intercambio monetario no solo de un producto, sino que además de la transmisión de información mística sobre ciertas “propiedades” de las piedras con las que se elaboran las artesanías y de la contención emocional que muchas veces tiene lugar en medio de este espacio social esotérico que se crea por medio de la transmisión. A la contención emocional no se le coloca un precio ni mucho menos – en el caso de los artesanos itinerantes –, del mismo modo que a la posible influencia de creencias positivas con respecto a sus propios estados de ánimo posibles a partir de la adquisición de las piedras. Cuando el *intercambio de energías* es positivo, es decir que se vendió un trabajo complejo o varios pequeños y se ganó mucho dinero de acuerdo a las tarifas de cada artesano, se dice entre los artesanos que *hicieron su magia*.

“es que si normal, pero siempre es como que se establece algo más siempre con un artesano, el artesano no es como que ósea como que vas a comprar a una tienda y te comprás una ropa...no es lo mismo, el artesano o el artista siempre te va... es como si te hiciera sentir algo familiar, o como amigo, ¿entiendes? siempre la gente cuando se va de una compra se va contenta, a veces hasta te dan un beso, te abrazan, te piden número, después te quieren traer algo, ósea la gente como que quiere hacer un lazo, entiendes? no es como que un vendedor de cualquier otra cosa que ya compraste y te vas, no sé, ¿entiendes? no hacés una relación, es diferente, entregan algo” (Carito, 31)

“ósea, es reloco, porque ósea como se te acerca la gente, ósea solo por ser artista nada más, a veces pasa mucho que igual hablábamos una vuelta con un amigo colombiano de que dice, yo no sé igual, la gente viene me dice, me

cuenta todo, dice todo como si yo las conociera no, ósea es que se abren...qué tienen esa confianza, o no sé qué nos ven a nosotros como brujos, o que le vamos a decir su futuro, o que sabemos todo no sé, pero la gente como que se abre no, como que entra en confianza siempre con nosotros” (Carito, 31)

Esta *energía* positiva que les permite hacer *magias* que les permiten algunas veces trabajar muy pocas horas al día no es interminable, muchas veces se agota a lo largo de las actividades cotidianas individuales o cuando se ha entregado mucha a otras personas en interacciones que han implicado muchas emociones. Muchas otras veces también se “corta”, cuando se ha entregado mucho de ella a personas que no han hecho compras que lo justifiquen o cuando la explicación sosegada sobre las “propiedades” de las piedras es interrumpida por la llegada de la policía (o el serenazgo, o fiscalización, según cada municipio del lugar y del país en que se esté) y los artesanos deben recoger con premura sus *paños* para evitar que sean decomisados. Si bien es cierto, muchas veces los transeúntes que se vuelven compradores preguntan directamente por los precios de trabajos pequeños que no tienen piedras y entonces no se da la posibilidad de *intercambio de energías* que estas permiten. Por otro lado, los artesanos no dejan de hacer notar que sus trabajos son únicos, e “imperecederos”: el hilo encerado no se rompe a menos que se corte con una tijera o navaja afiladas.

El otro lado o aspecto de *intercambio de energías* como la manera de los artesanos itinerantes de entender sus ventas, tiene que ver con el trabajo de tejido o elaboración artesanal más allá de las propiedades de las piedras. El producto de su labor artesanal per sé, la complejidad de los tejidos ya sean en hilo macramé o hilos de metal, se vuelve una manera de relacionarse con el mundo social y la posibilidad de conocer nuevas personas y hacer amistades con los clientes que además o en vez de preguntar por las propiedades de las piedras expresan su admiración por los productos artesanales elaborados.

Si no existe esta manera de relacionarse con el mundo, tampoco se puede hablar de artesano itinerante. Cuando se tiene menos trabajos o solo trabajos pequeños, y portanto se restringe el espacio para el *intercambio de energías* y para que el trabajo artesanal se vuelva una forma de relacionarse con el mundo social,

entonces se entra en el límite de ser artesano y pasar a ser considerado microbio. El microbismo es un tema que trataremos más ampliamente más adelante. De manera general supone que aquellos artesanos que dejan de producir y se concentran en vender trabajos muy simples con el fin de conseguir dinero rápido para el consumo de drogas fuertes (cocaína, pasta básica, crack, otros), empiezan a ser llamados microbios por los otros artesanos, quienes comienzan a dejar de considerarlos como iguales. Una siguiente diferencia importante entre los que a primera vista pueden parecer artesanos itinerantes (más adelante, en el capítulo 4 trataremos con más profundidad la cuestión del cuerpo y el estilo de vida) es la separación entre los artesanos y los revendedores, con este nombre se refieren los artesanos a los viajeros o *nuevos* viajeros que prefieren depender solo del comercio y dejan de invertir tiempo en elaborar sus propios trabajos, característica que les hace asemejarse mucho más a los vendedores ambulantes de las localidades. Si bien muchos artesanos suelen tener conflictos con estos revendedores, por lo que les parece una competencia desleal, muchos otros no les hacen mayores problemas. De un modo u otro, aunque no sean artesanos, no son tan mal vistos como los microbios, por el peligro que estos últimos representan para la permanencia del *parche*.

2.1.4 El uso del tiempo: ausencia de horarios, horas de tránsito, grados de no-acumulación

Este apartado describe la forma de trabajo no acumulativa de los artesanos itinerantes, que además de no contar con horarios de trabajo, muchas veces dedican las horas justas para cubrir mínimos gastos diarios o gastos esenciales. Con acumulación me refiero a la acumulación capitalista o planificada, es decir en la que calculan el costo – beneficio de una inversión, y se organiza el trabajo en función a la eficiencia (mayor producción en menos tiempo al menor costo posible). La acumulación planificada implica, además, competencia, en el mercado (capitalista) del sistema en que vivimos. Si bien con mucho esfuerzo, los artesanos itinerantes podrían invertir en mejorar su producción y dedicar más tiempo a sus ventas de modo que creciera su capital (acumulación planificada), prefieren no hacerlo en la mayoría de los casos.

Casi todos los días es necesario salir a vender porque, aunque se haya hecho más dinero del necesario para cubrir los gastos de más de un día es muy poco común

que se logre lo necesario para cuatro días y casi imposible para una semana. Sin embargo, no siempre es indispensable salir. De hecho, muchos artesanos me han explicado que hay muchos días en los que se, más bien, dedican a producir el día entero.

Los días en que se sale a vender - a diferencia de la mayoría de personas viviendo en el sistema económico neoliberal - los artesanos itinerantes, trabajan de manera independiente e informal, no se rigen por ningún horario laboral. Pueden llegar a *parchar* a la hora que mejor les parezca, e irse del parche bajo el mismo criterio. Es muy común entre ellos ir solo unas cuantas horas al día (dos o tres horas al día) o estar algunas horas temprano e irse para volver por otras pocas horas por la tarde o noche. Si es que el artesano decide que está cansado de estar en su lugar de trabajo en el espacio público puede retirarse e ir a descansar si así lo desea. Es así que el artesano itinerante no solo escapa a horarios laborales y formas de organización vertical, sino que también puede decidir sobre su ritmo de producción y venta, en palabras de muchos de ellos “no se apuran”. No hay que olvidar, sin embargo, que, si no se hizo lo suficiente para cubrir los gastos del domingo hasta el día anterior, tendrá que salir a trabajar el día en que la mayoría de las personas descansan de largo.

“cuando anda la familia en la calle, andaban las familias en la tarde, la gente anda como que un poquito más calmada ya, generalmente en la tarde, pero hay gente que no tiene nada que hacer y parchan todo el día...no, y ahí también te das cuenta que hay horas muertas, horas muertas se refiere a que no vendes nada, hay flujo de gente pero no hay la transa con la persona pa vender tu artesanía no...entonces ahí podi no se recoger el paño, ir a tu hostel a tu casa, a comer a descansar un rato, vuelves, podei parchar en otra parte igual después...pero generalmente si se vende más en la tarde a la gente no, en la tarde ya si como que se mueve un poquito más, y así” (Diego, 34)

“allá en Chile po, cuando yo tengo tiempo voy a hacer tracking, salgo a andar en bicicleta, yo donde vivo hay hartos lugares donde podei, y tengo amigos que me pueden prestar una bicicleta apta para hacer descenso, salgo todo el día a recoger piñas... acá no, acá no conozco ese tipo de amistades, habían días en que en la noche tenía que pagar el hostel no, eh Handy te lo pago mañana,

entonces es tanta la rutina que genera una weada de dependencia de estar siempre trabajando, pero generalmente cada mes o menos me doy tiempo pa poder salir con alguien, podemos tomar unas chelitas, ya pal rato nos vamos a tomar, oye tengo unas monedas pa comprarnos una chelitas, va tomamos una chelas por ahí te comprai un par de latas salí a caminar un rato, te tomas unas chelas manguendo a la gente...pero antes del cambio de edil, cuando se podía parchar acá en Barranco, si antes pasaba la mitad parchando y la otra pasaba puro weando paraba por aquí por allá paraba por acá salía con gente, la gente que estaba ya no está, anda en otra parte y cosas así no, oi me dieronganas de fumar en la calle” (Diego, 34)

Existe, empero, un criterio que organiza su uso económico del espacio público: prefieren salir a *parchar* en las horas que según sus observaciones hay mayor cantidad de transeúntes en las calles, plazas o parques en los que parchen, dependiendo de los “ritmos” de cada localidad. Aunque hay diferencias entre artesanos, la mayoría de los entrevistados solía *parchar* pocas horas o pasar muchas de estas compartiendo bebidas alcohólicas entre artesanos. Y es que muchos artesanos, a pesar de tener la oportunidad de ganar bastante más que el mínimo necesario para su subsistencia diaria, tienden a priorizarla disponibilidad de tiempo libre sobre la acumulación. Esto, sin embargo, implica por otro lado la constante posibilidad de que se vean en las circunstancias en que la irregularidad de sus ganancias que se suma a su poca tendencia a la acumulación los lleve a pasar apuros, así como que de improvisto puedan ganar una cantidad de dinero significativa al vender un trabajo complejo.

“es que eso depende también po, le podes pegar al palo como se le llama y podes hacer una venta de 500 soles como podes estar todo el día para hacerte 500 soles, entonces no se tu podei decir hoy día quiero hacerme 1500 soles pero resulta que vo tener que estar cinco horas seis horas diez horas pa hacer una venta de 2, como hay días que te pueden salir 1500 soles en una venta y te vai pa tu casa, y yo una vez vendí 100 000 pesos chilenos que son 500 soles y el paño nunca lo terminé de armar hermana, nunca lo terminé de armar, puse el paño puse dos collares y llegó una chica que dijo ese sale eso y este sale esto ya me dijo los dos, toma, chau amiga nos vemo gracias, nunca más en mi

vida me volvió a pasar pero sí que de repente estás por terminar de armar el paño y llega una persona y dice oh que hermoso eso cuánto vale? no sé cien soles, toma, ganaste el día, ya tenei 100 soles que no teniai hace 20 minutos media hora que no estabas ahí, o podei vender al final del día, a mí me pasó varias veces, que me tuve que comer 50 céntimos de pan un sol de pan en todo el día porque no tenía ni pa comerme un menú de 3 soles pero resulta que estaba guardando el paño y llega alguien me dice cuánto cuesta eso? 200soles, 200 soles toma, tú que ya te estabas yendo, o podés llegar e irte al tiro, eso también po, es relativo eso” (Diego, 34)

“sí, es que realmente la gente de provincia que es mucho mejor, en la capital es muy cerrada de mente, falta de cultura en realidad no, oye si yo de Huacho desde la playa yo subía y ni siquiera manguéaba y ya me hacía 15 soles, y eso veces que ni siquiera me lavaba la cara weon y ya tenía 20 soles, llegaba al centro 40 lucas más y me iba pa la playa ya...no si yo había tardes que me pasaba ahí sentado y me llevaba 1500 soles, que es la mitad es de lo que hablo en inglés y el resto en español y el resto con las manos, y los gringos te compran” (Diego, 34)

Elaboré un cuadro, a partir de lo que manifestaron los artesanos entrevistados, sobre la libertad de horarios y la ausencia de órdenes o mandatos de superiores, es decir, a partir de lo que dijeron sobre la ausencia de horarios o pautas laborales preestablecidos más allá de acuerdos tácitos del grupo de artesanos o códigos, de los que hablaremos más adelante, a los que aludieron como motivos para elegir la vida itinerante. Este cuadro propone una gradiente de tipos para conocer las diferencias en la tendencia general a la no-acumulación de los artesanos itinerantes.

TABLA 2
Tres tipos de artesanos itinerantes según grados de acumulación

Tres tipos de artesanos itinerantes según grados de acumulación	
Tipos	Personificados por
<p>I.a</p> <p>Los artesanos buscan principalmente ganar dinero para cubrir del mejor modo posible sus necesidades cotidianas, por lo general viven más de manera local o viajando dentro de un mismo país, que en traslación. Mucha producción, mucho trabajo de venta (implica ofrecer los productos intercambio de energía)</p>	<p>Roberto (37, Perú)</p> <p>(malucos de Brasil, waykis de Perú, u otros artesanos “locales” que por serlo no ingresan en la muestra de la investigación)</p>
<p>I b.</p> <p>Los artesanos que le dan más valor a la experiencia del viaje per se y a la traslación, que se separan de la búsqueda de producir valor monetario más allá del necesario para la subsistencia. Estos artesanos tienen más oportunidades de conocer lugares nuevos y compartir con gente nueva, pero menos tiempo para dedicarse a elaborar trabajos complejos o para venderlos. Producción media, poco trabajo de venta, poco intercambio de energía</p>	<p>Nadia (Argentina)</p> <p>Ismael (28, Argentina)</p> <p>Diego (34, Chile)</p> <p>Ángel (28, Colombia)</p> <p>Erick (20, Chile)</p>
<p>I c</p> <p>Los artesanos que buscan recorrer y conocer nuevos lugares sin por ello tener que vivir sin lo necesario para una experiencia cotidiana medianamente cómoda. Estos artesanos tienen menos posibilidades de conocer lugares nuevos, así como de conocer nuevas personas, y dedican más tiempo a la venta y elaboración de trabajos que les permitan ciertas comodidades. Mucha producción, trabajo de venta e intercambio de</p>	<p>Carito (31, Argentina)</p> <p>Catalina (32, Chile)</p> <p>Alejandro (Perú)</p> <p>Fernando (Perú)</p> <p>Peter (37, Argentina)</p>

energía medio	
III	Tiago (Brasil)
Artesanos que se establecieron o están en el proceso de establecerse en una localidad de manera permanente (porque conocieron a alguien que se volvió su pareja sentimental.)	Ismael (Argentina) Ángel
Estos artesanos suelen organizar su tiempo de trabajo alrededor de lo que es necesario para la vida en pareja y/o familia . Thiago, que tiene un hijo y una esposa (no itinerante) peruanos, debe pensar en su manutención diaria y eso organiza su horario laboral; Ismael, que tiene una enamorada peruana que no es itinerante organiza sus horas laborales para coincidir con los tiempos libres de ella; Carito, cuando aún estaba junto a su enamorado peruano también artesano, trabajaba con él y hacía lo necesario para que pudieran vivir juntos de manera que ambos convinieran; Ángel, que como Thiago, tiene una familia, está juntando dinero para poner una pollería con la ayuda de su suegro a su regreso a la ciudad donde viven su esposa y su hijo	(Colombia) Carito (Argentina)
(La Paz - Bolivia)	

El cuadro, permite percatarnos, que existen diferentes “grados” o maneras en que los artesanos itinerantes se relacionan con la acumulación, que junto al consumo de bienes suntuarios (gastos por encima o muy por encima de los costos de las canastas básicas individuales o familiares de cada país) es uno de los elementos centrales del capitalismo contemporáneo. Mientras algunos priorizan el viaje o recorrer mayores distancias y conocer más lugares, otros buscan un balance entre el conocer y viajar con ciertas comodidades - que implica permanecer más tiempo en los lugares porque solo así logran conocer lo suficiente los ritmos del parche, así como elaborar y vender los trabajos necesarios para vivir su día a día con ciertas comodidades. Además, cuando las relaciones de pareja aparecen en la vida de los itinerantes, la organización de su tiempo de trabajo cambia significativamente de acuerdo a las demandas de tiempo o dinero de la relación sentimental que establezcan.

El caso de Roberto, que es el único de los entrevistados que establece como una prioridad definitiva el ganar dinero para cubrir del mejor modo posible sus gastos diarios – más allá de que en todos los casos salvo el III se traten de economías de subsistencia -, no es solo una excepción entre los demás artesanos de la muestra sino que parece responder a una diferencia poco evidente entre los artesanos que se pueden encontrar en los parches de las distintas ciudades de América Latina: en cada ciudad existe un grupo de artesanos locales, que suele viajar muy poco y por lo general únicamente dentro de su país, y otro grupo de artesanos que es el grupo itinerante que vive en traslación a lo largo del continente. Los artesanos locales están más insertos en las lógicas de acumulación que caracteriza al sistema económico neoliberal en el que vivimos la mayoría de las personas. Roberto sería, a partir de vivir el ganar dinero como una prioridad definitiva sobre la posibilidad de viajar, así como por sus únicos dos viajes fuera de su país de residencia, un artesano local, y no uno itinerante, y sin embargo tomaremos en cuenta las entrevistas que se realizaron con él porque puede que vaya a hacer más viajes fuera de su país en el futuro.

2.1.5 La naturaleza, el paisaje, y la inspiración

En ese apartado se hablará del uso diferenciado de los espacios públicos, por un lado; y por otro lado de los espacios naturales poco intervenidos por el diseño urbano dentro de la urbe, así como los espacios naturales fuera de esta. El proceso creativo de los artesanos itinerantes suele estar relacionado con el uso de los segundos.

Otro aspecto de la vida itinerante tiene que ver con su uso amplio tanto del espacio público como de los espacios naturales abiertos, así como de los espacios naturales poco intervenidos por el diseño humano pero atrapados en la urbanización. Además de permanecer largas horas en el espacio público como espacio de trabajo, los artesanos itinerantes, así como los músicos y malabaristas cuentan con el tiempo libre que hace posible que a su paso por las distintas regiones y ciudades del país que estén visitando, dispongan de largos momentos en la naturaleza. Muchas veces duermen en los márgenes de los ríos o en las playas, y muchas veces también son estos los espacios donde realizan su producción artesanal. A diferencia de la separación entre el espacio público y el espacio privado que la mayoría de personas experimentamos, los artesanos junto a los malabaristas y músicos itinerantes realizan tanto sus actividades públicas (trabajar, transitar, consumir productos de uso diario o

productos suntuarios, actividades de esparcimiento) como muchas de sus actividades privadas (compartir los alimentos, y muchas veces dormir) en espacios abiertos definidos como públicos por la ciudad. En su caso, además de los espacios de tránsito en la ciudad, la naturaleza se vuelve otro espacio recurrente.

Es así como muchas veces la labor artesanal, que se da con frecuencia en el parche refiero a la parte producción, no a la venta - se da también en medio de espacios naturales retirados de los lugares construidos y transitados de la ciudad. En casi todos los casos de los artesanos itinerantes con los que conversé, estos espacios naturales se vuelven también fuentes de inspiración. Ellos encuentran en la naturaleza patrones que luego buscan reproducir en sus tejidos, los cuales contienen no solo muchas formas geométricas sino muchos detalles y desenvolvimientos simétricos, como los que pueden encontrarse en las hojas o en los troncos de los árboles.

“claro hay mucha gente que diseña, hace sus propios diseños, pero eso es generalmente después de que ya han tejido un montón, hasta después ya hacen sus propios puntos, yo conocí un chabón que era un capo, un colombiano, me acuerdo me empezó a mostrar sus trabajos, tenía un montón de trabajos, una mochila llena de tejidos, tenía tejidos hechos con hilos de algodón, de lana, y el chabón hasta tenía sus propios puntos, unos puntos que nunca había visto, así como que unos patrones locos, como de las plantas, muchos tipos de tejido, pero claro igual tenía tiempo ya tejiendo y estaba reloco (comportamientos inusuales para la mayoría de personas o mucha introversión, muchas veces vinculados con el consumo de drogas), como este chabón que cruzamos, que es reloco (nos encontramos con Rodrigo, un malabarista que caminaba por ese entonces mostrando a sus conocidos sus dibujos abstractos – cuando no estaba en el semáforo – algunas veces bajo los efectos de [drogas o luego de haber bebido alcohol]), lo bueno es que ese si chambeaba...que en realidad también es parte de mi trabajo no, diseñar, dibujar, salir a caminar, porque en realidad yo me inspiro mucho en la naturaleza, para copiar, bueno patrones, paletas de colores...la naturaleza es todo, me gusta el contacto con la naturaleza, juntarme con amigos, tomar café, bueno yo en particular como que siempre estoy buscando más ideas, por eso te digo diseñar buscar ideas, eso” (Carito, 31)

Este trabajo artesanal que se puede llevar a cabo tanto en el espacio público como en lugares naturales alejados de los espacios de tránsito en la ciudad tiene otra particularidad: muchos artesanos se refieren a él como una labor terapéutica. El trabajo con las manos, que además requiere concentración para evitar pequeños errores que llevarían a comenzar de nuevo un trabajo, en algunos casos ayuda a los artesanos a superar problemas como la ansiedad tan vinculada a la vida moderna y sus ritmos laborales sobrecargados, y en otros casos ansiedad causada por secuelas de traumas o traumas que les causaron sucesos difíciles que tuvieron que afrontar en sus vidas antes de decidir por la vida en traslación. En algunos casos fueron traumas vinculados a violencia, en otros al consumo de drogas. En ese sentido la naturaleza como espacio abierto y de distensión, y muchas veces los pequeños espacios de naturaleza poco intervenida por el diseño urbano, aunque dentro del mismo, al estar libre de relaciones de intercambio monetario y del tránsito fluido que suele haber en el espacio público ciudadano, se vuelve en un espacio físico y social donde además de “inspiración” los artesanos encuentran reposo emocional. Hay que tomar en cuenta que la vida en la ciudad donde se nace está llena de expectativas – que, aunque sobre todo de parte de la familia, se reflejan en el amplio esquema de valoraciones y nociones de status dentro de la ciudad – y consecuente presión social íntimamente vinculadas con la historia vital de cada individuo dentro del mapa ciudadano.

2.2 El viaje

2.2.1 Viajar para conocer de verdad: aventura y precariedad

El viaje de los artesanos itinerantes difiere claramente del turismo tradicional por varios motivos. Para empezar porque estos artesanos no planean una temporada de turismo sino que se plantean vivir en permanente traslación, ósea que en base a la producción y venta de artesanía, auto sostienen una vida itinerante en vez de dirigirse con dinero disponible para ello a hacer turismo en uno o varios lugares determinados por cierto tiempo; luego, porque su forma de vida implica en muchos casos precariedad, los ingresos que logran obtener en el día a día de su trabajo informal suelen ser muy variados, casi nunca estables y muchas veces por debajo de un mínimo necesario para sobrevivir; y finalmente, porque la actividad económica de la que dependen para poder seguir viviendo y viajando les obliga a introducirse en los ritmos propios de las localidades a las que llegan, al mismo tiempo que a alejarse de los circuitos pensados para el turismo oficial. En este aspecto vale hacer la

diferenciación con el *traveler*, que también busca separarse del turismo oficial viviendo “de viaje”, pero que claramente se encuentra dentro de un circuito laboral formal – trabajando por internet, en trabajos profesionalizados u ventas por medio de páginas web oficiales –. Más adelante haremos una distinción más detallada a partir de una tipología de viajeros que nos permitirá ahondar en la definición de nuestro grupo, pero por diferenciación con otros grupos con rasgos similares en vez que por descripción como es el caso en este capítulo.

Si bien existen - como puede observarse en el cuadro anteriormente detallado sobre los “tipos de grados de acumulación” - diferencias claras entre las formas de organizar sus actividades económicas y sus pautas de viaje, la mayoría de artesanos itinerantes se encuentran, como se puede ver en ellos, en el margen de lo que podría considerarse la precariedad. Aunque algunos opten por recorrer mayores distancias con menos comodidades y otros opten por contar con más comodidades a costa de no conocer tantos nuevos lugares (como Carito), la actividad económica informal les coloca a todos en una situación de inseguridad económica de punto de partida. Esta inseguridad se convierte, sin embargo, en una posibilidad: la posibilidad de conocer “desde dentro” la vida de la localidad. Y es que, a pesar de las diferencias entre los estilos de viaje, el artesano itinerante no deja de sentirse motivado por la posibilidad de conocer nuevos lugares y personas, que también impulsa a los turistas tradicionales.

“solo estaba cuatro cinco días en un lugar, y una semana en otro un lugar, y ya, ya está, en cambio quedarte más de un mes es un montón, y ya quedarte un año más es un montón de tiempo, porque es como que vos vas diciendo que querés conocer y querés que te dé el tiempo para conocer varios lugares, o todos los lugares que puedas, aunque te vaya a faltar el dinero...pero también que tienen los viajeros que no nos apuramos del todo, ósea como que ah tranqui, ah sí me puedo quedar una semana más acá y después veré, me voy tal vez allá veré cuánto me quedaré, puede que conozca algún amigo, si me quedo más tiempo más tranqui con unas monedas de más” (Carito, 31)

Sin embargo, para sobrevivir, los artesanos itinerantes deben buscar los precios más accesibles disponibles. En esa búsqueda tendrán que interactuar con muchas

más personas en los alrededores, adaptarse a sus ritmos cotidianos, sus formas de interactuar, entre otros aspectos de la vida cotidiana del lugar. Es así como la diferencia central entre la manera de viaje itinerante y el turismo oficial reside en las formas opuestas de experimentar lo local: mientras el turista está de paso (llega, consume en los circuitos preparados para esto, se retira, transitando lo local de una manera “sobrepuesta”), el itinerante se aúna al ritmo de la localidad, poco a poco y día tras día, fuera de los circuitos turistas y dentro de los espacios físicos y sociales cotidianos del municipio en el que se quedan a vivir el tiempo que permanezcan en la localidad.

“acoplarse a las culturas, ósea que cuando veo otro estilo no, y llegar a La Paz Bolivia, a la forma de vestir, de cómo son, muy diferente a uno, no, siempre, acoplarse a las comidas, yo como de todo, pero igual creo que mucho es acoplarse, aprender a convivir, como son, disfrutar...no sé, uno puede quedarse todo el tiempo, yo conozco viajeros que se pueden quedar un año, conozco a un parcerero que se quedó en Tingo María ocho meses, parchado, depende de cómo quieres conocer, y aprovechan eso de que están en un lugar y conocen toda la cultura y conocen todos los lugares” (Ángel, 28)

De modo que la precariedad lleva a los itinerantes a “conocer de verdad” o “desde dentro”, pero no solo eso: les coloca en situaciones complicadas e incluso extremas (puede que haya días que no tengan que comer, puede que la policía llegue a detenerlos por la venta en el espacio público que consideran ambulatoria, etc.) que les empujan a hablar con las personas y a buscar en los espacios sociales que los turistas tradicionales jamás contemplarían, pero sobre todo en las posiciones que los turistas tradicionales nunca conocerían. La precariedad, que es el otro lado de la itinerancia, les empuja a la aventura de “lo real” de manera cotidiana: hay que “salir a hacer” desde el desayuno hasta la comida de la noche, corriendo de la policía algunas veces y algunas otras en la indigencia o practicando la mendicidad (“reciclar”, donde reciclar implica pedir comida que está por desecharse, u comida que quieran obsequiarles). En otras oportunidades cuando no se ha logrado vender nada se pide “colaboraciones” (monedas o la cantidad de dinero que quieran obsequiarles) durante el *manguero* y se regalan las pulseras más simples como agradecimiento.

A ese sumarse a los ritmos locales, así como a las situaciones extremas del “conocer de verdad” en las que los colocan la precariedad, muchos artesanos se refieren como experiencias de “autoconocimiento”.

“porque usted como está haciendo la entrevista seguro vive en su casa donde tiene lo necesario no, su comida, su techo, cuando usted salga a viajar, usted va a dormir en un cama que no es su cama, va a dormir en un hotel que no es su casa, comer de una comida que no es la comida que le prepara su mamá, quizás tenga que comer de algo que otro dejó, usted va a tener que aguantar, a no ver el menosprecio como me está humillando, no, tomar eso como un chiste como nada personal, entonces muchos no lo hacen porque no están enseñados a pedir una moneda, entonces yo pido y usted piensa que soy un pordiosero y yo puedo tener una familia más rica que usted en mi país, y que va a haber muchos que me humillan por una moneda, que por ropa, y a mí me va a dar igual...soy libre nadie me conoce, entonces póngase a trabajar no se sienta mal, vamos a entrar a un restaurante y te cambio una pulsera por una sobrita, mira te vamos a dejar una que quedo, no la tomes como un no, estamos viviendo el viaje, el que no también puede vivirlo bien, así también se puede comer la mejor comida, tiene que aprender a aguantar, va a estar en mejor hotel, sí, va a estar en lugares feitos, sí, va a andar en camión, sí, todo el viaje es una locura, va a conocer personas chimba}s, personas malas, se va a enamorar, quien sabe si en el viaje está el amor de su vida, el viaje hay que hacerlo una sola vez, no le estoy diciendo dedíquese a viajar no, pero si es una experiencia que como persona debería vivirla...es que es una experiencia difícil, pero como dicen en Colombia, maluco también es bueno, se aprende de llorar, primero vas a llorar y luego vas a decir que voy a estar llorando por esto no, maluco también es bueno de todo se aprende, se aprende de uno mismo” (Ángel, 28)

2.2.2 La ruta y las temporadas (turísticas)

Muchos viajeros itinerantes se refieren más de una vez a “la ruta” cuando hablan de sus recorridos a lo largo y ancho de América Latina. Lo cierto es que “la ruta” o “el viaje” es personal, y, sin embargo, implica puntos comunes entre los recorridos personales. Así, “la ruta” puede organizarse geográficamente, o de acuerdo

a ciertas carreteras que atraviesan más de un país de Latinoamérica, los viajeros con ciertos años de vida itinerante llegan a conocer estas rutas pautadas por las principales carreteras del continente.

“me voy así siguiendo puntos cardinales, está todo conectado la carretera, la carretera 5 norte 5 sur cruza todo América, ósea salir a la carretera y seguir noma, si me voy pa un lado o pa otro, ahí lo decido...no sé si entendiste que la ruta de América Latina es una...si no hubiese fronteras estarían todas unidas, hay fronteras que pasai caminando también” (Catalina40)

A los criterios geográficos para decidir “la ruta” se añan dos factores importantes: la necesidad de abastecerse de materiales, que no se encuentran en variedad suficiente y buenos precios todas las localidades sino solo en algunas capitales y ciudades importantes de Hispanoamérica y el Brasil o México; y las temporadas turísticas de los lugares más populares para vacacionar en América Latina y el Caribe, ya sean playas o capitales. Es así como si bien puede decidirse por una pauta geográfica para trazar el recorrido personal, esto no puede hacerse sin considerar el paso por los centros de abastecimiento (Cali, Sao Paulo, La Paz, Sucre, Lima, Medellín, etc.) así como la existencia de temporadas turísticas, en las que en los principales destinos turísticos de cada región se vende “más y mejor”.

Entonces, según un criterio geográfico “la ruta” puede organizarse de acuerdo a las posibilidades físicas de conocer una mayor cantidad de lugares nuevos viajando en uno u otro sentido (norte - sur, este - oeste), unido al criterio de abastecimiento y al de las temporadas turísticas. Y, sin embargo, lo que determina hacia dónde se viajará está regido por la conjunción de estos factores y el factor emocional. Con este factor emocional me refiero a los encuentros que se pueden llegar a dar en la ruta, que motivan a los artesanos itinerantes a cruzar dos o más países para darse encuentro con alguien que alguna vez fuera un compañero de viaje sentimental o una pareja que se hubiera conocido en alguna localidad.

Es decir que puede que un artesano decida cruzar el continente desde Santiago hasta Medellín u el DF (si bien es posible, para los artesanos itinerantes de América del Sur es más difícil transitar hacia el norte pasando Colombia porque el tratado de

MERCOSUR les permite solo hasta este país no requerir de un pasaporte y en muchos casos de Visa) para encontrarse con alguien allí, el criterio geográfico le llevará a trazar una ruta casi directa de sur a norte, pero deberá tomar en cuenta en esta tanto las temporadas turísticas tanto como el paso necesario por los puntos de abastecimiento que le alejen lo menos posible de su camino hacia el noroeste de América del Sur. De las ventas que pueda hacer depende su sustento, así como la posibilidad de llegar “a tiempo” al encuentro. Podría ser también que viajara una pareja de artesanos o un artesano solo, cuyo interés principal fuera conocer La Patagonia. Del mismo modo que en el caso anterior si este artesano o pareja de artesanos comenzara su viaje partiendo de Sao Paulo con rumbo de Ushuaia, tendrían que trazar una ruta con rumbo noroeste - sur, que considerara los mejores puntos de abastecimiento, así como los mejores lugares de venta según las temporadas turísticas - por ejemplo, en el verano viajar por las playas más conocidas de Brasil les permitiría ganar el dinero suficiente para no tener que quedarse tanto tiempo en varias localidades de camino a su destino o para viajar con mayores comodidades.

“ósea porque yo tenía dos rutas, era dos planes, o me iba con esa chica y hacíamos costa de Perú-Colombia ósea cruzábamos Ecuador de una a Colombia, o yo me iba a la selva y de ahí me iba por la sierra, y de ahí cruzaba a Bolivia de una, porque en Bolivia puedes hacer de pasada La Paz y de La Paz te vas hasta Tupiza, Tupiza o Tarija, es lo más sur, Bolivia con Argentina, te vas hasta ahí después solo cruzas toda Argentina, porque mi idea es no parar en Argentina solamente ir a mi casa por un rato y continuar hacia el sur, sin apurarme pero en esa ruta” (Carito, 31)

Además de las temporadas de veranos en las playas más populares de la región, y las que pautan las fiestas patronales o celebraciones tradicionales en países como Perú, Bolivia, o Brasil; en Chile y Argentina existen ferias de artesanía que se abren en las celebraciones tradicionales de diversas localidades de estos países donde se les permite participar a los artesanos itinerantes por un pago de acuerdo a sus posibilidades. Así pueden participar dentro de las mismas colocando un stand o, por un pago mínimo, acceder a que se les permita estar “a la cola” (*parchar* a las afueras de las ferias), como nos cuenta Diego.

“ósea me vine de mi casa de feria en feria, porque justo salí en la temporada que hacen allá en Chile y empecé a caminar y caminar y caminar y terminé en Perú, terminé en Bolivia en Brasil y después acá en Perú...ferias, si generalmente donde estaba pueblo chico pueblo grande hacen fiestas, el lunes, el martes, el miércoles, el chileno el argentino son rebuenos pa hacer fiestas ah, entonces oí que la Fiesta del vino que la Fiesta de la Moja, que no sé qué, vamos pa llá que hay otra fiesta vamos pa acá, entonces ya se puedegamar pa la cola, puedes pagar un permiso sino de repente” (Diego, 34)

2.2.3 La comunidad emocional, los encuentros en ruta, el amor y la estadía

Este acápite describe a los artesanos itinerantes como un grupo que responde a la noción de Costa de “comunidad emocional”. Estas, son comunidades unidas por un mensaje pasional que sus miembros no encuentra fuera del grupo y cuyo aspecto cambiante y efímero se opone a la racionalidad y transparencia de la sociedad institucionalizada (según Weber) comercial del capitalismo. Cierta racionalidad del afecto en oposición de la racionalidad del fin y valor objetivo.

Una de las principales características de “el viaje” itinerante latinoamericano es que a lo largo de los recorridos por el continente los viajeros se encuentran varias veces con viajeros que han conocido antes en otros puntos de “la ruta”. Es así como alguien puede llegar a una nueva localidad y encontrarse con otro viajero itinerante que ha conocido hace poco o hace muchos años. Esta experiencia de encontrarse con alguien o con un grupo con el que se compartió hace algún o hace mucho tiempo a pesar de las largas distancias y las dificultades que puedan haber pasado o estén pasando los que se encuentran se vive como parte de los motivos emocionales que alimentan “la aventura” y llenan de emoción “el viaje”.

“andaba mucha más gente, en realidad también, andaban muchos más artesanos, hippies ahí como se les llama vulgarmente, mochileros en realidad no, que andan dando vueltas que también, había movimiento de gente antes del coso (el COVID) no...empezando porque en realidad qué porque todos los viajeros que llegan acá, todos los mochileros en realidad que viajan acá, generalmente ya se habían visto más de una vez, entonces la relación con los chicos que van llegando con los chicos que están acá, se da más fluida porque

en realidad ya te conocen, te habían visto parchando en otra plaza, en otro lado, y algunos ya son amigos po, y uno se toma unas pilsen, es re pulenta” (Diego, 34)

“sí en los hospedajes se vive chévere, la gente quiere compartir, si es reloco porque cuando yo me separé de mi pareja, yo vivía con él, yo me fui a vivir al hospedaje, yo no quería ir a vivir al hospedaje, yo quería un cuarto, y al final me hizo rebien vivir en el hospedaje, y al final no lo sé, mucho compañerismo, porque como todos están solos, ósea nadie está con su familia, todos están viajando, todos están viviendo el día a día, y uno se hace amigos...y te los encuentras luego y que?! ché cómo estás?, cómo has estado?” (Carito, 31)

“sí, y a ella la vi un par de veces en Santiago en Chile y luego me la tope en Cuzco, cuando ya no viajaba con la Sol, y luego nos juntamos acá en Lima y empezamos a andar juntos, no, no si era tan buena persona weon, era tan buena persona mi guacha, como la quería a mi guacha, y nada que con esa loca salíamos a las horas del día, llegábamos hasta el Ovalo de Miraflores y después volvíamos, y de ahí teníamos pa la salsa pal cuarto pa comprarnos una pizza en la noche pa los cigarritos, como éramos dos, entonces íbamos al mercado plum arroz tallarines fideos y esta wea...en verdad depende de todo como te decía de todas las circunstancias, pero si me he topado con 1500 personas de vuelta, que vienen de vuelta o las conocí en otro lado, y vienen por acá, y re chévere weon, te topas con una gente que se reviven de amigos, y es lo máximo porque se entera toda la población que los weones se vuelven a encontrar, o se entera todo el centro que los weones se conocen así, pero igual es chévere, porque es entretenido” (Diego, 34)

Muchas veces también se hacen viajes largos para encontrarse con algún amigo también itinerante o con una *galera* con la que se viajó algún tiempo atrás. Pero los viajes largos que hacen los artesanos itinerantes para encontrarse con alguien están más vinculados al amor. Es así como - como veníamos anticipando en el anterior apartado - los artesanos itinerantes pueden cruzar dos o más países para encontrarse con una pareja sentimental con la que se viajó algún tiempo atrás o con una pareja sentimental que se tuvo en alguna localidad a la que llegaron en medio de “la ruta”.

“otro chico también me decía para que viajemos, me re escribía por eso, un colombiano, pero como que me decía que yo lo lleve, ósea él ya tiene, conoce bien, él viaja, igual es re artesano tiene un montón de trabajo y todo, ósea él sabe manejarse, pero él me decía como que vayamos juntos por Paraguay, vamos a norte de Argentina que justo era otra ruta que yo quería hacer, y él conocía esa ruta, pero yo le decía ya vámonos juntos para Misiones y después vos te podés abrir para Brasil, pero él me decía mejor vámonos juntos para el sur de Argentina, ósea como que él en realidad me estaba queriendo como una compañera para estar juntos no” (Carito, 31)

“y después en Cuzco la encontré a esta chica que viajó un poquito conmigo hace cinco años atrás, viajamos juntos por Venezuela...viajamos un poquito juntos y ya después nos separamos, porque ella iba para Argentina y yo venía, pero era para compartir momentos no...y ahora hace poco nos volvimos a encontrar, ella bajaba y yo subí desde La Rioja hasta acá (Perú) para encontrarnos” (Ismael, 34)

En otros casos, como en el de Diego, el viaje comienza cuando se conoce a un artesano o artesana itinerante que invita a un local a conocer desde dentro el estilo de vida itinerante y a compartir “el viaje”.

“pa mi eran artesanos nomás, porque hacían artesanía, y se ganaba ella (Sol, la artesana que invitó a Diego a viajar y que luego se convirtió en la madre de su cuarta hija) allá, con otra gente, entonces como era ella ya me llamó la atención y ya eso...entonces me empezó a llamar la atención y le empecé a comprar artesanía, hasta que un día me dice weon porque no te comprás tu alicate y tu alambre yo te enseño a hacer artesanía, entonces como que el hecho de que ella me dijera esto se me abrió la puerta para pasar más tiempo con ella...qué hizo el hippie? se compró un alicate de 75 cuando pudo comprarse uno de 5 lucas, y se compró un alambre de plata en vez de cobre o de alpaca, se compró alambre de plata de 9.50, que me salió 50 todo, que son como 250 soles, y llegue con eso donde ella vestido con terno, de traje y corbata...y así se comenzó a dar a dar a dar hasta que me retiré de mi trabajo, y salí a viajar con ella” (Diego, 34)

Esta vivencia romántica es uno de los principales eventos que organizan las rutas individuales, pero es además en los casos en que se encuentra el amor en la localidad, muchas veces el fin de “la ruta”. El amor en la localidad lleva a la permanencia larga o indeterminada de los viajeros itinerantes en lo local, y así se va contraponiendo a su estilo de vida. En muchos casos las relaciones terminan y el viajero continúa “la ruta”, pero en algunos casos las relaciones sentimentales con personas no itinerantes llevan a los artesanos itinerantes a replantearse la elección de su estilo de vida, sobre todo en los casos en que forman un núcleo familiar.

2.2.4 Itinerancia: un turismo que vive del turismo formal

Si bien la regularidad en la actividad económica de los artesanos itinerantes es precisamente la irregularidad, tanto en la producción como en las ventas - no organizan su producción de acuerdo a un criterio ni maximizador ni con miras de acumulación, ni con criterios sistemáticos, sino que van elaborando sus artesanías de acuerdo a factores como el ánimo y el interés por hacer un tipo nuevo de trabajo, aunque claro siempre producirán aquellos trabajos simples que han de vender de todas maneras así como los trabajos que les encargan - , existen las ventas que pueden cubrir sus necesidades de varios días. Estas ventas son por lo general las que hacen a turistas europeos o norteamericanos. Los “gringos” tienen una gran capacidad de gasto en los países latinoamericanos, donde toda moneda vale mucho menos que el dólar y aún menos proporcionalmente que el euro.

“claro siempre esperas vender todo el paño en realidad no, pero como te digo eso depende del clima, depende de la temporada depende de las fechas también, si la zona es muy turística o no también, eso depende, todo es relativo en realidad...pero pongámosle, si yo viajo ahora a Cuzco y yo sé que voy a ir a fin de mes y hay sol y está liberado para entrar a Machu Picchu obviamente te va a ir bien, porque el turista eso es a lo que va a ir a llevarse un recuerdo, a gastar su plata en realidad” (Diego, 34)

Esas ventas a los turistas europeos o norteamericanos, a los “gringos” que los artesanos diferencian claramente a primera vista, les permiten estar “holgados” por varios días, con un consumo básico de acuerdo a los costos en cada localidad y según su consumo de comida y servicios a los costos más bajos posibles. Les permiten

también tener días enteros sin que necesiten salir a trabajar y les da la posibilidad así de contar con el tiempo suficiente para conocer mejor las localidades a las que llegan, si bien fuera de los circuitos del turismo oficial. Es así como el turismo itinerante es un turismo que vive del turismo formal o tradicional.

“hace cinco años cuando yo llegué, fue lo máximo todo ese año, realmente si se vendía, con la cantidad de turistas que bajaban allá a la Bajada de baños...Barranco - Lima sí que fue bueno cuando se podía parchar...otro lugar donde había mucho turismo era la playa en Ecuador, a en Chile en Valdivia también fue bueno, y bueno acá en Ushuaia, que también parché, muy bueno, bastante turismo” (Carito, 31)

Estas ventas al turismo extranjero son las ventas que más esperan los itinerantes por ser aquellas que un mayor margen de ingresos y así las que más experiencias les permiten tener en la localidad. Pero además porque “los gringos”, a diferencia de la gente de la localidad o los turistas nacionales, reconocen el valor del trabajo de los artesanos itinerantes: no solo compran sus trabajos más elaborados, sino que suelen expresar su admiración por los productos artesanales.

“ah era piola, a mí me gusta trabajar en esto, así caminar viste, hablar con la gente, pero me gusta cuando hay turismo, me dejaban mucho dinero los gringos, sabelo, además ellos si respetan tu trabajo, te dicen qué bonito está esto, lo admiran, y te pagan cualquier precio” (Diego, 34)

2.3 Las drogas

En este acápite se describe la relación del consumo de marihuana, como un consumo que amplía la percepción sensible y relaja la razón lógica (al relajar la perspectiva de futuro), con la posibilidad de desprenderse temporalmente de los ritmos de la ciudad de la sociedad en el sistema de mercado contemporáneo (donde la competencia y eficacia tienen un lugar central en la racionalidad colectiva).

2.3.1 El consumo diario de marihuana y el vivir el presente

La presencia constante de las drogas en lo cotidiano es otra característica de la itinerancia, sobre todo en lo que respecta al uso de la marihuana. Su uso no solo es cotidiano, sino que está presente en todos los espacios que comparten tanto en el

espacio público como el privado (alojamientos para viajeros, hostels de mochileros). Es así como el consumo se da de manera compartida con naturalidad en el parche tanto como de manera individual a lo largo del día del artesano itinerante.

“-todo el tiempo, mientras tienes estás fumando

- ¿todo el tiempo, como todo el tiempo?

-sí, siempre cuando haya

- ¿también en el parche?

-claro

- ¿Tú dirías que en la mayoría de los artesanos es así? ¿que fuman siempre?

-ah, no todos ah, he conocido artesanos que no fuman - está muy concentrado en su trabajo, y me muestra contento el engarce de un anillo que acaba de hacer, le digo que está muy bonito y me sonrío, me ofrece por segunda vez la *pava* (*huir* ya empezado) que está fumando, le digo que ahora no puedo

- ¿y otro tipo de drogas?

-las naturales nomás, hongos, san pedro, ganya (marihuana), yo solo las naturales...porque en realidad cada trabajo es un viaje no, te pones a fumar, apensar, y de la nada sale un trabajo, todo empieza con la mente” (Thiago, 34)

Como ya habíamos mencionado antes, la marihuana se invita como se invita un cigarrillo, pero también puede regalarse (en un *moño* o pequeño atado de la planta antes de estar lista para su consumo recreativo en un cigarrillo de marihuana o *porro/huiri/pito/faso*, o en una pipa que se use para encenderla; en un moño, además, hay lo suficiente para hacer varios *huiros*) como unas de las formas de solidaridad mencionadas en el primer apartado de este capítulo. A continuación, incluiré un pequeño cuadro de observaciones participantes y no participantes con respecto al consumo de marihuana entre los artesanos itinerantes, así como un registro de aquellos que dieron testimonio de su consumo individual cotidiano.

TABLA 3
El consumo diario de marihuana y el vivir el presente

Tipo de consumo (individual, compartido)	Participantes	Evento
compartido	-un artesano y malabarista chileno y su compañera, una artesana colombiana (Erick y Camila) -un malabarista argentino en silla de ruedas -un malabarista venezolano -una pequeña <i>galera</i> de músicos, un peruano y dos ecuatorianos -un artesano argentino -dos artesanos colombianos (Ángel y Andrew) y un artesano boliviano (Juancito) viajando también en <i>galera</i>	Fragmento de notas de campo de observación en entrevista en medio de momento de reunión de itinerantes en un parque (artesanos, malabaristas y músicos juntos) compartiendo música, <i>wiros</i> y alcohol “Llegué a “la torta” (Parque Juana Alarco de Dammert, Centro de Lima) en busca de Ángel, luego de algún rato lo ví junto a un grupo de malabaristas y artesanos que no estaba parchando (vendiendo en este caso, pero en Colombia aquella reunión puede considerarse un parche, así como en otras partes, pero para fines del trabajo yo consideraré el parchar las reuniones que incluyan ventas en el espacio público), sino que descansaban juntos bajo un árbol, un par almorzaban conversando y todos los demás estaban sentados en círculo escuchando a un trío de músicos que tocaba canciones criollas con una guitarra y un cajón peruano. La atmósfera era realmente festiva, sucedía como si la escena tuviera lugar en medio de una sala y los transeúntes no estuvieran presentes, casi como si estos formaran parte de la decoración del lugar. Salude a Ángel y él me invitó a sentarme, mientras almorzaba junto a Juancito, y me dijo

que podíamos hacer la entrevista ahí mismo. Entonces prendí la grabadora luego de recibir su permiso y comencé con las preguntas. A nuestro lado la música continuaba en medio de los aplausos y voces que la festejaban con alegría. Cuando miré por un momento con más detenimiento me sorprendí de ver que circulaba una botella de ron, nadie parecía alcoholizado ni por asomo, y la música de Héctor Lavoe seguía animando y llenando todo el lugar bajo el árbol. De pronto alguien encendió un *wiro*, que, *roto* entre todos los presentes, y llegó a Ángel y a mí - tuve que decir que me estarían esperando en casa y que por eso no podía - Ángel si fumó dos pitadas y se lo roto a Juancito, al que también le había pasado su táper de tecnopor a medio comer poco antes. Juancito recibió el *wiro* con la sonrisa relajada con que recibió el táper de comida. A lo largo de la entrevista ese *wiro* y otros más siguieron rotando, Ángel fumó al menos dos veces más durante la entrevista. Y así también los demás viajeros, que de pronto luego de transcurrida una hora y algo más se fueron despidiendo, dejando ese espacio bajo un árbol donde poco antes había habido celebración, casi vacío y en un silencio que solo rompía la voz de Ángel y el ruido del tráfico del centro limeño” (03/03/2021)

individual	Roberto, Carito, Diego, Thiago, Ismael, Ángel, Nadia, Catalina, Alejandro, Peter,	Fragments de entrevistas, respuestas a pregunta por el consumo individual todos estos artesanos (la muestra completa) afirmaron consumir marihuana a diario en el
------------	---	---

Erick, Camila
(la muestra
completa)

parche de manera irregular, y hacerlo de manera regular de la siguiente manera

Roberto: al llegar a casa luego de hacer entregas a domicilio de su artesanía *“cocino, abro la laptop y me pongo a ver algo, me fumo un wirito”*

Carito: por las mañanas, al despertar *“y muy temprano, me levanto y fumo, luego hago un poco de ejercicio y como alguna fruta”*

Diego: todas las tardes o noches *“hippie que no fuma no es hippie, mi mamá es hippie pero no fuma jajaja, yo fumo todas las tardes, sino a las noches, antes de ver Andrea, o ver Laura (programas de TV)”*

Thiago: todas las mañanas y tardes, en el parche *“siempre que haya, siempre acá, en el parche, llego temprano, me pongo a trabajar, fumo, me concentro un montón”*

Ismael: de noche antes de dormir o de madrugada muy temprano, antes de volver a dormir *“siempre fumo antes de dormir, para descansar mejor, o cuando me despierto muy muy temprano como de madrugada cuando todavía está la luna, para poder volver a dormir”*

Ángel: todas las tardes o noches *“cuando llego a casa con los chicos me armo un porrito, y ando mirando este aparato como allá hay internet, ya más tarde converso con la family, hacemos videollamada con mi niño”*

Nadia: todas las tardes *“y, por las tardes siempre, luego me voy a caminar, cuando ya he almorzado y queda tiempo para manguear un*

		<p><i>poco, a veces mangueo un poco a veces solo me voy a caminar, si estoy cerca del mar me voy al mar, o al río, si hay”</i></p> <p>Catalina: todas las tardes y noches <i>“mientras trabajo, yo me amanezco tejiendo todos los días”</i></p> <p>Peter: todas las noches <i>“cuando llego también siempre me fumo un huiro, cuando llego a descansar”</i></p> <p>Alejandro: todas las noches <i>“cada vez que llego a dormir, me pongo a fumar, ya bien tarde”</i></p> <p>Erick y Camila: todas las noches <i>“cuando ya estamos en el alojamiento, un ratito po antes de irnos a dormir, que es de madrugada porque siempre nos quedamos haciendo algo”</i></p>
individual	Thiago	<p>Fragmento de nota de campo de observación en entrevista en el <i>parche</i> de 28 de Julio</p> <p><i>“durante la entrevista Thiago fumó un huiro entero que varias veces me volvió a invitar, recuerdo que yo me preguntaba porque no se reía a carcajadas como mis amigos que fumaban marihuana a la espalda de la Facultad de Psicología o atrás de la Facultad de Letras, y como más bien parecía estar más concentrado en la labor que hacía con su martillo (un anillo con una piedra en hilo de cobre) mientras me respondía a las preguntas de la entrevista, cuando volvió a ofrecerme el huiro intentando que lo tomara de su mano extendida hacia mí, y tuve que volver a decir que no” (02/03/2021)</i></p>
Compartido	Ismael	<p>Fragmento de nota de campo de observación en entrevista en <i>parche</i> de “la torta”</p>

“Me demoré en llegar al lugar donde nos íbamos encontrar, pero por suerte Ismael todavía estaba allí, cuando levantó los ojos hacia mí pude ver que estaban algo rojos, y sus movimientos mucho más lentos y acompasados que el día en que lo conocí. Le pedí disculpas y le pregunté si había fumado, me dijo que sí, que le habían *rotado* para él solo un tremendo *porro*, le pregunté si prefería hacer la entrevista otro día y me dijo que no, que hoy estaba bien, me pareció que al mismo tiempo de estar bastante menos intranquilo y animado que el día en que nos conocimos, ahora se concentraba muchísimo en su trabajo dejando de prestar tanta atención a su alrededor. Estuvo haciendo artesanías mientras hablábamos, permaneció haciéndolas a lo largo de toda la entrevista, con excepción de breves momentos en que levantaba la vista para mirarme directamente a los ojos, con cierta intensidad” (01/03/2021)

Compartido Alejandro Fragmento de nota de campo

“Alejandro me contaba sobre la isla Barú en Centroamérica cuando un *wiro* apareció entre él y yo, lo sostenía el brazo de Thiago, que se lo rotaba. Alejandro lo tomó y lo fumó, y siguió contestando las preguntas sin el menor sobresalto” (05/03/2021)

compartido Peter

Fragmento de nota de campo

Individual	Catalina	<p>“Peter me contaba de los artesanos punkies en Medellín cuando el malabarista amigo suyo que nos escuchaba le preguntó a qué hora prendería el <i>faso</i>, Peter le dijo que no lo encontraba, ambos lo buscaron hasta encontrarlo cerca de nosotros, y lo encendieron riendo, mientras la entrevista continuaba” (07/03/2021)</p> <p>Fragmento de nota de campo</p>
		<p>“mientras me, Catalina prendió su <i>wiro</i> unas dos o tres veces, en uno de esos momentos interrumpió las respuestas para mostrarme contenta los avances del trabajo que estaba haciendo, el tejido de una mariposa grande con una rodocrosita en el centro” (06/04/2021)</p>

Este consumo de marihuana, cotidiano y constante, y que sucede en la mayoría de los espacios físicos y sociales por los que circulan a lo largo del día; se da de tal modo que en la secuencia de actividades diarias surge - en los casos en que es compartida con naturalidad y de manera desprejuiciada a pesar de tener lugar en el espacio público en sociedades donde en la mayoría de los casos - con excepciones como Uruguay (2021) o Argentina más recientemente (2022) - es un consumo fuera de la legalidad. El consumo abierto de una sustancia prohibida por la legalidad de la mayoría de los países Latinoamericanos, hace de este - en la forma en que se da en el espacio público entre los artesanos itinerantes - sea una expresión de desobediencia al orden estatal.

Por otro lado, la naturalidad y apertura con que consumen una sustancia ilegal les ha valido convertirse en la diana de una serie de prejuicios que existen con respecto a los viajeros, de los que el más popular es que “los hippies solo se drogan (y no trabajan)”. Pero lo cierto es que el consumo de marihuana está ampliamente extendido

en muchos sectores jóvenes y adultos de la población latinoamericana y del Caribe, la diferencia reside en que mientras los artesanos itinerantes lo hacen abiertamente incluso en el espacio público, otros grupos evitan hacerlo explícito salvo se encuentren con pares que ellos sepan que comparten el consumo. Como bien dice Nadia, no es que los itinerantes sean /os que más fuman marihuana entre la población de las ciudades, sino que son los que al hacerlo ignoran las restricciones sociales y legales alrededor del consumo.

“en realidad no es que sea común que los viajeros consuman marihuana, sino que es común...que pasa que entre los viajeros ya se sabe, ya sabemos y no lo ocultamos, por ejemplo yo te hablo de que a veces hay personas que tú las miras este no fuma marihuana ni de casualidad y capaz tiene encima un porro, y entendés, me ha pasado ósea yo por lo menos me di cuenta de que no es una cuestión de que es viajero o no es viajero sino que nosotros lo tomamos como algo abierto y no tenemos ese tipo de tabú con la marihuana (aunque apenas se hayan conocido el estar en el parche basta para que haya la apertura al consumo entre viajeros), por ejemplo me di cuenta de que allá (Perú) le tienen muchísimo más respeto a los padres o a las personas mayores ósea en Perú, como que toman más conciencia de lo que los padres le dicen o van a hacer más respeto hacía ellos, y acá por ahí que es distinto, ósea vos le decías a tus padres que fumás marihuana, no hay tanto tabú, se lo ve de otra manera, pero porque también porque se ha demostrado con el paso de los años que si fumas marihuana no va a hacer que seas ladrón o hagas cosas malas, y te das cuenta de que no es así que de repente encontrás a una persona que no consume ningún tipo de droga y es re mala persona, y otra que es super buena persona y consume drogas...e igual el alcohol, es super normal” (Nadia, 35).

La marihuana es además considerada por los artesanos itinerantes como una planta y no como una droga, si bien esto es algo extendido también entre la población que la consume en general y está muy vinculado a la manera de entender su consumo que ha llevado a la defensa de este en los países de América Latina donde se ha legalizado (en Uruguay su uso medicinal tanto como lúdico y recreativo, y en otros como México y Argentina únicamente medicinal - 2021).

“drogas, muchos drogas les llaman a qué, porqué para mí drogas es todo aquello que tiene químico, el perico, que pastillas, incluso las drogas las venden hasta en las farmacias, para mí eso es droga, te dopa, para mí la marihuana que es lo que yo consumo, para mí no es droga, es un vicio un pocoperero no es como el cigarrillo que si te hace daño, como el perico, la pasta base, la cocaína, con eso no la voy, eso sí es droga, pero yo como viajero que rastaque le tiro a las yerbitas para mí eso no (la marihuana) es droga, y en muchos lados ya es legal ahora, para mí es más dañino el cigarrillo y eso que es legal, y es dañino para los niños” (Ángel, 28)

Por último, el consumo de marihuana genera cambios en la percepción y el estado de ánimo de quienes la consumen: “muchos experimentan una euforia placentera, que puede variar de persona a persona e incluyen una mayor percepción sensorial (por ejemplo ver los colores más brillantes, sentir los olores más intensos, etc.), risa, alteración de la percepción del tiempo y aumento del apetito” (National Institute of drug abuse of the United States, <https://www.drugabuse.gov/es/publicaciones/serie-de-reportes/la-marihuana/que-efectos-tiene-la-marihuana>), y esto se hace evidente no solo de la observación de los consumidores por sí solos sino que aún más cuando se observa a modo de comparar con aquellos que no la han consumido. El ritmo “sosegado” de aquellos que la han consumido recientemente es lo más evidente, y creo que - habiéndola consumido también unas cuantas veces, y siguiendo la descripción especializada, así como mis observaciones - sus efectos en cuanto a la ampliación de la percepción sensible y el cambio de percepción del tiempo están acompañados de una relajación de la razón lógica, de modo que la experiencia presente se vive con más intensidad mientras desaparece o pierde peso la perspectiva del futuro (como un criterio que pauta la organización de las acciones de la mayoría de personas en la sociedad de mercado capitalista contemporánea). Este uso recreativo constante de la marihuana que hipersensibiliza los sentidos y relaja la razón lógica, junto a la idea de que la marihuana no es una droga que “dopa” sino una planta que relaja y divierte y junto a las constantes alusiones de los artesanos itinerantes a que ellos son “dueños” de su tiempo; me hace pensar que el consumo de marihuana entre los artesanos itinerantes promueve una experiencia cotidiana en los márgenes del sistema socioeconómico occidental: al abrirse la experiencia de los sentidos por encima de la razón moderna, una que utiliza

la medida del tiempo como una variante central en la organización de las prácticas humanas en el sistema capitalista contemporáneo; suscita una praxis corporal, en un grupo que de por sí ha elegido vivir en los márgenes del sistema de mercado y estados nación, que les imbuye en un ritmo idóneo para desprenderse del ritmo acelerado de la ciudad que siobedece a horarios y lógicas de maximización y competencia. Existen otras drogas que también consumen algunos artesanos itinerantes, pero en mucha menor medida que la marihuana, y en muy pocos casos.

“Yo particularmente consumía mucho, pero no siempre porque no es fácil de conseguir, y hay lugares que es muy caro, LDS, desde antes, sí de vez en cuando porque me conecta con la naturaleza, vivir otra realidad dentro de esta realidad, pero ya casi no lo hago, es muy caro en algunos lugares, ahora solo marihuana... de otros artesanos no sé, hay todo tipo de personas... en el parcheno he visto otras que no sean marihuana, alcohol” (Ismael, 28)

Además, este consumo de drogas que no sean marihuana está más presente en aquellos artesanos que se consideran por sus pares en el límite o transitando hacia lo que los artesanos que no las consumen (sobre todo la heroína, cocaína, pasta básica de cocaína, y otras “drogas duras” vinculadas a los peores casos de adicción en la población que las consume) o que lo han hecho o hacen muy pocas veces, consideran como *microbios*.

2.3.2 Microbismo

Los *microbios* son, de acuerdo a cómo los identifican los artesanos itinerantes, aquellos artesanos que poco a poco dejan de elaborar artesanía para buscar dinero inmediato - reduciendo casi a nada su tiempo de producción, - que, aunque sea poco les permite satisfacer sus adicciones (a las drogas duras, como mencionamos en el acápite anterior). Son reconocibles por su estado físico descuidado y por tener muy pocos trabajos que ofrecer, mientras los otros artesanos hacen muchos trabajos que les toman bastante tiempo de elaboración e implican muchas más posibilidades de venta. Los *microbios* suelen vender trabajos de reventa (trabajos en serie, no artesanales y muy sencillos, que pueden adquirirse a precios muy bajos en algunas ciudades, como en Lima), o contar con no más de dos trabajos para la venta, o

desplazarse con un rollo de alambre con el que hacen trabajos muy simples y rápidos a cambio de una “colaboración a voluntad”; se han alejado por completo de la posibilidad de extender un *pañó* en el *parche* junto a los otros artesanos y tanto por su aspecto físico como por el carácter de su actividad económica se acercan más bien a la indigencia.

“viene de Brasil, los brasileños a los artesanos que casi no trabajan, que tienen dos, tres pulseras a esos se les llama microbios no, hay muchos que paran en el alcohol, en la coca, la pasta, y paran con un rollo de alambre y te dicen te hago la florcita, a veces esos fueron mejores que otros, pero cayeron en el vicio, y ahora solo quieren estar doblando su alambre y regalando lo que ellos quieren, para la droga” (Alejandro, 37)

“muchas veces son locos que bueno si saben hacer artesanía y todo pero su trabajo su *parche* es mínimo, ya no tienen *parche* en realidad, que también les dicen microbios, les dicen microbios que son como, hay algunos que ni siquiera producen ya, ósea directamente te lo hacen en el momento, te doblan un alambre, manguean con florcitas, con cosas así, super simples...pero que pasa que es gente que solo quiere hacer para su día a día nomás, ósea me alcanza para mi hospedaje, para mi comida y ya está, y todos los días les toca salir a trabajar así, así que ósea que tampoco es que no es responsable porque al final estas personas están haciendo cargo de sí mismas, son responsables de sí mismas...nada más que bueno están perdidas en algún vicio y p&%\$ quieren pagar su vicio y hacen plata para su vicio, que vas a hacer, no puedes decirle no, no hagas eso” (Carito, 31)

Al tener menos dinero disponible y gastar en drogas o alcohol casi todo el poco que consiguen con los trabajos “a colaboración” o con los productos de reventa, los microbios no disponen de lo necesario para viajar, por lo que se quedan “varados” por largo tiempo en una localidad.

“entonces me echo unas monedas para comer algo, y la tengo que compartir con unos locos y me termino comiendo la cagada, son dos chicos que siempre están eh invítame eh invítame eh y yo no le voy a negar comida a nadie

- ¿artesanos?

-y ya casi no hacen nada-

- ¿son chicos que viajan?, ¿o son de acá?

-en realidad viajan en la huevada nomás (haciendo alusión a las drogas) porque no se han movido de aquí desde que llegué yo...y si como medio microbios no... uno es argentino, el otro de Ecuador, bueno Franco el de Argentina ya se va yendo, optó por un vuelo humanitario hace unos días”(Diego, 34)

Si bien hay artesanos que también se quedan por mucho tiempo en una localidad sin que sea por motivos de una relación sentimental que surgió en el lugar, estos cuentan con un margen de dinero mucho mayor disponible; además es sencillo diferenciar a un artesano de un *microbio*, cuyo aspecto se hace cada vez más deplorable y fácilmente vinculable a la adicción a las drogas duras.

“los microbios son los que andan así todos apestosillos, sin cosas sin nada, yo ahora saco pocas cosas en la *aza* pero tengo mi arte guardado, pero microbio es el que anda vendiendo una o dos cositas para andar fumando basuco...trabajan, pero el chanta te vende todo barato, para comprarse su basuco, uno que anda super mugriento, todo roñoso...la mayoría hacen alguna huevadita y la venden barato, y chau, que están fisurados en la droga, que vos lo ves que andan con tres, dos pares de aretes y alambre y nada más, y capaz que eran buenos artesanos, sino que han caído en la droga” (Peter, 38)

Ser microbios, por otra parte, puede ser una fase o etapa de drogadicción de la que algunos artesanos logran salir. Como en el caso de Peter, Fernando, y Roberto, queme contaron que de muy jóvenes ellos mismos lo fueron y dejaron de serlo con los años. En el caso de Diego, por el contrario, el microbismo ha llegado con la pandemia y con las situaciones difíciles que llegaron con el fin del turismo formal, así como con las medidas de distanciamiento social que se establecieron. A Diego le sentaron tan mal que comenzó a consumir crack. Pude ver personalmente el cambio que sufrió entre tres meses luego de sus dos primeras entrevistas, cuando volví a verlo lo encontré totalmente desmejorado.

Ismael, a quien conocí por esos días y a quien fui a entrevistar por segunda vez

a Barranco, me contó de la adicción de Diego. Ese mismodía nos encontramos con Diego cerca del límite de Barranco y Chorrillos, en el circuitode playas, al lado del que Diego ahora acampa -al lado de la carretera, porque en Lima no hay sitios adecuados para acampar, en las playas está prohibido- porque no le alcanza el dinero para pagar un alojamiento. Pocos días después, durante su tercera entrevista, Diego me contó mejor como una serie de sucesos le habían empujado hasta esa situación. Durante su entrevista también me contó de su decisión de terminar su viaje y de volver a su natal Temuco.

2.4 Espacio público, transgresión y conquista o represión

2.4.1 Uso informal del espacio público: ¿artesanía o venta ambulante?

La venta de los artesanos itinerantes se da en el espacio público, es decir que - con excepción de las pocas veces que se ubican en las ferias que mencionamos en el acápite de “2.2.2. La ruta y las temporadas turísticas”, o “a la cola” de alguna de estas - es informal. Esto hace que la policía o los fiscales municipales (en el caso de Perú) los identifiquen como parte del comercio ambulatorio, prohibido en la mayoría de ciudades latinoamericanas. Si bien en algunas pocas ciudades se les permite e incluso se la promueve en las ferias artesanales que recién volvimos a mencionar, en las ferias o “a la cola” a la salida o entrada de ellas; en la mayoría de los países de América Latina no se les diferencia del comercio ambulante y como tales son perseguidos e incluso agredidos verbal y físicamente por la policía en cualquier espacio fuera de las ferias artesanales.

“porque por ejemplo allá en Argentina en Chile hacen ferias, no, vos te podés ganar, tener un espacio libre pa poderte ganar la cola, no perdón para vender artesanía, pero como te digo eh, es como puede ser una feria muy artesanal pero el producto de adentro con el de afuera, nunca van a ser los mismo tampoco, porque tienen más elaboración el de adentro, porque vas con un stand, porque generas un gasto mayor que el del paño, pero uno siempre se puede poner a la cola...y allá (Chile, Argentina) tú te puedes ganar...ganar, que se le llama, ganarse a la cola no, que se le dice así vulgarmente no que ganarse atrasito de la feria, o a la entrada o a la salida de la feria, es un término no, pagando una mínima cantidad, o juntándote con otros para pagar un stand...ósea que ahí la policía no te dice nada, yo llegué de mi casa de feria en

feria... acá (Perú) no, si he visto que hagan ferias y uno se pueda ganar atrás de la feria no, pero siempre a la mala, siempre arrancando, o que el serenazgo te ande persiguiendo, robando, pongámosle que el año pasado estuve en San Pedrito en Huacho, y ahí varias veces me quisieron quitar el paño, varias veces tuve que salir corriendo porque el serenazgo me quería sacar las cosas, entonces no es como allá po” (Diego, 34)

“sí una banda más es adentro, pero no en todas las ferias se hace, no sé ponte en la capital no te cobran, en Valparaíso tampoco te cobran tu puedes trabajar libremente porque es ciudad cultural no, ciudad cultural imagináte que un policía se te puede parar al lado no te va a llevar preso por vender en la vía pública, acá que es ciudad cultural Barranco no se puede te llevan y te tratan de delincuente, porque va también tomado con la agresión de serenazgo, los insultos de serenazgo, los videos que se graban y suben a Facebook solo porque quieres hacerte las lucas para poder alimentarte o los que viven acá para alimentar a la familia” (Diego, 34)

Junto a los artesanos itinerantes, venden también en el espacio público los que realmente pueden ser considerados dentro del comercio ambulante, aquellas personas que venden productos que han comprado ya elaborados. Esta dinámica económica de comprar a un menor precio o al por mayor para vender a un mayor precio y obtener ese margen de ganancia es lo que caracteriza al comercio. Queda muy claro de esta manera que estos comerciantes ambulantes, no realizan ninguna creación o transformación del producto en masa, y mucho menos una artesanal. Y al mismo tiempo se hace evidente la diferencia entre el carácter de la actividad económica de los artesanos itinerantes y la de los comerciantes ambulantes, aunque ambos ofrezcan sus productos en el espacio público.

“por una u otra forma tienen que cagar al hippie, no dejarlo trabajar, porque de hecho el trabajo hecho a mano está considerado como un derecho humano y un derecho a laburar, pero anda a explicarle a un jote a comer carne de soya...no lo va a aprender po, entonces no lo podí enseñar a alguien que no sabe de artesanía a que tú la haces las cosas con las manos, que no es una cosa hecha a máquina, el loco va a pensar que tú la tenei así que tú la compraiy

listo, pero uno lo hace con la mano, no hay dos trabajos míos que sean iguales, sino tendría que ser de uno que revende, que son todos en masa po”(Diego, 34)

Los vendedores ambulantes son por lo general locales, pero también pueden viajar, y, sin embargo, nunca junto a los itinerantes. Para los vendedores ambulantes o revendedores la venta no implica además el intercambio de energía, y sus horarios son bastante estables a comparación de los de los itinerantes. Y, sobre todo, no comparten con estos más allá de las interacciones en el espacio de venta.

“y el revendedor viaja con sus cajas llenas de cosas, o lleno de sus cosas de billutería que compran, no hacen nada, comerciantes nada más, que van a otro pueblo y se ponen a vender en la calle, pero ellos no salen así a andar con los artesanos el malabarista nada, porque tienen otra onda capaz su casa con su hijo, es un trabajo nomás para ellos, llegan y se van, no es que salen a pasear, conocer, a tomarse un vino, son como otra onda pues, nada que ver con el viajero, no andan con el viajero” (Peter, 38)

La diferencia entre los grupos es entonces clara: los artesanos itinerantes son artesanos que transitan – y más allá de sus demás características como grupo urbano particular -, y por lo tanto deberían tener derecho a vender en el espacio público en las ferias artesanales con permisos municipales. Pero esto implica muchas veces un costo que no forma parte del presupuesto limitado del que requieren para continuar llevando su forma de vida, dentro del que deben considerar los costos cotidianos de vivir en traslación (no solo alimentación y drogas recreativas sino alojamiento, pasajes y otros consumos de cosas necesarias para el viaje). A diferencia de los artesanos que trabajan a partir de la herencia tradicional de alguna región del país, los artesanos itinerantes expresan una herencia cultural mucho más reciente, que es una mezcla de la influencia de los tejidos tradicionales de algunos pueblos indígenas latinoamericanos y la influencia cultural del hipismo norteamericano; la expresión identitaria que se considera importante rescatar con el reconocimiento de los derechos laborales de los artesanos regionales (referidos en el caso de nuestro país en

Ley Peruana de Artesanía Nacional

<https://transparencia.mincetur.gob.pe/documentos/newweb/Portals/0/transparencia/p>

[royectos%20resoluciones/Proyecto REGLAMENTO Ley29073 2.pdf](#)

Debería asumirse, en el caso de los artesanos itinerantes, como la conjunción de ambas influencias y por lo tanto no solo como materializada en el producto sino que este junto a su estilo de vida y cuanto tiene lugar de él en la ocupación del espacio público (con la excepción o restricción, claro, del consumo de drogas).

“que pasa que el artesano ya se vuelve inmediatamente un infractor porque, porque vende comercio ambulante, independientemente de que sea muy patrimonio de la humanidad pero no es así para el resto de la gente, pongámosle en Chile o Argentina para entrar en ese concepto de patrimonio cultural, tienes que fabricar el material, que el material que se compra es en una gramilla que se lamina y se vuelve el material que tu ocupas para hacer la artesanía, toda la artesanía que tú haces tiene que ser de una etnia indígena, allá por lo menos tú, si tú no haces una artesanía con un motivo indígena, no eres artesano, ese es el concepto que tienen allá del artesano, que tienes que tener tu taller con máquinas que te cuestan millones de pesos, que tienes que fabricar el material, que tienes que diseñar productos indígenas, que tienes que fabricar diseñar y vender un producto indígena, sino no, no eres artesano, no eres patrimonio de la humanidad, entonces son cosas que si uno leyera bien el tratado que se hizo entre varios países...de hecho no es así, porque el tratado dice que si tú haces artesanía independientemente de la artesanía quehagas ya eres artesano...pero porque no pagas una patente municipal se mete al artesano en realidad en ese mismo saco, del comerciante ambulante que no tiene nada que ver con el artesano en realidad” (Diego, 34)

“(con los revendedores nos llevamos) a veces malísimo porque los ambulantes de repente ocupan todo el espacio, y son puras cosas que son revendidas que el artesano se siente mal que a veces tiene trabajo de todo un año para presentar un paño como la gente, el artesano se siente mal si al lado hay puras cosas chinas, no hay un sindicato de artesanos que te permita así decir puedo parchar en cualquier plaza de cualquier lugar de América Latina libre, si es mi trabajo, que te diga que te nombre así que haya alguna tarjetita que dice soy artesano, todo lo que cargo está hecho por mi mano y es mi creación, incluso son mis materias primas porque muchas veces los materiales son materiales

que por eso viajamos, porque muchas veces un artesanos que viene del norte va a traer cosas del norte, otro cosas del sur si viene del sur, otros del Caribe, cosas diferentes por, cosas que no las vas a encontrar en un mall, en ese sentido el arte no es valorado porque no tiene un lugar digno para presentar su arte, porque a las finales termina siendo un mendigo porque cuando al fin encuentra un lugar y tiene que abrir su paño te dice sabes que no puedes estar acá, entonces perdés tus ganas tus ansias un poco la moral, entonces mandas todo a la mierda y fumas po jajaja y a todos nos pasa lo mismo porque nos toca luchar contra el sistema porque es lo que hacés” (Catalina, 32)

En el caso de la cultura itinerante, y específicamente del trabajo artesanal (junto a losmalabaristas y a los músicos itinerantes), su historia de trabajo en el espacio públicoforma parte esencial de la identidad que expresa el grupo. La conquista del espacio público es una de sus características principales, y permite que persista como ha venido persistiendo - a partir de los testimonios a los que ha accedido esta investigación- desde inicios de los noventa y probablemente antes en América Latina.

“uno está, puede chambear en un parque, a veces por la playa, o a veces, no se antes de llegar a la playa, en un Boulevard, son los lugares donde transcurre más gente no, se mueve más gente...sí porque uno a veces está como haciendo nada, solo esperando a atender a la gente, o llamando a la gente pero otras veces ponés tus cosas y querés tejer, te ponés a producir, ósea si estás tranquilo y no hay nadie que te venga a decir que te vayas, siempre unose pone a producir, es como renormal eso, así chambeamos, pero aquí en Barranco te botan, ósea ni podés tejer en la calle, ¿que es como leer viste? ¿avos te han botado de la plaza por leer?” (Carito, 31)

El carácter artesanal del trabajo de los artesanos itinerantes se hace más evidente cuando se recae en el bajísimo precio de los productos hechos en masa con los quecompiten; cuyo origen, no hay que dejar de tomar en cuenta, no puede responder a condiciones laborales dignas ni dentro de la ley, y probablemente impliquen grados de esclavitud o formas de ella.

“ahí hay la diferencia, la artesanía es como un trabajo único no, que pasa que

ellos no venden artesanía, ellos van a Lima (centro de Lima) y compran bisutería, si tú vas al paño de un hippie, nunca vas a encontrar un trabajo de eso en donde una persona que vende bisutería, nunca te van a cobrar más de 30 soles por un trabajo, tú le has preguntado cuánto vale un trabajo bien elaborado de los que venden los chicos acá? 50, 60, 80 lucas y es un trabajo único, entonces los chicos de allá (los revendedores o comerciantes locales) no venden artesanía, solo venden bisutería, que son cosas revendidas en realidad po, que la puede hacer una máquina como una persona pero se hace en masa, hacen un producto mil veces, entonces ya pierde la exclusividad que es lo que llaman o lo que yo llamo que ese es el valor de la artesanía no, la exclusividad, que es un producto único que solo lo vas a tener tú, que porque lo haces a mano siempre va a haber una diferencia que lo que lo hace una máquina, por más de que lo trates de hacer perfecto siempre va haber un esto un el otro porque es hecho a mano po... yo te puedo poner una de estas pulsera y una pulsera de las que venden en Lima (Centro de Lima) que se parecen, y yo te voy a decir esa pulsera es mía porque yo sé cómo trabajo, pero yo no la compro yo lo hago yo, pero por ejemplo si viene un chico que vende pulseras y tiene el tubo de acá hasta acá (hay revendedores que también utilizan *mangos*, y no solo carritos, así también pequeñas *azas*, cuya apariencia es muy distinta a la que expresa el “estilo hippie” de los artesanos itinerantes, de lo que hablaremos más adelante), yo tendrías que trabajar dos días para llenar el tubo, pero tendría que solo trabajar, pero el que va a Lima a comprar gasta una hora dos horas y gasta entre 18 y 20 soles el ciento...y si tú los ves siempre tienen los tubos llenitos, nunca les falta ni una pulsera en los tubos, porque les sale 18 soles el ciento, a uno siempre le falta una pulserita con otra porque siempre tienes que estar tejiendo o andas manguendo o produciendo en tu casa, aunque lo arregles siempre va a haber un vacío en el paño porque siempre estás vendiendo, a diferencia de ellos que paran con los tubos llenos porque siempre tienen porque solo tienen que ir a Lima y te traes 100 pulseras en una hora, y yo tendría que trabajar más de dos días pa hacer 100 pulseras” (Diego, 34)

2.4.2 Parche multicultural: compartir, aprender, enseñar, conquistar o crear el lugar

Una de las características centrales de la itinerancia es el encuentro de personas de distintas nacionalidades en el espacio físico y social del *parche*, y luego en los hostels de mochileros. Esto se hace parte de su día a día y junto a las anécdotas de viajes a lugares lejanos del lugar donde se encuentran, crea un espacio social multicultural itinerante.

“claro te quedabas hasta la hora que querías, y lo normal es que desde las 11, 12, ya estamos todos los viajeros juntos viste, es normal, y desde esa hora ya nos quedamos tomando algo, compartiendo...es que es linda esa hora en que ya te encontrás con todos los viajeros y te empezás a contar las cosas y que se yo, viste, está bueno, ósea es una de las partes lindas del viaje, la parte en que compartís con la galera como le decimos...compartir en el sentido de que normalmente te encontrás con gente de todos lados, del mismo país de otros países” (Nadia, 35)

Este espacio multicultural en medio de lo local que discurre a un ritmo acelerado y que muchas veces no es amable con los viajeros, crea a su vez la atmósfera de confianza en que se dan las formas de solidaridad de las que hemos hablado en acápites anteriores: la enseñanza libre de las técnicas artesanales de los artesanos que saben más a aquellos que aún están aprendiendo a tejer, como parte del compartir cotidiano desinteresado, entre otras. Este aprendizaje es uno muy distinto al que se tendría en una clase formal: se conversa todo el tiempo y la relación es horizontal, en el *parche* las reglas son mínimas, algunas veces se fuma marihuana y se bebe alcohol con naturalidad, y sobre todo se conversa e intercambia anécdotas y anhelos de viajes, entre conversaciones de la cotidianidad alrededor del lugar en que se está. En medio de la música y de la libertad total de horarios, esta forma de lo social disruptiva con la dinámica de tránsito peatonal o comercio que prima en el espacio público de las sociedades modernas, encaja con lo que Marc Augé describe como lugar en oposición al no lugar como predominante en la vida contemporánea. Los espacios de tránsito o no lugares de la sobre modernidad que parecen condenar al hombre a la soledad, son espacios donde el hombre adquiere su identidad a partir de lo contrario al reconocimiento en el otro. El lugar antropológico, por contraposición, y

no correspondiéndose con esta época sino con la anterior, permite el reconocimiento del uno el otro: los lugares antropológicos son los lugares de “la palabra intercambiada, de complicidad de compañeros de espacio y tiempo, de intimidad y reconocimiento en un lenguaje compartido, de sentido inscripto y simbolizado” (Marc Augé en Cuando el lugar se mete dentro de la casa. Reseña del libro de Marc Augé, Susana Sanguinetti, Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados de Comunicación y Cultura Contemporánea. Revista Latina de Comunicación Social, n°62, 2007).

“estamos parchando y eh amigo hermano ¿me podés ver un ratito (el paño) que quiero ir al baño?, o brother, ¿me podés prestar tu alicatito que se me olvidó el mío? y si hermano toma plum y me ponía a conversar, oye loco de donde sos, de aquí de allá, y si conoces ah, oi yo también lo conozco, y así terminas entre comillas generando una amistad pasajera con la persona porque en verdad no sabes si lo vas a volver a ver, y así empezás, y si el loco sabe mucho te puede enseñar, o vos si sabes más le enseñás a él...te tomas unas pilsen a veces, el día se pasa conversando” (Diego, 34)

“esto - señala al grupo en el que estamos, al que ahora se han sumado músicos que tocan canciones criollas - que nadie discrimina a nadie, está Bolivia, está Chile, está Argentina, está Paraguay, Colombia, Perú, genial, cuándo usted ve reunidos todos esos países juntos, y sonriendo todos y uno charla una cosa charla otra cosa y una energía bonita vea, y ahí nos llega la policía a decir delincuentes, pero uno no les hace caso, uno hace chistes y nadie lo discrimina, entonces eso es, creo yo, el uno aprendiendo a tocar, el otro haciendo chistes, el otro está aprendiendo a tejer lo que no sabía, el parcero en silla de ruedas haciendo malabares, es genial” (Ángel, 28)

Si bien muchas veces las amistades que se hacen en el *parche* son pasajeras, los intercambios son intensos, y se vuelve no solo un lugar de trabajo, sino que también de motivación para continuar en “en ruta”.

“mira el boliviano como está parchado con el argentino, y él va pa Bolivia, y el parcero cuando esté en Bolivia allá lo recibe a él, oh hermano, te pillé en Perú,

bienvenido a mi casa, si usted ya compartió en otro país con él quiere llevarlo a su casa para que lo conozcan en el barrio” (Ángel, 28)

2.4.3 Quemar el parche o matar el paño: transgresión y represión estatal

Si bien el consumo de marihuana es una constante en el parche, no lo es el consumo exagerado ni de marihuana ni de alcohol. Este tipo de consumo genera cambios muy radicales en el comportamiento, que fácilmente pueden llevar a lo que los transeúntes identificarían como “disturbio público”, a peleas entre los artesanos, o entre los artesanos y el público. Ese tipo de comportamientos son los que muchas veces han llevado a que los vecinos de los lugares donde se parcha coloquen sus quejas en la policía, que así tiene más motivos para perseguirlos y reprimirlos. Al comportamiento de este tipo, los artesanos itinerantes le llaman “quemar el parche”. Se refieren con esto a que el consumo desmedido de marihuana o alcohol que lleva al disturbio termina por conseguir que el parche sea restringido por la policía, y los artesanos trabajando en el lugar pierdan su fuente de ingresos hasta encontrar un nuevo lugar adecuado para la venta de su artesanía.

“los locos casi todos fuman marihuana, toman cerveza, más si es verano tienen calor, los locos toman cerveza, yo igual ósea yo muchas veces me he tomado mi chela en el parche porque te voy a mentir...quien no puede hacer eso, todos lo hacen, nada más que claro, todo el mundo pertenece al sistema y en su trabajo no se van a tomar una chela, obviamente que te ven mal no, ósea cómo vas a estar tomando en tu trabajo, fumando en tu trabajo, ósea, como que no se permiten verlo de una manera distinta...tampoco está bueno que porque una cosa es de los que se toman una chelita y ya no, pero igual hay un montón que ya se toman hasta, ósea se ponen reenpedado entonces obvio que no está bueno porque hacen tremendo disturbio en la calle, también está ese tipo de locos, obviamente que nadie quiere ver gente así no, en la calle, es molesto...si claro sin estar ebrio, sí, claro, si porque yo lo he hecho un montón de veces y no estaba necesariamente en pedo cuando trabajaba no, sino que hacía calor, tenía sed y me tomaba una chela, una latita y ya está” (Carito, 31)

“-por eso es también que los mismos hippies matan los paños

- ¿cómo así?

- porque se les cortan la estancia en donde ellos paran
- ¿eso es “matar un paño”?
- sí porque ósea te ponés a fumar marihuana, te pones a tomar, a la gente les molesta el humo, sobre todo acá en Barranco que hay mucha gente adulta, adulta mayor en realidad no, y aparte que la idiosincrasia de la gente adulta acá es como ser, super amigo de la policía, del serenazgo no, y se quejan, claro hay hippies que no po, hay hippies que intentan cuidar su paño
- claro
- les molesta el humo po, o que uno está ja ja ja ja todo el día, o creo que a la gente le molesta como que uno sea muy alegre no, entonces también eso suma pa que te corten el paño también” (Diego, 34)

Es por el peligro contra su propia economía que implica el *quemar el parche* o *matar el paño* que en algunos *parches* surgen *códigos* o especies de acuerdos implícitos entre los artesanos trabajando ahí que lo prohíben.

“de poder se puede, normalmente tratamos de que marihuana no por una cuestión de lo que la gente de afuera pueda pensar no, como por ahí decir uh estos fuman marihuana son drogadictos, entonces dentro del parche se trata de que no o lo ideal sería de que no, pero también depende mucho de la gente con la que estés ósea el parche que te toque y la galera en la que estés, depende de si tienen códigos o no, porque hay lugares en que por ejemplo no está mal visto y hay lugares en los que sí, acá por ejemplo en Córdoba, hay lugares muy hippies donde estás trabajando y nadie te va a decir nada y pasa una señora con sus niñas y nadie te va a decir nada está todo bien no les molesta, y hay lugares que sí, y depende de del tipo de viajero que seas porque puedes estar tomando alcohol y fumándote un porro y estar retranquilo o puedes estar fumándote un porro y tomando alcohol y estar armando un mogollón, pero lo normal es que digamos que no, para no quemarnos...si como quemar el parche, como que tratamos de que no, pero si pasa, lo mismo con el alcohol, hay lugares que si hay lugares que no, depende de la gente...quemar el parche es cuando hacemos quedar mal visto, digamos nosotros somos artesanos y estamos tomando alcohol, gritando bardeando en un lugar que no le gusta a la gente y esos queman el parche, ya sabes que en ese lugar estás

mal visto y es un lugar donde no vas a vender, entonces la idea es no quemar... es que si sabes que somos un montón compartiendo en el mismo lugar y necesitamos hacer plata todos, no te pongas a fumar o tomar alcohol si no lo vas a hacer de una manera tranquila, familiar, y eso nos perjudica a todos” (Nadia, 35).

2.4.4 Tensiones entre artesanos itinerantes y artesanos locales

Además de la prohibición implícita de quemar el parche, existen otros códigos y/o tensiones que viven los artesanos itinerantes. En este acápite incluiremos algunos de los que se han encontrado haciendo la investigación en Perú y a partir de testimonios sobre algunos que se pueden encontrar en Brasil.

La principal tensión que parecen vivir los artesanos itinerantes salió pronto a la luz en la investigación, es la que surge entre los artesanos itinerantes y los artesanos locales, artesanos que no viajan sino a ciudades dentro de su país de origen y estadía o solo han hecho viajes puntuales y cortos fuera de él. Los artesanos locales son físicamente indistintos de los artesanos itinerantes, es decir que por su apariencia un artesano itinerante peruano podría ser un artesano local y viceversa - me refiero al “estilo”, asunto que trataremos más adelante, manera de vestir, maneras de actuar, gustos de consumo cultural joven que expresan en estas -; pero no así su comportamiento. Los artesanos locales suelen ser celosos del uso del que consideran su territorio con los artesanos itinerantes, si bien puede que solo al principio de su relación, como me han contado Diego e Ismael. Existen artesanos locales en cada ciudad capital y ciudad grande, los hay en Río de Janeiro como en Quito, en Santa Cruz como en Santiago, etc.

“es como que ellos, yo me he dado cuenta bastante, ósea si hacen amistades con gente de otro lado, pero entre varones es como que rechazan, ósea si sos Argentina todo bien porque sos mujer pero si sos argentino es como que te llevas la mala onda, ósea se llevan la mala onda entre varones ósea como que son muy competitivos, pero acá entre ellos entre peruanos todos se conocen, ósea entre ellos son amigos, pero no como que tienen un cierto rechazo xenofobia contra... es que si entre ellos están ahí, pero es difícil ósea si se hacen amigos, igual no es que no son amigos de ningún argentino o

colombiano...es que cuando uno se queda más en un solo lugar hay como un recelo no, del que viene de afuera, del que no sé, no sé cómo tipo una especie igual de ser como territorial, o no sé algo así no, porque mientras estás viajando sos buena onda con todos, saludás a toda la gente” (Carito, 31)

“te estás moviendo, estás conociendo gente, te parchás chévere, hacés tu plata, te movés, viajás, y así están todos los que están viajando...estás viajando, la gente está piola, pero si se quedan en un lugar mucho rato, ya están rabiando, bueno eso yo me he dado cuenta...de ahí se hacen amigos, pero antes se tiene que sacar la mierda al menos, o tiene que pasar mucho tiempo” (Carito, 31)

Este celo con el uso de su territorio puede ser entendido como una actitud competitiva, es decir que tiene presente la competencia como un factor que influye sobre su actividad económica individual, y que por tanto buscan evitar. Su tendencia a la competencia, algo que no parece estar presente en los artesanos itinerantes, podría deberse al mayor contacto con las lógicas del mercado que sucede cuando se vive en la seguridad de lo local.

“pero igual los lugares no son de nadie, pero siempre hay algún, por ejemplo ese Roberto y su pareja, esos eran reforros, ósea ellos eran remala onda con la gente, porque ellos se parchaban ahí, al ladito del puente, al lado del puente, allí afuera de esa que dice Santos, ahí...porque todo el mundo pasa por ahí literal...y mira cuando a veces ellos no estaban tal vez voz llegabas antes y te ponías ahí, y los huevones llegaban y te decían, cómo ah, ah yo me parcho ahí, ósea como si el lugar fuera de ellos, el lugar no es de ellos, y es más una o a veces como que decías bueno está bien y te corrías o te ponías al lado de ellos, y te tiraban la remala onda, la remala energía para que no vendas una mierda, o si veían que venías te ponían la recara de orto, ósea y supuestamente son tus amigos...ósea ellos son realmente vendedores competidores, no son artesanos, no son artistas ellos” (Carito, 31).

Por otro lado, están los conflictos de los artesanos itinerantes con los artesanos locales del Brasil: los malucos y las malucas. Los malucos son conocidos, a partir de

los testimonios de los artesanos itinerantes que los han conocido a su paso por Brasil, por ser muy celosos de su espacio para *parchar* - que buscan controlar manteniendo lejos de ellos a los artesanos itinerantes, pero sobre todo a los artesanos itinerantes que ellos consideran tienen muy pocos trabajos, así también a los revendedores – así como por su alto consumo de alcohol y drogas duras, y por la violencia que suele seguirle a su conflictividad. Como otros artesanos locales, viajan al interior de su país natal pero difícilmente fuera de él, y sus viajes son bastante puntuales. Hay que añadir también que son artesanos muy capaces – de los que con el tiempo muchos artesanos itinerantes han aprendido a su paso por Brasil, como Fernando e Ismael - y que es muy común ver familias conformadas por malucos y malucas por las calles de las principales ciudades de su país.

“sí conocí unos cuantos malucos, sabrá dios si están vivos todavía, ah porque son locos, yo conocí un día uno que tomaba alcohol puro, de ese que, para la mano, y fumaba crack...sí! y era un artesano que tu veías su trabajo que tú lo veías y decías, ¿no...qué ese loco lo ha hecho? Puta tu no lo creías no, un artesano locaso pero que su trabajo era impecable, su trabajo en metal era perfecto, pero super loco” (Thiago, 34)

“mira, pasa de todo, la vida es conflictiva cuando son artesanos viejos, porque no dejan que cualquiera se ponga a parchar, un artesano viejo tu abres un paño que no tiene peso y no te van a dejar parchar ahí, pero yo nunca tuve problemas, a pesar de que nunca tuve un paño gigante yo siempre he estado trabajando y lo que yo tengo es que mi i trabajo es auténtico, nunca yo he revendido o comprado pulseras peruanas ni nada de eso, como hacen algunos, entonces siempre me dejan porque en realidad no soy competencia, porque en realidad mi sentido de todo esto es salirme de tener jefe o no usar uniformeni nada, igual ha pasado de todo yo he visto gente que ha matado a gente, malucos que se pelean horrible, por ejemplo te miran el paño y hay uno que le robó el trabajo a otro, porque hay viajeros que andan puro molestando que no son artesanos que se creen artesanos nomás, el artesano viejo los mata, en ese sentido yo soy muy respetuosa, ni siquiera miro los paños, porque hay malucos que dicen que estai mirando que queris sacarle fotocopia, y yo asustada, porque igual hay que ser respetuosa, ante todos y ante todas, tengan

o no tengan bueno a los que tienen a veces no soy muy respetuosa” (Catalina, 32)

Una canción conocida de la música popular brasilera, que creo que describe de modo amplio a los artesanos itinerantes y artesanos locales como artesanos “de la rúa” - como se les dice a los malucos en Brasil - o “de la calle” que habla de ellos, los describe así:

Maluco beleza (loco belleza)

*mientras tú te esfuerzas por ser un muchacho normal, y hacer todo igual
yo por mi lado aprendo a ser loco, un loco total, una locura real controlando mi locura,
mezclada con mi lucidez pero me voy a quedar permanece con certeza loco belleza
este camino que yo mismo elegí
es tan fácil seguir, por no tener a donde ir pero me voy a quedar
permanece con certeza loco belleza*

Raúl Seixas

Otra particularidad cultural maluca, cuyo desconocimiento que muchas veces les ha causado problemas a las artesanas y artesanos que pasan por Brasil, son las normas para las relaciones de género dentro del grupo: los malucos (o artesanos itinerantes que llegan a ser aceptados en un *parche*) no pueden hablar más que para saludarse muy puntualmente con las malucas que tengan pareja, y del mismo modo las malucas (o artesanas itinerantes que llegan a ser aceptadas en un *parche*) no pueden hacerlo con los malucos que tengan pareja; de hacerlo las consecuencias podrían llegar incluso a ser fatales, las represalias han llegado a causar muertes; relacionado a esto último existe un código de vestimenta para las mujeres, que implica que no utilicen prendas pequeñas o “provocativas” en el *parche*.

“por ejemplo acá es una cosa pero por ejemplo en Brasil es otra cosa, ósea tienen códigos no sé si has escuchado, ósea hay unos códigos por ejemplo en parejas ósea por ejemplo si yo estoy con mi flaco, ósea como que ninguna chica se le puede acercar, ósea no cliente sino artesana...y ya como que los brasileños y ya entre artesanos conocen esos códigos, ósea si vos vas y te

acercas a un man que está con su flaca las flacas te pueden sacar la remierda te sacan la remierda, y otra cosa que las artesanas brasileras por ejemplo eso tampoco les gusta a las artesanas brasileñas, es reloco sabes que es recontradictorio y reloco porque sabes que en Brasil las mujeres son como reconfianzudas, son relanzadas, porque yo tenía mi pareja, viajé por Brasil con mi pareja y las locas eran como que reconfianza así como que venían y lo abrazaban y como que yo me quedaba como qué hacés boluda qué onda...pero no eran artesanas eran otras locas que conocimos, clientas pero igual eran reatrevidas, y, imagínate que las artesanas allá no te dejan ósea si sos artesana y vas a trabajar en la calle no vas a andar con cosas escotadas con cositas cortas, te sacan la remierda, tenés que andar con pantalón o faldas largas viste, y nada de escotes, ósea es como que entre ellas hay códigos, entre artesanos hombres y mujeres, ósea si estás en Brasil y sos artesana ósea como que tienen sus reglas” (Carito, 31)

Fernando me relató sobre varios crímenes pasionales de los que supo, que en más de un caso habían comenzado con una simple conversación que el maluco o malucaatacante había considerado muestra de un engaño. El celo sobre el espacio y la violencia vinculada a este, así como la aparición de códigos restrictivos en cuanto al comportamiento más allá de la restricción de *quemar el parche*; parece ser una característica de los artesanos locales a diferencia de los itinerantes, y como ya decíamos antes, podría estar muy vinculada a un mayor vínculo con las lógicas de acumulación y competencia del mercado como parte de la permanencia en lo local.

2.5 Los prejuicios locales y el estigma

Este apartado describe la vivencia de la relación con lo local en lo que respecta a los prejuicios, que en esta no dejan de tener un rol importante en el día a día de los artesanos itinerantes. Lamentablemente hasta el punto de partir de ellos y/o utilizarlos para hacerlos víctimas de la violencia estatal representada en policías u autoridades municipales.

2.5.1 ¿Ser hippie?: tensiones entre artesanos y población local

Los hippies son drogadictos, los hippies roban. “Sucio hippie, vuelve a tu país”.

Esta expresión última, es algo que los artesanos itinerantes no solo escuchan muy a menudo, sino que proviene de los tiempos en que la contracultura de los 60s

se enfrentaba a toda una sociedad conservadora y consumista, ambas características de las que los jóvenes que formaban parte de ella buscaban alejarse. Lo hippie se vinculaba inmediatamente con las drogas como con el abandono personal y el desorden público, y genera que muchos de los locales discriminen abiertamente a los artesanos itinerantes en el espacio público compartido. Es cierto que la experimentación psicodélica era un rasgo de la cultura hippie original, y que muchos artesanos itinerantes gustan de la experimentación con drogas, pero como hemos venido viendo en acápite anteriores, esto es común solo en el caso de la marihuana y no menos común que en otros grupos culturales - si bien en el caso de los itinerantes el consumo se evidencia por darse de manera abierta incluso en el espacio público. Por otro lado, el descuido de la apariencia personal sí es común, pero se da sobre todo en el caso de los artesanos itinerantes que han caído en el *microbismo*, que son los menos y además criticados por los mismos artesanos itinerantes que no. Y, sin embargo, el grupo de microbios extiende el prejuicio, y además termina por ser vinculado con la delincuencia por estar visiblemente en el límite con la indigencia.

“pero ósea no puedes descuidarte tanto porque si no también la gente te toma como quiere, y también eso deja mucho que hablar no, porque también dicen esos argentinos de mierda que andan todos mogosos, que andan todos lacras, que esos puro que vienen a drogarse acá y bla no...no todos los argentinos son así, ósea no todos los peruanos y colombianos son traficantes, ósea no pueden no puede seguir habiendo esa mentalidad no, porque te limitas al final, porque ósea limitas a la otras persona pero vos también te limitas, de conocer, no sé, tal vez de adquirir otro conocimiento de la otra persona que no vas a tener, solo porque es de tal lugar, ay porque es de tal color, ay porque usa tal ropa, es un problema mental...ósea no te van a robar, a veces ves así viajeros pero los ves cochinos con ropas sucias eso, y vos no das ni dos pesos por ese wevon, pero ese wevon viaja así porque quiere viajar así, pero si le dicen mamipapi me mandas 4000 pesos, me mandas 200 soles, los padres les mandan, porque tienen plata, esos wevones salen a hacer esa vida así porque quieren aventurarse, porque son rayados pues, y a veces pueden andar medio microbios...pero yo los conocía trabajando todos chévere entiendes, pero se alocan y quieren esa wevada...ósea que te pasa, ósea como que no les importa nada, ósea está bien igual es gracioso, ósea tu locura, pero qué onda no, ósea

pero es la experiencia igual también que cada uno quiere o le toca vivir, por qué los van a juzgar” (Carito, 31)

“es un tema de que igual el racismo la xenofobia que tienen acá ya es muy notorio, es una cosa de que tu pasas por el lado de una persona, y le dices eh amigo me podrías colaborar con una moneda pa poder comer, aquí tengo estas pulseritas, dame tu voluntad, y solo con mirarte, y ni siquiera te enfoca o te desenfoca pero no te ve, porque son cosas como que escuchar u oír que son cosas distintas, que solo con mirarte y ya está guardando su teléfono se afirma la cartera, entonces de dónde vengo eso no es así” (Diego, 34)

Junto a la idea de que los artesanos itinerantes, comúnmente llamados hippies, son drogadictos y delincuentes; está la de que no tienen ninguna ocupación aparte de los vicios que se les asignan en la cultura popular Latinoamericana. A lo largo de mis observaciones y la observación participante que realicé por dos semanas, puedo afirmar todo lo contrario. Los artesanos itinerantes trabajan y mucho, solo que de acuerdo a sus propios horarios como parte de su elección por la inseguridad - que implica vivir en el margen de la informalidad y la precariedad.

“tejer, me quedaba pegado ahí a veces no dormía, me quedaba despierto hasta las seis de la mañana y hacía ocho siete collares, a veces viajaba con 100, 150 pulseras, pulseras grandes no, pulseras en cantidad tejidas, y me iba a viajar, a las ferias, ahí era bueno, eran buenas las ferias, pero ahora no hay nada, en otros países, incluso aquí, en Barranco había una que los waykis que no viajan se juntaron fueron al municipio y les dieron el permiso pero fue hace años no volvió a pasar, por Chosica también, en San Juan de Miraflores también, la Feria de Chabuca Granda” (Alejandro, 37)

“pa qué querés que reniegue weon, porque nos ha ido mal, empecé a renegar y en 40 minutos me hice 40 soles, porque me puse a renegar, y dicho y hecho amiga, y yo puedo estar de aquí pa llá jaja jaja y puedo estar dos horas con cinco soles en los bolsillo, pero si me dicen anda a trabajar, cuando me dicen búscate una chamba, ¿las pulseras me las hacís vos weon?, a disculpa hermano me dijo un loco, y ahí me pongo a renegar, pero que se creen estos

weones que me van a mandar a trabajar” (Diego, 34)

“yo nunca paro de trabajar, eso para mí es algunas personas dicen ay tú vivís de vacaciones, y yo digo sí, pero en realidad como que yo nunca paro de trabajar, siempre mis manos están ocupadas o cuando estoy hasta durmiendo a veces hasta llego a soñar con lo que voy a hacer, y me alucino porque el viaje me mostró que esto me ayuda a vivir, a viajar, a comer, a pagarme algún lugar si tengo algún accidente, no tengo que andar socorriendo de un este o aquel, de mi yo me encargo” (Catalina, 40)

La reproducción de estos prejuicios y las formas de discriminación en el espacio público a las que conllevan, creo que está muy relacionado con el miedo a eso tan diferente que simboliza la posibilidad de desconocer la lógica de acumulación y consumo que organiza las pautas sociales en el capitalismo contemporáneo. Se hace tangible a pesar de los años en este desencuentro la influencia del origen cultural del hipismo sesentero: la crítica a las formas verticales de poder, de las instituciones estatales principalmente, así como de la cultura de la obediencia y el consumo como motores centrales de la vida que la contracultura californiana vinculaba - sin estar lejos de equivocarse - con el origen de la violencia que ejercía su país sobre países con menos recursos.

2.5.2 Autoridad y violencia policial: ciudadanía ambivalente

Como ya hemos mencionado la relación de los artesanos itinerantes con la policía o los fiscales municipales de los lugares donde los artesanos *parchan* es conflictiva. Los segundos imponen su autoridad de manera muchas veces violenta, evitando unay otra vez que los artesanos itinerantes puedan realizar con normalidad las ventas con las que se sostienen a ellos y a sus familias en el caso de las familias itinerantes. Para los artesanos itinerantes la policía representa el peligro latente de perder ventastanto como de perder un *pañño* con trabajos de muy alto costo en conjunto, que les toman días e incluso meses de elaboración, así como el peligro de ser humillados e incluso de sufrir agresiones físicas.

“no, en Huacho una vez me patearon, loco me puso una patada a lo mortal, casi me quebró la rodilla, anduve así con unas vendas anduve, al loco lo

botaron de las pegas, lo demandamos con otra loca...porque imagináte que tú me conoces a mi nos ponemos a conversar te doy una pulserita y me das veinte soles, me doy vuelta y serenazgo está oi chonchatumare, y resulta que cuando el serenazgo llega con esa actitud la loca estaba grabando, y el loco me hace así en el aire (hace el gesto de alguien que pate desde arriba con fuerza) y no sé qué hago para moverme porque si no me rompe la pierna, y loco tenía todo morado así y así andaba caminando” (Diego, 34)

“ya, y también es que como que ellos no quieren entender, que ellos solo están centrados en que hacen su trabajo, y que eso es lo que les mandan a hacer, pero ósea date cuenta te están mandando a quitarle cosas de su trabajo a otra persona, ósea no tienen ni un poco de empatía digamos de ponerse en el lugar del otro y decir, bueno está bien, hay que botarlos pero no ir contra ellos, ósea no es necesario quitar los trabajos y tampoco es necesario ir y golpear a la gente, ni tampoco ir a denigrar a la gente, porque mi trabajo no es más ni menos que el de un serenazgo...porque no puede ser que alguien que supuestamente te tiene que proteger, te violente” (Carito, 31)

“solo por el hecho que vendo una artesanía, entonces el hecho del trato al hippie es peor acá que allá, aunque allá son peor, acá también una vez le pegaron a la perra, le pusieron dos bastonazos de goma a la perra, le dije al loco por favor con cuidado no le vayas a pegar a la perra, que la tengo cargada, después loco a los minutos ya me están pegando de nuevo, y voy bajando a la perra al piso pa que no le volvieran a pegar a la perra y puta le pegaron mientras la estoy bajando dos veces, la perra no me pescó (no comió) como en cuatro días...violencia de parte del serenazgo porque al policía aquí ni te pesca weon, porque le delega la misión que ellos tienen de proteger a la ciudadanía o de generar un orden en la población, se lo delegan a serenazgo, que serenazgo ni siquiera tiene un curso pa poder decir eh loco yo estoy haciendo esto weon” (Diego, 34)

Así también, es muy común que los policías o fiscales culpen a los artesanos itinerantes de ser microcomercializadores de droga, sin tener pruebas de ello.

“pero fue bien loco porque una vez vino un policía y me preguntó si yo tenía marihuana, y yo me quedé como que, ósea porque vio que yo vendía pipas de cerámica, ósea en ese momento mi parche que yo estaba exponiendo era solo pulseras y pipas, nada más, y como que yo me lo quedé mirando y ósea no sé qué esperaba que le dijera que si tenía que le iba a vender a él que era policía, si yo no hago eso” (Carito, 31)

“ósea no podés intentar sobrepasarle a la policía de otro país, ósea si quieren ellos te encaran por cualquier huevada, pueden decir hasta que vendes droga y te llevan, ósea la policía puede hacer lo que quiere contigo, y siempre están que buscan motivos para joderte, te dicen que vendes droga, que dónde está la merca, ósea entonces no te conviene hacerte el pendejo” (Carito, 31)

La policía o fiscalización o serenazgo según la ordenanza del municipio donde quede el *parche*, llega incluso a hacer a los artesanos itinerantes víctimas de su capacidad de abuso de poder. En situaciones en que se mezclan la xenofobia - o lo que pareciera muestras de ella -, el interés por obtener beneficios personales a base de coimas y el mencionado poder de abuso de autoridad; la autoridad policial termina por lindar con un peligro público para la seguridad e integridad de los artesanos itinerantes que caen en sus manos.

“ah pero en el Calafate si nos jodieron, yo justo estaba con un colombiano, y el policía nos hizo sacar todas las mochilas, no se creía que por que era colombiano nos iba a encontrar droga, pelotudo de m...no ósea el tema de la xenofobia es en todos lados, no es solo en Argentina, porque acá no se te escuchan el deo raro y te dice y tú de donde eres y les dices soy de Argentina, y de tienen cólera, porque a lo argentinos les tienen cólera acá, y si te das cuenta la policía son gente supuestamente capacitada pero son gente de mierda que hacen abuso de autoridad que ya vienen con prejuicios con sus programaciones de m, y entonces puta les decís que sos de Argentina y estás cagado estas frito, te puede pasar cualquier cosa, varios amigos me han contado también ” (Carito, 31)

“obvio, a no te terminé de contar eso que me pasó en Ecuador, que te dije que

me llevó la policía que me llevaron, bueno en el camino cuando me llevaban, estos viejos iban hablando y decían que una Argentina que en Ecuador las mujeres Argentinas, solo había mujeres Argentinas que se prostituían, y que me dijo, ósea ella era la conversación de ellos mientras yo estaba atrás, como onda queriendo provocarme o que yo diga algo y después decían que la noche valía diez dólares o no sé qué...por eso te digo que el juez se remolestó y les dijo que me habían hecho perder el tiempo, estaba remolesto, en Ecuador se ve mucho eso, que te ven extranjero o te ven pasado o algo y van a quererte buscar como para sacarte plata, pensarán que al toque te van a mandar platay que les vas a dar a ellos, como que uno no quiere perder su libertad ni un día, pero a mí me hicieron perder todo un día en esa mierda” (Carito, 31)

Y, sin embargo, es una relación ambivalente: lo común es que los policías persigan a los artesanos, pero sucede que surgen en medio de esta constante algunos momentos en que se solidarizan con sus víctimas. Muchas veces ví guardar el paño e irse del lugar donde estaban parchando a Fernando o Ismael, con los que parché por algunos días, a la sola vista de los fiscales. Pero otras veces en que los fiscales llegaron de manera inadvertida y no hubo tiempo de hacerlo, estos reaccionaron de una manera que para mí - dado lo que me habían contado mis entrevistados - resultó extraña: les dijeron que se dieran una vuelta y volvieran luego de la hora en que terminaban sus labores (y ya nadie podría restringir su venta). Me resultaba extraño y ciertamente algo cómico como al alejarse del lugar detrás de mis informantes, les volvía a tratar toscamente hasta que salían de la que parecía su zona de vigilancia. Esta actitud ambivalente de la policía me hace detenerme en la situación. Cuando pienso que aún en personas formadas para obedecer sin cuestionar y reproducir la autoridad vertical del estado surge el espacio para sino evaluar, sentir la represión que viven tantas personas (los artesanos itinerantes como los vendedores ambulantes) de parte de un estado que debería resguardar el derecho al trabajo digno. Si es que escribiéramos esta relación ambivalente en sus dos “momentos”, podría plantearse que hay un momento de “obediencia pura” es que se reproduce sin miramientos la violencia estatal, y un “momento humano” en que el considerar la dignidad del otro ciudadano permite una apertura a la reflexión - aunque sea solo momentánea y parezca más bien una intuición, que surge incluso en un rol social que implica reproducir el poder represivo del estado - con respecto a las falencias y peligros del poder

irrestringido del mismo sobre los ciudadanos que tendría que proteger.

2.6 Conclusiones

Los artesanos itinerantes pueden describirse entonces a partir de diez características particulares, además del hecho de vivir viajando por América Latina y el tercer mundo dentro del continente a cuenta de producir dinero de manera informal (artesanía informal), y, por tanto, libre de horarios o relaciones verticales, mientras viajan.

La primera de estas características es la solidaridad del grupo, que comparte - aunque apenas se hayan conocido - información esencial para permanecer en ruta (las técnicas de tejido, así como datos para subsistir en la nueva ciudad a la que se llega), las comidas y otros gastos diarios muchas veces, e incluso el material (regalos desinteresados como parte de los "códigos" del grupo, o la "buena onda" del artesano que entrega la ayuda al que pierde los suyos en manos de la policía o autoridad municipal). Estas formas de solidaridad podrían considerarse también estrategias de sobrevivencia dada la precariedad del grupo, precariedad que sin embargo no tendría por qué necesariamente dar resultado en sus formas de solidaridad propias. Una segunda característica tiene que ver con el lugar central del trueque en la actividad económica que permite su vida en traslación: las piedras, los materiales de mayor valor entre los que usan, aparte de las herramientas para el trabajo del metal, no solo se adquieren comprándolas, sino que en muchas oportunidades truequeándolas por piedras que artesanos que vienen de lugares lejanos han traído y que les gustaría tener; el trueque está presente además, en cualquier momento de su día a día de encontrarse con otros itinerantes (se truequean libros, clavos para malabares, hilos, pequeños equipos de sonido, etc.). Una tercera característica tiene que ver con el lugar central de la emocionalidad en su trabajo, que según su noción de "intercambio de energías" no puede entenderse solo en términos de producción y ganancia. Una cuarta característica es la no acumulación, es decir, que el grupo trabaja por lo general solo lo suficiente para cubrir gastos diarios esenciales, aunque pueda dedicarle más horas a su actividad laboral de acuerdo a los criterios de eficiencia de la acumulación planificada del mercado del sistema en que vivimos. Una quinta característica muy importante es la opción por "la aventura" de la precariedad, por medio de la cual acceden a los ritmos de lo local "desde adentro", y a vivir algunas situaciones extremas

de la aventura que los llevan no solo a buscar personas y espacios sociales, sino que además a interactuar en posiciones que los turistas tradicionales jamás podrían conocer. Una sexta característica se refiere al grupo como una "comunidad emocional". Estas, son comunidades unidas por un mensaje pasional que sus miembros no encuentra fuera del grupo y cuyo aspecto cambiante y efímero se opone a la racionalidad y transparencia de la sociedad institucionalizada (según Weber) comercial del capitalismo. De cierta manera, una racionalidad del afecto en oposición de la racionalidad del fin y valor objetivo. Una séptima característica es el consumo de la marihuana, que dadas los cambios de la percepción sensible y la relajación de la razón lógica (y perspectiva de futuro) permiten desprenderse temporalmente de los ritmos de la sociedad y sistema de mercado contemporáneo (donde competencia y eficacia tienen un lugar central). Una octava característica central de la itinerancia es el encuentro de personas de distintas nacionalidades en el espacio físico y social del "parche", donde se encuentran y comparten anécdotas de lugares lejanos del lugar donde se está entre conversaciones del día a día allí en medio del espacio público. Estos encuentros multiculturales acompañados por música en el espacio público que ocupan a su gusto dada su libertad de horarios, responden a lo que Michel de Certeau entiende como su conquista, y que según los testimonios de los participantes de la investigación forma parte de la identidad del grupo desde inicios de los ochenta y probablemente mucho antes en América Latina e Hispanohablante. Por último, una desafortunada característica es el estigma que deben cargar como parte de su elección por la itinerancia y el trabajo en el espacio público: si bien no todas sus relaciones con lo local están mediadas por esto ni mucho menos, los prejuicios vinculados a "lo hippie" en el imaginario moderno (vinculado más con el consumo de drogas y la idea del no trabajo en vez que con la postura contestataria y e intento de gesta de formas de vida comunitaria) tienen un rol importante en su día a día y pueden ser parte de la violencia estatal en manos de la policía de la que son víctimas.

Un grupo de jóvenes que se caracteriza por vivir de manera nómada e informal entre país y país de América Latina y el Caribe, que ha hecho de su forma de vida una donde la solidaridad, el trueque, la no acumulación, el gusto por un "aventura" de la precariedad, y cuyo consumo continuo de marihuana les lleva a vivir una constante relajación de la razón lógica y perspectiva de futuro; ¿no responde entonces mucho bastante a la noción de "comunidad emocional" que hemos desarrollado en uno de los

acápites de este capítulo? Nos parece que sí, que contrariamente a los grupos característicos de la modernidad, este vive formas “pre modernas” (según Weber) de organización, aunque difusa, y que podría hablarse en gran medida de una racionalidad del afecto de un grupo que en su vivencia amplia prioriza lo afectivo a lo racional (moderno, según el criterio de costo – beneficio, eficiencia y competencia)



3 CAPÍTULO III: LA PANDEMIA Y LA ITINERANCIA

Este capítulo trata de los casos particulares, y en contexto, es decir que a partir de la pregunta por la artesanía itinerante y los imaginarios o lógicas sociales del grupo a partir de la llegada de pandemia de COVID – 19. A lo largo de la descripción de los casos particulares de los participantes de la investigación se verá como las diez características que antes describimos persistirán solo en algunos casos. Dadas las restricciones y nuevas limitaciones que llegan con la pandemia, medidas de seguridad con las que los estados responden al peligro de contagio en muchos casos mortal, se dan cambios que modifican en gran medida la forma de vida los artesanos itinerantes.

3.1 La pandemia y las restricciones de viaje

Si bien la forma de vida de los artesanos itinerantes cambia sustancialmente con la pandemia, como se venía diciendo, estos no desaparecen. Y, sin embargo, aunque luego del primer año de pandemia se relajan las medidas restrictivas y mengua el peligro radical que viven al inicio de la emergencia sanitaria al verse lejos de sus familias en esta situación; hay cambios que persistirán luego y que hacen que, aunque la itinerancia no desaparezca si deba vivirse de una manera muy distinta con respecto al pasado reciente anterior a la pandemia.

3.1.1 Cuarentenas, cierre de fronteras, y fin del turismo formal

Con la llegada de la pandemia del COVID - 19 en el 2020 a América Latina, comenzaron una serie de medidas para evitar la expansión del contagio. Estas comenzaron con la imposición de cuarentenas a nivel nacional, se limitaron las posibilidades de tránsito a lo estrictamente necesario: comprar alimentos y medicinas. El tránsito estaba permitido además solo hasta la hora del toque de queda según ciudad, y todo desplazamiento o interacción podía darse solo siempre y cuando se respetaran las medidas de distanciamiento social - que establecen hasta el día de hoy (aunque con bastante más permisividad en general a partir del 2021) que debe haber al menos dos metros de distancia entre las personas en el espacio público o dentro de los establecimientos diversos. Además de lo anterior se estableció el uso obligatorio de mascarillas y protectores faciales como requisito para la vida social fuera de lo privado. Así mismo, las fronteras nacionales e incluso las salidas de las ciudades se cerraron, indeterminadamente. En el 2021 las segundas se abrieron en gran medida, pero las primeras en la mayoría de los casos en América Latina y el Caribe pueden atravesarse solo por aire (al 2022 la mayoría de las fronteras nacionales

terrestres están abiertas pero las pruebas de COVID 19 son necesarias para ingresar a la mayoría de países si no todos).

“no, no, no, la cuarentena focalizada es un tema, el otro tema es el estado de excepción, entonces qué pasó que el 31 de Julio se acababa la cuarentena, el 30 de Julio ponen estado de excepción hasta el 30 de Agosto (2020) no pude salir tampoco, entonces tuve que esperar 4 meses para llegar el día de poder salir y sacar mi papel e irme y poner un mes más, y ahora creo que el estado de excepción lo van a hacer hasta fin de año (enero 2021) porque se les palachuca el pico con el tema de los contagiados...entonces venía a comprar mis materiales e irme, porque venía con luka, a comprar mis materiales e irme, pero resulta que a la semana que me quedé acá empezó la cuarentena, y de ahí 15 más 15 más 15...” (Diego, 34)

“yo estuviera en familia, viajando bien chimba, estuviera en Colombia, porque yo quería llegar a Colombia con mi hijo, con la parcera...yo quería eso llegar a Colombia, quería llegar ya no tan loco, sino que me vieran con la family con mis hijos, tenía unos ahorros para ir a Colombia a hacer muchos planes que hice y paila (“nada de nada”), la pandemia, y ahora estoy sin mi hijo y sin la parcera, cambió todo” (Ángel, 28)

Es así como los artesanos itinerantes tuvieron que afrontar de un día al siguiente que su forma de vida se viera prácticamente impedida: el viaje se hizo imposible con el cierre de fronteras, y al mismo tiempo se prohibió el tránsito y permanencia en el espacio público, que es donde tiene lugar su actividad económica. Ante el cierre de fronteras muchos artesanos quedaron “varados” en Lima - así como en muchas otras ciudades de América Latina -, es decir que vieron frustrados sus planes de viajes al mismo tiempo que se vieron en aprietos para sobrevivir debido a los impedimentos al tránsito que llegaron con las nuevas medidas. Hay que recordar que el vivir muchas veces “al día” no les permite casi tener ahorros y al no ser locales sus redes de apoyo fuera del grupo itinerante son mínimas. Algunos pudieron optar por vuelos humanitarios para repatriarse y poder volver a casa de sus familias paternas, pero muchos otros debieron sufrir las consecuencias económicas de las medidas para evitar la expansión de la pandemia, en la mayoría de los casos yendo

directamente en contra de las mismas, para poder sostenerse - a pesar de las represalias.

“me llevaron detenido cuando salían solo las mujeres (durante la cuarentena), salían un día los hombres, sí me llevaron detenido, hasta que entendieron de que yo estaba viajando, de que no era peruano, de que a mí no me iban a ayudar de ninguna forma, porque estamos hablando que era el principio de la cuarentena, se estaba intentando destinar los recursos de un ministerio de otro ministerio para poder ayudar a otro ministerio y obviamente el gobierno peruano iba a apoyar a los peruanos y no a los extranjeros, entonces mi cometido era comer todos los días porque yo soy ser humano y soy de este planeta lamentablemente no vengo ni del futuro ni de otro planeta entonces tengo que comer todos los días entonces tenía que salir... acá a mí no me han dado, tu gobierno y mi gobierno no me han dado pero ni un peso, nada nada nada” (Diego,34)

“no poder salir de Lima, una mierda, ósea la verdad que sí, porque yo estaba acostumbrada a estar todo el día afuera, así, me levantaba, fumaba, comía una fruta o no, ayunaba, y no sé hacía ejercicio y ya salía a chambear, y muchas veces a veces comía afuera... estaba viviendo en un hospedaje, ósea yo pagaba por día, o a veces adelantaba, antes de que empezara esta mierda, y también me había ido a playas a chambear, a Cerro Azul me fui, por eso te digo, antes de que empiece esta mierda yo estaba en un hospedaje, vivía el día a día no, salía y estaba todo el día en el parche... me podía mover, y justo cuando antes de que empiece la cuarentena yo iba a viajar, yo me iba para Colombia, iba a viajar justo con una amiga que ella ya está llegando a Colombia, está cerca de la frontera, y la idea era que yo viajaba con ella y su pareja, y bueno íbamos a hacer como se llama, el Caribe Colombiano, pero llegó esta mierda” (Carito, 31)

Aquellos que no se repatriaron y se vieron obligados a intentar burlar a diario las medidas restrictivas de la cuarentena, debieron afrontar los cambios en la economía. Con casi todos los sectores económicos impedidos de funcionar, salvo los lugares donde comprar alimentos y medicinas los comercios cerraron, y la economía se retrajo junto al tránsito público. Muchos de los pocos posibles compradores

transitando las calles de la ciudad contaban así con una capacidad de gasto mucho menor a los tiempos previos de la pandemia, y las compras de productos de no fueran de primera necesidad se redujo. Los artesanos itinerantes sobrevivieron a partir de colaboraciones voluntarias de las personas que reconocían su difícil situación en el nuevo contexto.

“muy grandes son las diferencias, entonces cuando yo llegué hace dos años aquí yo vendía rebien ahora weon ando luchando para hacer 30 soles diarios, y hace diez años yo me hacía 1000, 1500 soles diarios, pero no acá en Chile, entonces son mira de ganar 1500 soles a ganar 30 soles ahora es una diferencia...una pipa o un collar era un producto de necesidad, ahora no es de necesidad, era como un artículo como joyería era de necesidad porque la otra persona la tenía la otra personala tenía yo también la quiero tener, entonces voy le compro al hippie, pero ahora no es un artículo de primera necesidad entonces que pasa, que va todo bajando, hasta que ya se pueda volver a la normalidad y ya” (Diego, 34)

“mirá, cuando empezó, nosotros cuando estuvimos digamos con la cuarentena en Ecuador, nosotras salíamos de todas maneras a vender, pero la gente no te compraba, te daba plata, bueno eso te ayudaba, pero bueno, la gente veía que teníamos que salir y colaboraban con una moneda o algún alimento, salíamos a vender a los únicos lugares que estaban abiertos, ahí solo había dos mercados, después abrían las farmacias y las panaderías nada más” (Nadia, 35)

“sí chambeo en el hostel, hago voluntariado, que me cubre lo que es el día de hostel, más la comida no, entonces o de repente una chamba por aquí yo conozco harta gente por aquí igual, puedo salir a hacer una chamba en otro lado me gano unas luquitas, y ya me hace más tranquilo el día no...nada así como de construcción po, de pintura, aseo, lavar un auto, cambiar un foco, cortar el pasto, cualquier cosa, así no, depende de la persona igual puedo igual que el otro día me mandaron a pintar una cosa, una chica me dijo sabes que una señora necesita pintar una muralla, pero hay que ponerle yeso, tú sabes poner yeso? sí le dije ya, mira la señora paga 40 lucas, puta dije ya dile que en una

hora le tengolisto todo, y ya le enyesé todo media hora una hora ya tenía todo listo ya, entonces esas son chambas que son rápido” (Diego, 34)

Algunos artesanos tuvieron que cambiar de actividad económica o complementar la artesanía con algún trabajo ocasional que pudieron conseguir, otros persistieron haciendo solo artesanía, aunque con muchísimo menos dinero disponible que en otros tiempos, y unos pocos se adaptaron al contexto con un cambio radical en su forma de venta comenzando a usar el internet.

Con el fin de la primera cuarentena los artesanos pudieron regresar al espacio público y las calles volvieron poco a poco a recobrar el tránsito que solían tener, pero los toques de queda por distrito redujeron las horas de venta disponibles en el día. En el Perú y muchos otros países hubo segundas cuarentenas, pero las medidas se relajaron o las cuarentenas fueron más cortas y con menos restricciones para la economía en general. Las ventas locales, aunque regresaron no volvieron a ser las mismas, y, sin embargo, el cambio más significativo que vivieron las ventas de la actividad económica itinerante se debió al cese temporal del turismo internacional. Como ya habíamos mencionado en un acápite anterior sobre el tema, el turismo itinerante vive del turismo formal, y sus principales ventas o las más significativas en términos de ganancias dejaron de darse de un día para el otro con el cierre de fronteras nacionales. Si bien el turismo del primero mundo y el turismo nacional ha ido regresando progresivamente en América Latina, pero muy lentamente.

“y con esto del coronavirus no anda ni turistas tampoco, no, igual si pa que te haces las lucas porque hay menos artesanos, se está habiendo un poco más de extranjeros que generalmente al extranjero es al que uno le vende no, acá por lo menos en la Bajada de baños, que en realidad a gente venía a acá por eso” (Diego, 34)

“ah si po yo hacía collares que valían 150 soles, si po con filigrana con otras cosas ya, un producto más elaborado, eso también en este tiempo de la cuarentena del COVID 19 tienes que dejar de hacer productos elaborados para poder generar un producto rápido igual, pa poder tenerla moneda, a lo mejor no te vayas a ganar 200 soles o 300 soles pero te vas a ganar por lo menos la

moneda que necesitan pa tener pal día, que es el hostel, la comida y yo por lo menos que tengo a la perra pa comprarle algo de comida a la cuco...(Diego, 34)

Los cambios en el horario de venta junto a la desaparición del turismo extranjero han traído un cambio significativo en las prácticas de los artesanos porque ambos factores han reducido conjuntamente las posibilidades como el calibre de sus ventas, y ante esto se han visto obligados a trabajar más horas y desde más temprano. La libertad de horarios con la que contaban se ha reducido, ciertamente.

“ahora siempre es menos, ahora hay que esforzarse más, aprovechar el día, toca levantarse más temprano porque también no te puedes quedar hasta más tarde, antes te quedabas hasta las 12, 1, normalmente yo me quedaba a las 11 (pm)” (Alejandro, 37)

Para inicios de Julio del 2021, a más de un año de iniciada la pandemia y a más de un año de las primera cuarentenas y cierres de fronteras impuestas en América Latina (que comenzaron alrededor de marzo en la mayoría de países), el turismo internacional comienza a volver, pero muy poco a poco.

3.1.2 Distanciamiento social: resistir al miedo y nuevas formas de discriminación

Con las restricciones de la cuarentena y la instauración de las medidas de distanciamiento social, así como del uso de las mascarillas y protectores faciales como parte del conjunto de medidas para intentar evitar el contagio, el miedo que se extendía a su vez en la población se hizo de recordatorios físicos constantes del peligro en la interacción cotidiana. Así, el miedo trajo consigo nuevas formas de discriminación.

“la paranoia también es tan fuerte que te enfermai, porque te hacen pensar que si yo te toco ohh me voy a contagiar no...no podís tener contacto con la gente, no, tenís que seguir un protocolo pa poder vender, y puta uno dónde si no tenés un lugar específico no se puede seguir un protocolo...ah ya entonces en las calles se hace más complicado porque está como que ese miedo, ósea hasta el manguero no se puede, que ya ni te quieren mirar, se hace más difícil po,

mucho más difícil, la verdad” (Diego, 34)

“bien estúpida la gente se puso, ay tu barbijo, loco cuando te tenga que agarrar esa mierda te va a agarrar, y depende de tu vida como quedes, la primera fue la peor, ay no ay COVID, se creían que, porque la otra tenía 500 millones en la cuenta, se cree que no va a tener el COVID la vieja estúpida, ay no te arrimes, el COVID, hasta para allá ay, yo sentí una discriminación, yo hace una banda que vengo al Perú, pero tocaba seguir nomás” (Peter, 38)

Ya fuera haciendo alusión a que se alejaron “por seguridad” solo algunas personas entre las que estaban los artesanos itinerantes u ejerciendo otras formas de discriminación, la situación de miedo social que introdujo la pandemia revela otra de las dimensiones de la vulnerabilidad que sufren grupos en desventaja social como migrantes (no turistas) e informales.

Entonces, aunque luego de terminada las primeras cuarentenas hay mayor circulación en el espacio público, el miedo ha hecho sus efectos a largo plazo; y muy difícilmente no sería así cuando aún es necesario el uso de formas de prevención que de cierta forma materializan el peligro - como la mascarilla. Cabe preguntarse en qué medida sigue afectando a las ventas y sobre todo al intercambio de energía.

“no es que la pandemia la cagó porque uno no podía salir digamos y también que la gente estaba toda palteada, es que igual yo casi no salía en la pandemia, estaba en, estábamos allá digamos, y a mí me ayudaron bastante digamos por eso que no tenía que salir a laburar, y llegando acá a Argentina me acuerdo que la gente acá, me acuerdo que una vez que salí con mi hermana, a las nueve de la noche, ya rondaban autos polarizados, que mierda viste, que la gente estaba asustada igual porque si te encontraban te iban a pedir permiso, todos estaban mentalizados que te iban a atrapar que te iban a poner multa, que se yo, y nadie salía no andaba nadie en la calle entonces yo tampoco salía...pero eso fue, el problema fue como al inicio, porque ahora si se vende, la gente gasta, le gusta gastar” (Carito, 31)

Junto a las ventas, y gracias a la reapertura de fronteras, el turismo ha comenzado a regresar, aunque aún dista muchísimo de tener las proporciones que tenía

en tiempos previos a la pandemia.

3.1.3 Pare temporal y continuar en ruta a pesar del nuevo contexto

Retomando, la crisis pandémica y la consecuente crisis social y económica que implicó, llevó a muchos artesanos itinerantes e itinerantes en general a abandonar su forma de vida temporalmente - ya fuera optando por otros trabajos en la localidad o combinando la artesanía con algún otro mientras no podían viajar - o al menos mientras duraron las primeras cuarentenas.

“ah durante la pandemia vivir haciendo servicios, digamos, como limpieza, cuidado de niños y cocina...en casa...en casa de la familia de una amigade aquí, yo porque tuve suerte no, y no me faltó nada, ósea pero no sé cómo, si hubiera sido difícil creo, tener que hacer sí o sí para el lugar donde duermo, para la comida...también he trabajado artesanías, pero eso fue cuando ya vine a Barranco, porque en la otra casa no tenía un lugar para mí, ósea yo dormía en la sala” (Carito, 31)

Luego, con la relajación de las medidas de prevención del contagio y la reactivación de la economía, las ventas regresaron poco a poco - aunque reducidas a lo local que no era su principal fuente de ingresos. Poco a poco también las fronteras se volvieron a abrir. Los márgenes de ganancia se han reducido mucho pero luego del pare temporal inicial, la pandemia no ha logrado evitar que muchos hayan regresado a “laruta”.

“un amigo me contó que se fue a Patagonia, cuando ingresó ahí estaban con 800 soles creo, y conforme fue avanzando y vendiendo dice que ha hecho cinco mil dólares, y cuándo llegó a la Patagonia dice que logró hacer 30 mil dólares, pero eso fue antes de todo esto de la pandemia...yo creo que tiene que mejorar, que tienen que volver buenos tiempos, ahora no es como antes, pero tiene que mejorar, por eso sigo acá” (Thiago, 34)

“no es lo mismo que antes pero ahora digamos en esta segunda parte de la cuarentena, no hay tanta diferencia (con el tiempo antes de la pandemia), por ahí lo noté más en la primera, por ahí que la gente no se te quería acercar,

ahora no, normal, si tenés todo puesto del protocolo, normal, depende de la ciudad donde estés, me ha pasado porejemplo que en Rosario me subí a un colectivo sin barbijo, en cambio en Córdoba no podés subir a un colectivo sin barbijo, depende del lugar donde estés si es pueblo si es ciudad, pero digamos en sí la gente es como digamos, es más normal, con que tengas un barbijo puesto está todo bien, ahora si la diferencia que veo es que hay mucho menos público que antes, ahora está mucho más guerreado, porque no hay turismo, y ahora el dinero no alcanza, siempre fue así en la Argentina pero ahora se nota más, pero seguimos viajando viste, si se tiene que viajar se tiene que viajar” (Nadia, 35)

Se hace evidente que, si bien nunca optaron por la seguridad económica, el margen de ganancia - que se ha reducido indudablemente - no es significativo para determinar la persistencia de la itinerancia, pues hablan de él sin plantearse considerar abandonar la artesanía ni el viaje a pesar de su clara disminución. No dejamos de considerar con lo anterior que la cantidad de viajeros itinerantes se haya reducido significativamente.

3.2 Resistir y permanecer

Como ya venía describiendo, muchos de los artesanos itinerantes han regresado a “la ruta”. Y, sin embargo, las trayectorias – durante el período más agudo de la pandemia – de los artesanos que participaron de la investigación han sido distintas. Las describiré deteniéndome en cada caso, y comenzaré por aquellos que han permanecido en “la ruta”.

3.2.1 Nadia, Ángel, Alejandro, Catalina, Peter, Erick y Camila: aún en ruta

Nadia (35). Buenos Aires - Argentina, 4 años viajando. Administradora de profesión, trabajaba administrando un restaurante por 10 años cuando decidió salir a viajar. Su hermano viajaba ya muchos años antes como músico itinerante y la animó a salir a viajar también. Decidió aprender a hacer artesanía en macramé antes de partir y ha seguido aprendiendo a lo largo de su ruta, también ha podido aprender a tocar la guitarra, aunque su trabajo y subsistencia no dependen de la música. Ha viajado por toda Argentina, Chile, Perú, Bolivia y Ecuador. Con la pandemia debió repatriarse desde Ecuador, pero apenas fue posible volvió a dejar su natal Buenos Aires, ahora se encuentra viajando por el norte argentino con dirección a Bolivia. No le interesa

volver a un trabajo formal y piensa viajar hasta que “tenga ganas” ante un futuro que no puede “predecir”. En el caso de Nadia “la ruta” continúa, tan abierta en sus posibilidades como la misma posibilidad de permanecer viviendo en traslación. La pandemia, sus dificultades y la disminución del margen de ganancia para los artesanos itinerantes no parecen haber influenciado de manera determinante o amplia en su decisión por la forma de vida itinerante, como en el caso de Nadia.

“no, por el momento no tengo intención de dejarlo, es como una manera de vivir no, como vivir para conocer lugares, no sé, ser nómada, y viajando haces de alguna manera la misma vida pero sin que sea rutina, porque todos digamos que tenemos que levantarnos y ver nuestro sustento diario no, al menos los adultos, y eso lo tienes que hacer sea donde sea donde estés tienes que buscar comida, pero que se yo, me resulta a mí más lindo más interesante hacerlo de esta manera que de una manera normal como diría la gente, a tener la seguridad, y la seguridad es una mentira en verdad porque hoy puedes tener un trabajo mañana te pueden echar no, que se yo, la verdad que a mí la verdad que prefiero tener esa incertidumbre de no saber qué va a pasar que estar aquí y hacer una vida rutinaria que a mí no me gusta me aburre, no todos nacemos para lo mismo no a todos nos gusta lo mismo, yo dejé atrás los horarios, la presión, dejé atrás la rutina y eso, yo lo que quiero ahora es seguir viajando...si verdad que pienso es que lo voy a hacer hasta que pueda, hasta que me dé la energía hasta que tenga ganas, hasta que me aburra, que se yo, no lo sé...no pienso planear demasiado porque tampoco sé lo que puede pasar” (Nadia, 35)

Ángel (28). Medellín - Colombia, 5 años viajando. Estudió Diseño gráfico por un semestre para ingresar a la milicia con estudios universitarios, luego sirvió como militar por tres años antes de salir a viajar. Salió a viajar como barrista, siguiendo a su equipo (de fútbol) por Colombia, así fue que conoció a viajeros artesanos y malabaristas y decidió salir a viajar como ellos. Salió a viajar como rapero y acróbata malabarista, en los primeros meses de su viaje conoció una artesana Argentina que le enseñó a tejer, y desde entonces viajó como rapero y artesano. Ha viajado por Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Ecuador, Bolivia y Perú. En su segundo viaje por Santa Cruz - Bolivia conoció a la que hoy es la madre de su hijo de dos años. Aunque continuó su viaje, cada cierto tiempo regresa a Bolivia para encontrarse con su familia.

Si bien continúa viajando como artesano tiene planeado dejar de hacerlo en unos tres años, cuando su hijo ingrese al colegio, entonces se establecerá en Bolivia y espera poder poner una pollería con ayuda de su suegro. Por ahora está abasteciéndose de materiales en Perú para seguir su recorrido hacia el norte, pues venía de Bolivia. Él esperaba estar viajando a Colombia con su familia por estas fechas (inicios de Julio) pero la pandemia lo evitó. En el caso de Ángel el cambio en el margen de ganancia en los ingresos de los artesanos tampoco terminó con su elección por la itinerancia. Aunque su permanencia en esta tenga el tiempo contado se debe a otras razones, familiares.

Alejandro (37). Cajamarca - Perú, 18 años viajando. Hasta los 14 años vivió y trabajó en Lima, en una empresa de instalación de estructuras de iluminación. Los fines de semana y cada vez que podía se dirigía a un parche en Santa Anita, donde conoció a una pareja de artesanos mayores que le enseñaron a tejer. Años antes había aprendido a hacer malabares en los parches de Lima céntrica. A los 17 dejó su trabajo formal y con “patrones” que mal pagaban un trabajo que él mismo percibía les permitía a ellos muchas ganancias, y comenzó sus viajes como artesanos dentro del Perú. Aprendió a tocar la quena y la zampoña a lo largo de sus viajes, y apenas cumplió la mayoría de edad y obtuvo su DNI comenzó a viajar por América Latina fuera del país. Ha viajado por Bolivia, Brasil, Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay, Ecuador, Colombia, Venezuela, Costa Rica y Panamá. Durante la pandemia – que como en todos los casos redujo sus ventas a menos de la mitad de lo que antes significaban en ganancia monetaria - estuvo viviendo en casa de su hermana en Lima los días de cuarentena, una vez terminó volvió al parche, y a seguir ruta, si bien aún no ha decidido la siguiente más allá de la idea de ir hacia el norte. Piensa seguir haciéndolo, pero teniendo en cuenta la búsqueda de un terreno donde espera construir la vivienda donde espera vivir de mayor, cuando la edad le impida viajar a su ritmo actual, aunque aún no pueda haber empezado a ahorrar para comprarlo. La pandemia tampoco ha terminado con la opción de Alejandro por la itinerancia, y sin embargo en su caso - como en el de Ángel - pensar acerca de su futuro fuera de la ruta si tiene lugar.

Catalina (40). Los Andes - Chile, 13 años viajando. Comenzó su viaje dejando Chile para estudiar en Buenos Aires, así comenzó su viaje por tierra como artesana. Llevó algunos cursos en Humanidades, pero debía trabajar (vendiendo su artesanía)

para pagar los altos costos de vida y no pudo terminar la facultad. Luego estudió una carrera corta de Técnica Audiovisual que sí concluyó, ejerció dos años antes de salir a viajar, con la idea de filmar un documental. Partió hacia norte argentino y Bolivia, pero no volvió nunca a la vida en lo local ni a concretar sus proyectos de producción audiovisual. En los primeros años de su viaje hacía y vendía fotografías, fotos postales y hacía también algo de malabares. Dejó de hacer fotografías cuando le robaron su cámara, entonces volvió a dedicarse enteramente a la artesanía. Ha viajado por Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, y Venezuela. Catalina teje noches enteras y prefiere las estadías largas en cada país que visita. Luego de un pare temporal que en su caso duró hasta la segunda cuarentena, pudo volver a viajar y trabajar como artesana, aunque a ritmo lento por el yeso reciente que lleva en una de sus piernas. Piensa viajar hasta que las fuerzas se lo permitan, y le gustaría conocer más de Centroamérica y México. En el caso de Catalina, la pandemia, que no dejó de representar menos ganancias debido a la disminución del turismo extranjero, tampoco ha mermado sus ganas de seguir viajando, permanece intacta su decisión por la itinerancia. Reconoce que con la edad le será más difícil viajar, pero tampoco parece tener planes a futuro que contemplen esa dificultad central en su porvenir.

“bueno en mis viajes siempre intento quedarme más de un año en cada país, donde no me he querido quedar mucho tiempo es en Perú, porque es más difícil para mí por la artesanía, Perú tiene mucho y es muy barato, y lugares donde es muy económico no me conviene, pero hay otros lugares, aunque todo se puso difícil con la pandemia, se recupera, Ecuador que es bueno, en Colombia un año y ocho meses, en Argentina viví tres años también, Bolivia me lo conozco casi todo, la triple frontera conozco por la selva, la frontera con Paraguay, todo eso para entrar a los países, hasta por Colombia Centro América, más al norte todavía México todavía no, no espero nada en la vida pero una de mis únicos objetivos es seguir viajando, sin ambición, no quiero decir dónde pero conocer más pa arriba, y si no puedo volver a donde estuve, porque yacree, ósea tengo familia de carretera que yo sé que siempre voy a poder volver y compartir el conocimiento, el arte y otra vez ser libre de nuevo, porque compartir ir a un festival, estar ahí con las mismas personas los mismos artesanos, tú ya te conoces las familias, más o menos las vez, y más ahora que hay las redes

sociales, que hay mucho ahora las redessociales, que hasta los que no tenían que decían no yo no tengo esa cuestión, ahora todos tienen” (Catalina, 40)

Peter (38). Mendoza - Argentina, 17 años viajando. A los 13 años dejó su hogar adoptivo luego de conocer a su familia de sangre, y salió a viajar por el sur y el norte argentino hasta los 20, durante este tiempo vivió un viaje “muy punk”, lleno de consumo de drogas y alcohol a diario. Desde los 20 hasta los 28 intentó volverse “una persona normal”, trabajó en un taller mecánico y en construcción, pero en los últimos años de ese tiempo volvió a pasar más tiempo en la calle, cuidando autos. A los 28 volvió a viajar, esta vez recorriendo varios países fuera de su país natal, y progresivamente dedicándose solo a hacer artesanía luego de su viaje adolescente como malabarista. Como artesano comenzó a organizar más su producción y a viajar con mayor comodidad - dejando de lado al mismo tiempo los excesos en el consumo de drogas y de alcohol. Aprendió a tejer con algunos compañeros de viaje que tuvo en sus distintas rutas, que le han llevado por Chile, Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Centroamérica, Uruguay y Paraguay. A pesar de los cambios que trajo consigo la pandemia, piensa seguir viajando toda su vida. Esperaba comprarse una combi para viajar con más comodidad, aunque la pandemia disminuyó sus ahorros. Le gustaría encontrar una compañera con quien formar una familia viajera. En el caso de Peter las dificultades de la pandemia tampoco han modificado su elección por la itinerancia, su idea acerca de su futuro personal, además, parece indiscutiblemente ligada a permanecer “en ruta”.

3.2.2 Thiago, Ismael: el amor en la localidad y la estadía indeterminada

Thiago (34). São Paulo - Brasil, 10 años viajando. Instructor de skate. Artesanía en hilo macramé, hilos metálicos y piedras. Antes de vivir de la artesanía viajaba como skater auspiciado por algunas marcas de su ciudad de origen (para los que realizaba reels de propaganda), luego de viajar por Argentina llegó a Bolivia, donde comenzó a trabajar también como reciclador. Hace algo de malabares, pero casi no se ha dedicado a ello. Luego, al llegar a Lima - Perú conoció a la que hoy es su esposa y madre de su hijo, y desde entonces vive aquí, trabajando como artesano y a la espera de que su hijo cumpla algunos años más para poder viajar en familia. Thiago parcha en el Centro de Lima, a la espalda del Parque de la Exposición, a la altura de 28 de Julio con la avenida Arequipa. En su caso la pandemia le afectó sobre todo en las

ventas, el dinero que antes habría podido ganar como artesano se convirtió en la mitad o menos de la mitad al llegar los cambios y restricciones que trajo consigo la pandemia. Su decisión por la artesanía tuvo que ver con encontrar un parche donde se sentía a gusto, el del centro de Lima, aunque coincidiera, lamentablemente, con la disminución de ventas y posibilidades de la vida de artesano itinerante latinoamericano en los parches de América Latina.

Ismael (28). La Rioja - Argentina, 8 años viajando. Artesanía en hilo macramé, hilos metálicos y piedras. Desde muy joven tuvo problemas con el consumo de drogas, pasó casi dos años en una clínica de rehabilitación antes de cumplir la mayoría de edad, allí fue donde aprendió a tejer con macramé en los cursos de terapia ocupacional. Cuando estuvo más estable comenzó a trabajar en una empresa familiar pero pronto volvió a caer en las drogas, en una de sus noches de desenfreno en una discoteca sufrió un accidente que lo dejó al borde de la muerte y al día siguiente decidió dejar toda esa vida atrás y salió a viajar. Viajó varios años por América Latina (Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Venezuela, Panamá), ha dejado el consumo de drogas sintéticas y consume marihuana regularmente, pero con medida, dice que “el viaje” lo “equilibra” a diferencia de una vida de “mucho dinero, mucho consumo (de drogas, en su caso)”. En Colombia conoció a una joven francesa con la que se casó, juntos viajaron por algunos meses por América Latina y se fueron luego a vivir a París, pero una vez allí él volvió pronto a “la ruta” por algunos meses, aunque esta vez por el viejo continente (Francia, España, Portugal, Holanda, Alemania). Separado de su esposa consiguió varios trabajos en Portugal y España, en cocina y como instructor de snowboard, así juntó algo de dinero para continuar viajando, esta vez en bicicleta, por Europa y parte de África (Marruecos, Sahara Occidental) por casi un año. En estos últimos viajes, junto a un grupo de amigos europeos con distintas profesiones, él era el único artesano en el grupo de viajeros. Durante la pandemia extravió sus documentos y fue deportado a su país de origen. Esta deportación por el mayor control en el espacio público, en su caso en Europa, fue el principal efecto de la pandemia en su caso; aunque acepta que las ventas de turistas extranjeros han casi desaparecido y con ellas la mayor parte de sus ingresos en América Latina, dice no preocuparse por eso. Luego de tres meses en La Rioja, donde estuvo trabajando para su municipalidad distrital, volvió a salir a viajar, esta vez con la idea de pasar Centroamérica y conocer México. A su paso por Lima

conoció a una joven de la localidad de la que se enamoró, su viaje se ha pospuesto hasta que ella pueda acompañarlo.

Como sus historias dejan notar, los casos de Ismael y Thiago han sido diferentes a los anteriores; y sin embargo no por cuestiones que estén vinculadas a las medidas restrictivas que llegaron con la pandemia o con la reducción del margen de ganancias que a estas les siguieron. Ambos detuvieron sus viajes y decidieron permanecer en Lima indeterminadamente por motivos muy distintos: ambos se enamoraron. Thiago conoció a la que hoy es madre de su hijo de dos años, e Ismael conoció a la que sigue siendo su novia al día de hoy. Ambos cambiaron la itinerancia por el amor en la localidad, aunque ambos afirman estar esperando el mejor momento para volver a viajar, Thiago junto a su familia e Ismael junto a su novia. En el permanecer en lo local, sin embargo, no parece pensarse en función de un viaje próximo: todo en su cotidianidad ahora gira en torno a las necesidades emocionales de su presente sin que ello implique que sus parejas hagan los trámites o tomen las medidas necesarias para comenzar a vivir una forma de vida itinerante. Ni la esposa de Thiago ni la novia de Ismael han pensado siquiera en dejar sus trabajos en Lima, y más bien son los horarios de trabajo de producción o venta de Thiago e Ismael que se adaptan a sus compromisos afectivos: Thiago se encarga del cuidado de su hijo por las mañanas antes de salir al parche y regresa no muy tarde a casa para poder pasar tiempo con él, e Ismael adecua sus horarios de venta a los tiempos de trabajo de su novia para que puedan compartir su tiempo libre.

“ah en general no tengo hora para venir porque tengo, ahí despierto, tengo que hacer el desayuno a mi hijo, tengo que dejar todo listo, de ahí vengo, cuando ya no tengo tanta cosa que hacer ya estoy listo para venir ya al parche, nueve, nueve y media, máximo diez así... hay que volver temprano también, para verlo a mi hijo, pasar tiempo con él” (Thiago, 34).

Todo parece indicar que la permanencia indeterminada vinculada a relaciones sentimentales estables puede llegar a convertirse, como en varios casos de los que me han contado los demás artesanos que participaron en esta investigación, en el inicio del fin de la itinerancia. Puede también que esto se dé de manera progresiva, como en el caso de Ángel - quien aún viaja por América Latina, pero para siempre

volver a Santa Cruz de Sucre, y que ha decidido dejar de hacerlo aún en dos o tres años, cuando su pequeño hijo deba empezar a asistir al colegio. Parece ser, en todo caso, una decisión muy difícil, y en la que las emociones e ideas contradictorias juegan un rol central.

“ya vamos a salir a viajar, yo la estoy esperando a ella... no sí, ósea yosé que si me tengo que ir ella se viene conmigo, pero por ahora es complicado...si nos vamos a ir a viajar, yo salí de La Rioja con la idea de llegar a México, ahí me dirijo, yo me cansé de Europa, la gente era muy fría, por eso volví a mis raíces...sí claro con ella, a ella le gustaría conocer todos los lugares de los que le cuento, ahora he comenzado a aprender orfebrería, me estoy comprando todas las herramientas...además si yo me quedo mucho tiempo en un lugar no losoporto, dos, tres semanas, tengo que irme, sino es mucho de la misma energía, todo sitio tiene su magia pero se agota...si ya pronto vamos a salir a viajar... y si, solo me estoy quedado porque estamos juntos, es mi compañera viste, sí, luego de mucho tiempo me estoy equilibrando, no me voy sin ella...¿aquí en Lima? cuatro meses y algo más, ahora estoy aprendiendo orfebrería, ayer me compré un soplete, quiero trabajar la plata también, estoy practicando con cobre...si los hilos y piedras son el pan del día, siempre los sigo vendiendo, pero voy aprendiendo, los trabajos en plata puedo venderlos por mucho más, a ella también le gusta la idea me está animando” (Ismael, 28)

3.3 Vulnerabilidad: La represión antigua, la enfermedad nueva, alternativas y cansancio

El nuevo contexto, sin embargo, no solo no afectó a todos los artesanos itinerantes por igual, sino que sí que causó un cambio permanente en la forma de vida de algunos.

3.3.1 Carito, Roberto: vender por internet y volver a lo local por un tiempo

Carito (31) Río Gallegos - Argentina, 7 años viajando. Artesanía en hilo macramé y piedras. Trabajaba atendiendo en una heladería antes de viajar como artesana, aprendió a tejer de otros artesanos que se encontraban viajando cuando pasaron a quedarse en su casa - que ella gestionó como un alojamiento voluntario. Comenzó a aprender a tejer en el 2008 y salió a viajar 6 años después como artesana. Ha viajado por Argentina, Chile, Brasil, Ecuador, Bolivia, Colombia y Perú. Luego de

muchos años en Perú, donde conoció a un artesano local que se convirtió en su pareja, se separó y esperaba continuar su ruta hacia México cuando comenzó la pandemia. Luego de la primera cuarentena y la imposibilidad de parchar, decidió repatriarse. Havuelto a vivir en su natal Río Gallegos, donde sigue siendo artesana. Ahora parcha casi todos los días en el centro de su ciudad y también vende sus productos por medio de sus cuentas en Facebook e Instagram. Por el momento las restricciones de viaje en el sur argentino le impiden viajar, y sin embargo dice no sentirse mal y estar “reconectándose” con el lugar. En el caso de Carito el viaje se ha detenido sobre todo porque en el sur de Argentina las restricciones de tránsito entre ciudades permanecieron hasta mucho después de que, en otras ciudades del continente, pero Carito parece estar volviendo a hacer vínculos con lo local: ha creado dos portales virtuales (en Instagram y Facebook) en los que ofrece sus trabajos a la población de su localidad, además ha empezado a trabajar el huerto de su casa, y parece estar muy inmersa en esos procesos. En su caso, las restricciones de circulación de la pandemia (cuarentenas y cierre de fronteras) le obligaron a repatriarse y le impidieron luego de pasadas las cuarentenas, volver a viajar. Si bien muchos artesanos continuaron viajando burlando los controles de las fronteras, en el caso de Carito, las posibilidades que le volvían a ofrecer la localidad -medidas por las herramientas virtuales, así como por el vínculo con el trabajo de la tierra - parecen haber inclinado la balanza a favor del abandono de “la ruta”. Hay que considerar que, aunque los artesanos itinerantes siempre debieron lidiar con las restricciones en el espacio público, afrontaron además de las restricciones esta vez de tránsito total, - y la imposición de un “encierro” en lo privado del que sus actividades cotidianas les han alejado - la disminución radical de sus ventas. Esto de seguro debe haber causado un agotamiento emocional al que, sin embargo, muchos lograron sobreponerse. No fue el caso de Carito, que, aunque quisiera seguir viviendo en traslación, ha optado por las alternativas de lo local antes las nuevas dificultades para la itinerancia.

Roberto (35) Lima – Perú. Artesanía en hilo macramé e hilos metálicos, con piedras. Aunque ha realizado viajes a Bolivia (La Paz) y Chile (Santiago) han sido muy cortos y puntuales. Conoció a los “locos de Barranco” desde muy pequeño, él ha vivido toda su vida en Chorrillos, desde antes de los 15 comenzó a deshacer pulseras para aprender algunos puntos, comenzó a parchar a los 20 y aprendió malabares a los 22, con los años fue aprendiendo también nuevos puntos de tejido en macramé y en hilos

de metal con los artesanos que antes solo miraba de lejos. La mayoría de sus viajes han sido cortos y al interior del país, con las únicas dos excepciones que mencionamos antes, su primer viaje como artesano fue a los 18 años. Algunos meses antes de la pandemia comenzó a vender su artesanía por internet, debido a que durante la última gestión municipal de Barranco se prohibió parchar y sus posibilidades de venta eran mucho menores al tiempo antes del 2019. Actualmente casi no parcha, sus ventas son casi todas por internet y haciendo delivery con una motocicleta que pudo comprar en los “buenos tiempos” del parche de Barranco. El caso de Roberto parece haber dado un giro permanente hacia lo local, y haber dejado la posibilidad de viajar. Me refiero a la posibilidad de viajar y no a la itinerancia porque como ya dije en un acápite anterior, Roberto es lo que he llamado un artesano local y no uno itinerante - realiza viajes, pero por lo general al interior del país, aquellos al exterior han sido muy contados. En su caso la necesidad de parchar había disminuido antes de la pandemia, y con las restricciones de tránsito de esta durante las cuarentenas, desapareció la posibilidad. Pero como en el caso de los artesanos itinerantes, el cambio que más influenció en la actividad económica que sustenta su día a día - considerando que la transgresión de las ordenanzas municipales y leyes con respecto al uso del espacio público es en ellos algo también cotidiano - fue el fin del turismo. La disminución de las ventas a menos de la mitad de lo que eran cuando el turismo extranjero era viable retrajo por completo a Roberto del espacio público, y sin embargo no se puede afirmar su lugar en sus decisiones de viaje, que desde antes de la pandemia - cómo se da entre los artesanos locales - son en muy pocas ocasiones fuera del país y siempre cortos o puntuales.

3.3.2 Diego: la depresión y el fin del viaje

Diego (36), Temuco – Chile. 11 años viajando. Administrador de profesión. Artesanía en piedras e hilo macramé o hilos de metal, aprendió a tejer en alambres con su primera pareja artesana (Sol), fue por acercarse a ella que le pidió que le enseñara y por ella que comenzó a viajar como artesano, Sol es madre de su cuarta hija. Continuó aprendiendo a tejer en varios países, en Perú aprendió el macramé. Llevaba ejerciendo su profesión por unos cuantos años cuando conoció a Sol. También hizo malabares y clown un periodo corto de su viaje en el que viajó con un circo ambulante llamado Circo de los piñiñentos (palabra mapudungun para “sucios”), pero sobre todo se ha dedicado a la artesanía. En su último viaje volvió al Perú para abastecerse de

materiales (en Lima) luego de estar por selva brasileña, se quedó casi un año viajando por el norte del país y pasó por Lima por materiales poco antes del inicio de la primera cuarentena. Con la pandemia su situación se hizo muy difícil y su ruta ha terminado, pero está teniendo problemas para dejar Lima y volver a su natal Temuco.

El caso de Diego ha sido el menos venturoso de todos: luego de nuestra última entrevista no volví a saber de él en un tiempo - estuve intentando contactarlo porque perdí la última parte de su última entrevista, la más larga de las tres-, pero tenía entendido que estaba casi listo para dejar Lima, me sorprendió mucho por eso volver a encontrarlo, muy desmejorado físicamente, además - un día que entrevistaba a Ismael en Barranco, Diego nos contó que poco antes de viajar le habían robado casi todas sus cosas y todo el dinero que tenía, e incluso le habían herido con un cuchillo. Nos mostró la herida. Me preocupé mucho por lo que le había pasado, pero también por su estado, estaba mucho más delgado de lo que ya estaba la última vez que lo ví, y se veía muy descuidado. Y con mucha menos fuerzas y salud. Nos contó que estaba viviendo en la calle, en una carpa al lado de la pista en el límite de Chorrillos y Barranco, junto a otras dos personas. Ese día acordamos volver a encontrarnos la siguiente semana en un punto fijo y a una hora exacta, porque también le robaron el celular - me lo contó muy triste, diciéndome como yo ya imaginaba, que no podía comunicarse con su madre que podría ayudarlo a volver a Chile, haciéndole llegar el dinero de su AFP o dinero de ella. Le dije que yo podía conseguirle un celular nuevo para poder comunicarnos también ambos, y le propuse volver a hacer la entrevista que nos faltaba en un momento en que para él fuera posible, pero también porque supe que debía ayudarlo de algún modo siendo yo la única que podría en ese entonces hacer algo así por él, que me ha ayudado a mí también con el trabajo de campo. El día que nos encontramos me demoré mucho porque tuve un problema en casa y claro no estaba más en el lugar donde habíamos acordado encontrarnos. Fui a buscarlo a la Bajada de baños y lo encontré bebiendo con dos chicos peruanos (no artesanos), nos despedimos de ellos y nos sentamos a conversar. Le pedí perdón y me dijo que no me preocupara, pero estaba muy bebido y muy triste, y me contó que esperándome le habían quitado su manguero, de nuevo. Me dijo que ya quería irse, que estaba muy mal aquí, desde que le robaron. Recordé que en la última entrevista que hicimos los motivos por los que quería irse tenían que ver con que no se estaba vendiendo bien en Barranco, pero sobre todo con la idea de visitar a su hija menor y

volver a Chile a cobrar su dinero de la AFP para volver a Lima u ir a otro lugar viajando con un vehículo propio - que le ahorraría mucho en alojamiento y le facilitaría la traslación. Ahora en cambio, me decía que la estaba pasando muy mal, me contaba que ya no lograba hacer el dinero suficiente para pagar una habitación - sospecho que como me contó Ismael, y como pude confirmar de cierto modo - estaba bebiendo más y eso muy probablemente le hacía menos capaz de tejer como de manguear y conseguir dinero además de causarle urgencia por un gasto no prioritario o consumo de drogas mesurado. Me contaba también con más ahínco de nunca, de la discriminación que sufría como “hippie” (mencionó muy afectado y diciendo que eso no se hace con nadie, frases como “vuelve a tu país chileno de m/&%#!”, “hippie cochino”, entre otras). Debimos hacer la entrevista otro día. En su caso, una serie de circunstancias desventuradas llevaron a que, con las consecuencias económicas de las restricciones de la pandemia, las posibilidades de su actividad económica, al mismo tiempo que las posibilidades de seguir viviendo en traslación se redujeron significativamente. Por otro lado, pero totalmente vinculado a lo anterior, el consumo excesivo de alcohol - y de otras drogas, duras, probablemente - nos habla de su caída en el microbismo.

Los constantes decomisos de la policía barranquina, unidos a los robos que vivió poco antes y en medio de una temporada de poquísimas ventas, parecen haber causado el agotamiento físico y emocional que terminaron con su opción por la itinerancia. Además, los repetidos decomisos y otras formas de represión que avalan e incluso promueven las leyes municipales, implicaron - en su caso - un componente de discriminación. A pesar de todo lo que debió soportar, Diego concluyó la entrevista de manera optimista: me aseguró que quería seguir siendo “independiente” pero que ahora esperaba, luego de que pudiera volver a Chile a cobrar su AFP, regresar a Lima a poner un negocio de longboards, al mismo tiempo que animó a otros viajeros a vivir la experiencia itinerante.

“imaginate estuve en Argentina, estuve en Chile, estuve en Bolivia estuve en Brasil, y en realidad me robaron como tres cuatro veces, unavez se me robaron las cosas porque se me perdió el ticket de la custodia y me sacaron las cosas por cinco mil soles, se llevaron un taller entero, las láminas de cobre, la artesanía entera, la mochila, mi carpa, frazadas, me dejaron así, pero nunca me han

robado tanto como en Perú...y de ahí entre a Lima pal norte, recuatico weon, allá en el norte, me han robado como 100 veces, serenazgo me ha dejado como en bolas como 40 veces, entonces, puta igual es un tema po weon, entonces te chatea (te quita ánimos), te estresa que estar reponiendo todo de nuevo, que no tení de donde chucha sacar una moneda” (Diego, 34).

“no, acá, puuu, serenazgo también me ha robado un montón de veces...y hasta la mochila me la han robado...después cuando empecéya a solo manguear, ya después empezaron los tubos con pulseras, este mes me han robado cinco veces, y estamos a doce, y ya ese es ya un tema ya, porque después ya, ahora de verdad realmente ya no me dan ni ganas ni siquiera de hacer pulseras...y están todos como que el chileno tal el chileno cual, weas, que me vaya a mi país, weas” (Diego, 34)

“no en realidad no dejar de ser artesano, sino seguir siendo artesano porque la tabla la hago yo mismo, en realidad tomar otra rama de la artesanía, eso sí, no, que sí hacer otras cosas, tomar otro tipo de gente, tener algo como la vida que tenía allá pero acá, el tema que con el ingreso que tenía allá (como administrador) estable, y tener un local, armar una tienda, dejar de andar weveando, no, ahh me acordé del conejito que me mandabas, tu foto...si eso, quiero ser independiente porque al saco y la corbata no weon” (Diego, 34).

3.4 Conclusiones de casos

En este capítulo, damos cuenta de los cambios que trajo consigo la pandemia para la forma de vida de los artesanos itinerantes. Si bien el fenómeno no desaparece, para aquellos que retoman “la ruta” hay cambios sustanciales en la forma de vida itinerante como la conocían.

Durante el primer periodo de la emergencia, el cierre de fronteras y las cuarentenas que se establecen en los países de América Latina hacen que se vea impedida la forma de vida de los artesanos itinerantes: la mayor parte de ellos se encuentran de pronto varados (sin poder salir de países que no son sus países de origen, y sin poder realizar su actividad económica habitual en el espacio público, donde el tránsito se vuelve restringido. Es así como los planes de viaje de la mayoría

de ellos deben cambiar radicalmente, mientras gestionan sus repatriaciones y buscan como sobrevivir en el nuevo medio hostil de la emergencia sanitaria (a las restricciones de movimiento se le suma la retracción de la economía). En este momento de la pandemia muchos artesanos abandonaron su forma de vida temporalmente, dedicándose a otras actividades o combinando la artesanía con otras actividades – muchos en sus países de origen, luego de ser repatriados -, y muchos otros abandonaron la ruta para siempre. Mientras en el caso de Thiago e Ismael los motivos de su permanencia en lo local responden a sus relaciones sentimentales en Lima; en el caso de Carito si se hacen notar las nuevas dificultades para la itinerancia que llegaron con la pandemia: ella no logró superar las restricciones de movimiento – que no pocos itinerantes pasaron por alto burlando los controles fronterizos – en el sur de su país, y junto a muchos otros itinerantes abandonó una ruta que se tornaba difícil con la sustancial disminución de la ganancia habitual cotidiana (a la mitad o incluso menos de la mitad que antes de la pandemia). El caso de Diego, por otro lado, nos habla de cómo ni el cierre de fronteras ni la disminución de las ganancias fueron tan de peso como la represión policial que se combinó con las anteriores para que él terminara por decidir dejar de lado su opción por "el viaje" – represión que muy probablemente se hizo más dura con las medidas de prevención que asentaron la pandemia, y con el componente de discriminación que implica.

Pasado este primer momento, y con el fin de la primera cuarentena, aquellos que resistieron los cambios pudieron volver al espacio público ahora nuevamente transitado, pero teniendo que afrontar un cambio del que no se han recuperado: la caída de la proporción de turismo extranjero - sobre todo europeo o de EE.UU. - del que antes dependían sus ingresos más importantes. Es así como se han reducido sustancialmente sus ventas y se ven ahora obligados a vender muchas más horas y desde más temprano para cubrir los gastos de antes. Su libertad de horarios ha disminuido, y, sin embargo, parece ser que el margen de ganancia no llega a determinar la existencia del fenómeno: de la muestra de 12 artesanos itinerantes, siete han permanecido "en ruta" y no tienen pensado abandonarla a pesar de las dificultades actuales.

4 CAPÍTULO IV: LA CULTURA ITINERANTE

4.1 La itinerancia: ¿cultura joven?

4.1.1 Orígenes diversos o grupo interclase: ¿una elección racional?

Se ha partido de la propuesta de Feixá (1998; p. 84 - 104) de cultura juvenil para pensar a los artesanos itinerantes. El autor plantea que las culturas, micro culturas o subculturas juveniles son expresiones colectivas de experiencias juveniles mediante la construcción de un estilo de vida - proyecto de vida estético identitario - con grados significativos de autonomía de las instituciones adultas, que encuentran espacios y tiempos apartados de la regularidad, y que se configuran con las transformaciones económico-sociales e ideológicas que llegan con el fin de la segunda guerra mundial y el estado de bienestar. Al tratarse de una cultura joven, además, se asume como transitoria. El planteamiento de Feixá propone que son por esto mismo un grupo interclase, es decir que por un proceso al que llama bricolage (mezcla manual es el significado amplio del término) se da una homologación que lleva al surgimiento de imágenes culturales compartidas generacionalmente a pesar de la clase, etnia y territorio (Feixa; 1998, p. 104 - 105). Esta noción de cultura juvenil nos coloca ante dos cuestiones centrales que iremos aclarando a lo largo de este y el último capítulo. Primero, la cuestión de si la microcultura itinerante en estudio, en la que se encuentran todos los rasgos del hippismo original, es o no - como lo fue el movimiento contracultural de los 60s - una cultura específicamente joven. Si es que no fueran una cultura o microcultura joven hay que preguntarnos qué es lo que vendrían a ser, ¿soloun estilo de vida al que responde un grupo muy pequeño en América Latina y de manera tan contraria a lo que promueve la sociedad de mercado? Y segundo, si su elección puede entenderse como una elección racional, y que nos dice eso de ellos. Estas cuestiones nos irán llevando en camino de responder la pregunta central de la investigación, a profundidad. La pregunta por cómo, en un contexto pandémico, se relacionan los imaginarios o lógicas de los artesanos itinerantes latinoamericanos, con su manera de vivir particular. Cabe recordar que la pregunta por el presente implica la pregunta por el grupo antes de la pandemia.

Entonces, según la propuesta de Feixá, efectivamente estos artesanos itinerantes son un grupo que puede identificarse por expresar colectivamente un estilo de vida - en este caso uno que coincide casi en todos sus rasgos con los de la contracultura de los 60s, porque los artesanos itinerantes no crean comunas aunque

si practican formas de vida comunitaria itinerante cuando viajan en galeras -, que logra grados significativos de autonomía de las instituciones adultas, que en su caso son significativos al punto de construir espacios institucionales permanentes de cierta forma alternativos, y que puede identificarse con los grupos que comparten el perfil de cultura juvenil, los grupos jóvenes que surgen luego de las transformaciones amplias posteriores a la segunda guerra mundial y el estado de bienestar. Es además un grupo interclase, como describiremos a partir de la composición variada en el cuadro con información cualitativa que incluiremos en lo siguiente. Y, sin embargo, sus edades parecen estar en varios casos en el límite o haber incluso superado el margen de la juventud. ¿Se les puede llamar entonces una microcultura joven? ¿y sino, qué?

En este acápite buscaremos retomar su condición de grupo interclase, que como se venía diciendo, corresponde a la descripción de cultura joven. Aquí se presenta un cuadro que da cuenta de sus orígenes de clase o grupo social de procedencia sin utilizar una diferenciación por sectores sociales, sino que de acuerdo a tipos sociales que se proponen para entender mejor la situación en la que estaban cuando decidieron optar por la vida itinerante.

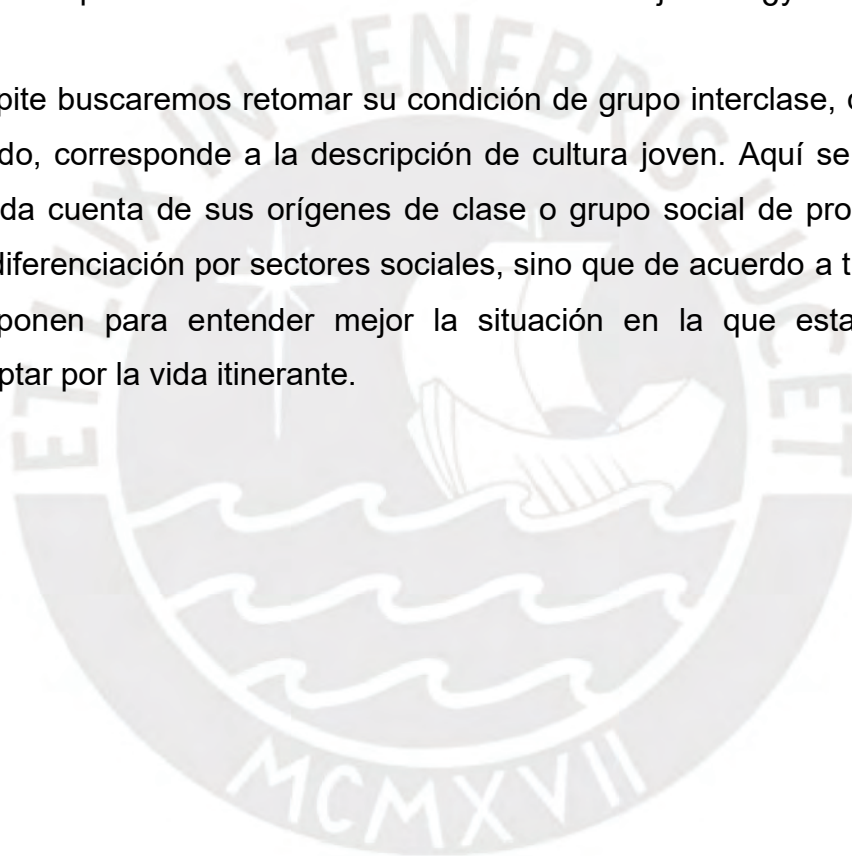


TABLA 4

Tres tipos de orígenes interclase del viaje

Tres tipos de orígenes interclase del viaje	
Quienes tuvieron acceso a estudios superiores, trabajaban a partir de esa formación y sostenía un nivel de estabilidad económica que les permitía ciertas comodidades (renta de un departamento, auto propio, ingresos mensuales medios)	
Diego era administrador en una constructora, vivía en un departamento que alquilaba en Santiago. Se encargaba de la manutención de sus tres hijos. Cuando conoció a una artesana itinerante de la que se enamoró aprendió a tejer alambre junto a ella y poco después dejó todo para salir a viajar en pareja.	Diego (Chile)
Nadia era administradora en un restaurante, vivía en un departamento que alquilaba en Buenos Aires y se había comprado un auto. Luego de muchos años en el mismo trabajo decidió dejarlo todo y salir a viajar como artesana itinerante.	Nadia (Argentina)
Catalina era estudiante de Humanidades y Ciencias de la Comunicación en Buenos Aires, su familia le enviaba dinero para sostenerse, pero no era suficiente para sus gastos personales y comenzó a trabajar en la artesanía. Estudió luego técnicas audiovisuales - carrera corta - y salió a viajar con la idea de hacer documentales, pero cuando le robaron la cámara comenzó a vivir de la artesanía a tiempo completo y a viajar por el continente como itinerante.	Catalina (Chile)

Quienes por medio de la artesanía y la vida itinerante lograron dejar atrás la adicción a las drogas y los medios donde las desarrollaron, y/o el crimen vinculado a ellos

Fernando creció en un distrito con alto índice de crimen y violencia de Lima. Desde joven comenzó a vender drogas. Llegó a tener varios guardaespaldas porque se encargaba de los microcomercializadores de toda una "zona". Consumía también la droga que vendía y otras más y pasaba muchas noches de excesos, en una de esas noches estaba tan intoxicado que se tiró de la ventana de un tercer piso porque su pareja lo

Fernando
(Perú)

dejó. Sobrevivió y decidió dejar esa vida atrás. Regresó a casa de sus padres, que, aunque no pudieron pagarle estudios superiores siempre le pidieron que volviera, y en el corto tiempo en que estuvo sin ocupación conoció a una artesana brasileña que le enseñó sus primeros puntos de tejido. Tuvo que irse al Brasil porque sus antiguos jefes comenzaron a buscarlo, así comenzó su viaje como artesano itinerante.

Ángel entró a la milicia colombiana de muy joven, como su padre que es general, lo esperaba. Años antes había formado parte de una pandilla como parte de la cual había cometido crímenes homicidas. Fue recién cuando dejó la cárcel gracias a los contactos de su padre que es general del ejército, que estudió diseño gráfico un año para ingresar a la milicia. Una vez en ella se encontró nuevamente - esta vez por obligación, como parte de sus actividades militares - teniendo que participar de enfrentamientos armados y vivir situaciones de violencia, a los pocos años de salir del cuartel. Decidió por eso dejarlo todo y salir a viajar. Poco antes de comenzar su viaje conoció una artesana Argentina que le enseñó sus primeros puntos de tejido. Comenzó a viajar haciendo acrobacias y rapeando y solo años después comenzaría a vender las artesanías que hacía. Su padre le suele decir que costeará sus gastos si vuelve a casa, pero él prefiere hacerse independiente del control paterno, incluso tiene una familia en Bolivia de la que espera

Ángel
(Colombia)

poder hacerse cargo pronto.

Ismael tuvo problemas de consumo de drogas desde muy joven. En casa de su abuela, donde vivía sustentado por su padre, pero lejos de él, así como de su madre que lo abandonó a los pocos años de nacer, no había mucho control sobre las actividades de él ni de su hermana porque su abuela solía viajar mucho o pasar sus días en casa de la madre de esta. Luego de verse envuelto en un robo en su propio vecindario que cometió un amigo suyo también consumidor de drogas, del que fue cómplice por omisión, se sentenció que su familia lo internara en un centro de tratamiento de adicciones por casi dos años. Allí aprendió muchos puntos de tejido en las horas de terapia ocupacional. Cuando salió de rehabilitación optó por no hacer estudios universitarios y comenzó a trabajar en un negocio familiar, pero al poco tiempo volvió a caer en las drogas que ahora podía comprar en mayor cantidad y variedad. En una noche de fiesta y excesos tuvo un “mal viaje” (sobredosis de LSD, que puede incluir fuertes alucinaciones, en este caso negativas) y rompió una ventana de su casa con el brazo, casi se desangra. A la mañana siguiente escapó del psiquiátrico en el que lo internaron luego de auxiliarlo y operar su brazo en Córdoba. No volvería en muchos años a La Rioja. Comenzó así su viaje como artesano itinerante, su familia le enviaba dinero de vez en cuando, pero desde su regreso de Europa (estuvo casado con una francesa por la que pudo viajar por mucho de Europa y África, como itinerante también la mayor parte del viaje) en el último año, prefiere hacerse cargo de sí mismo por completo.

Ismael
(Argentina)

Quienes no tuvieron acceso a estudios superiores (ya fuera porque no tuvieran posibilidades de pagarlos, o porque no estuvieran interesados, y/o por una conjunción de ambos) y llevaban a cabo labores manuales cuando optaron por la artesanía y la vida itinerante como una labor de tiempo completo

Carito trabajaba preparando y sirviendo helados en una heladería antes de salir a viajar, vivía con un grupo de amigos con los que alquilaba un departamento en Ushuaia, ella es de Río Gallegos. Su familia, que no tenía muchos medios económicos como para costear estudios universitarios o gastos de sus hijos fuera de su ciudad, no podía ayudarla a pagar un viaje como el que quería hacer desde muy joven, pero ella ya había pensado en eso y desde su adolescencia buscó que en su casa se hospedaran viajeros itinerantes de los que aprendió puntos de tejido. Luego de ahorrar lo suficiente para elementos de viaje por tierra y materiales para la artesanía en Ushuaia, salió a viajar con dos amigos. Carito (Argentina)

Roberto creció en una familia sin los recursos suficientes para pagarle una educación superior particular - en Perú donde hay muy pocas universidades nacionales prestigiosas -, ni a él ni a sus hermanos. De todas maneras, Roberto nunca intentó asistir a la universidad o a algún instituto de educación superior. Desde adolescente conoció a los itinerantes de Barranco cuando iba al colegio (vivía y vive en Chorrillos), y comenzó a aprender puntos de tejido a partir de observarlos y a hacer malabares con ayuda de algunos malabaristas del Centro de Lima. Sus primeros viajes fueron muy cortos, con dos amigos, y al interior del país, entonces se dedicaba ya solo a la artesanía. Luego ha seguido siendo artesano, pero viajando fuera del país de manera muy puntual, por muy corto tiempo y a ciudades específicas, si bien por tierra. Roberto (Perú)

Thiago es hijo de una madre soltera, que no podía costear los estudios particulares de profesor de educación física que él esperaba. De modo que él mismo se pagó clases de instructor de skate para niños con su trabajo en la cocina. Estuvo trabajando luego como skater “sponsorado”, es decir que hacía videos patinando en skate para marcas que le pagaban por ello. Así comenzó a viajar, y en el camino decidió también reciclar, y luego hacerse artesano al tiempo que dejaba su trabajo como skater pagado por sponsors- había aprendido tiempo atrás cuando aún estudiaba en Sao Paulo, a tejer con un amigo de su barrio que se volvió artesano de la rúa o maluco.

Thiago
(Brasil)

Alejandro creció en una familia de campesinos, en Cajamarca. Ellos mismos le enviaron a trabajar desde adolescente en Lima, donde vivía en casa de su hermana. Nunca pudo intentar optar por estudios universitarios porque no llegó a terminar el colegio. Mientras trabajaba como obrero de una empresa que instalaba luminaria aprendió durante los fines de semana a hacer malabares y a tejer, le enseñaron otros malabaristas y artesanos mayores. Cuando cumplió la mayoría de edad obtuvo su documento de identidad y pudo viajar fuera del país, como esperó por años, lo hizo como malabarista y artesano itinerante.

Alejandro
(Perú)

Quienes tuvieron una infancia y adolescencia difícil debido a sus historias familiares particulares y optaron por la ruta desde muy temprano (adolescencia), primero al interior de sus países y con la mayoría de edad fuera de él, por otros países de Latinoamérica

Erick vivía en una familia donde había violencia doméstica. Su madre los abandonó a su padre y a él por los maltratos del primero, y poco después el mismo Erick huyó de casa por el mismo motivo. Tenía 12 años, fue a vivir a casa de su abuela, pero ella murió ese mismo año. Fue entonces a vivir con sus primos, y con ellos comenzó a viajar por todo Chile como “hooligan” (en Chile existen barristas fanáticos y violentos como los hay en el Reino Unido, que en este caso viajan por todo el país siguiendo a sus equipos a los partidos). En esos viajes conoció malabaristas y artesanos con los que aprendió las formas en que se podía viajar como itinerante. Nunca volvió a tener contacto con su familia y nunca ha intentado terminar el colegio. A sus 21 años sigue viajando, desde hace pocos meses con Camila, una joven colombiana (22) a la que él le está enseñando a tejer y a hacer malabares.

Erick
(Chile)

Peter vivía con su padre adoptivo cuando conoció a su familia de sangre a los 15 años. Ese mismo año decidió salir a viajar con amigos del barrio, también muy jóvenes. Viajó luego solo hasta los 20 años, intentó después trabajar en la formalidad por algunos años, pero solo hasta los 28 años en que volvió a viajar, pero esta vez ya no como malabarista - y sin consumir tantas drogas y alcohol como en la adolescencia - sino que como artesano únicamente y de manera más organizada. No le interesa terminar el colegio ni seguir estudios superiores de ningún tipo. No tiene mayor contacto con su familia de sangre ni con su familia adoptiva.

Peter
(Argentina)

Este cuadro da cuenta de las diferentes situaciones sociales en que crecieron los artesanos itinerantes que participaron de la investigación; y deja que se concluya que mientras algunos decidieron dejar una seguridad económica con la que contaban probablemente intergeneracionalmente – por la libertad de horarios y experiencia de la aventura; otros optaron por una inseguridad que les daba en muchos casos muchas más posibilidades de elección que las que habían podido tener en sus lugares de

origen; el segundo grupo, optó más bien por una forma de vida que, más allá de sus diferentes condiciones sociales de proveniencia, les alejara de un camino de exceso de drogas y crímenes y/o violencia; mientras el cuarto grupo parece haber buscado en la itinerancia una forma de vida que les otorgara una opción diferente y lejos de la forma de vida de sus padres, luego de una infancia llena de violencia doméstica o abandono familiar. En el caso del primero grupo, tanto Diego como Nadia y Catalina parecen haber contado con apoyo económico de sus padres para costear el acceso a estudios superiores; mientras en el caso del segundo grupo, a diferencia de Ángel e Ismael, Fernando nunca contó con la oportunidad de acceder a estudios superiores, y, sin embargo, la experiencia de vida que le llevó a optar por la vida itinerante lo vincula a estos dos últimos al mismo tiempo que separa al grupo de los primeros. Asimismo, las experiencias que llevaron a optar por la itinerancia a Peter y Erick los separan de Alejandro, Thiago, Roberto y Carito de manera muy clara y más allá del sector social de proveniencia. El cuadro da cuenta así de que el origen social que influye en la decisión por la vida itinerante es más complejo que una reducción a sector social de proveniencia (establecido por ingresos familiares o individuales y posesiones, servicios, y otros indicadores cuantitativos).

Se hace así definitivo que son un grupo interclase: en cada tipo social elaborado hay diferencias internas en cuanto a posibilidades socio económicas de acceso a estudios y de apoyo económico previo y posterior a la decisión por la itinerancia. Muchos artesanos han tenido, como podemos ver en el cuadro, orígenes sociales que los ubican muy lejos de la precariedad que eligieron, precariedad que - sin embargo, al menos en alguna temporada de su viaje como artesanos itinerantes - han terminado por llevar en el cuerpo: en muchos casos, mientras se van alejando de su lugar de origen van también descuidando su aspecto personal, en parte porque cuentan con menos recursos para tenerlo en cuenta o porque la comida y el lugar de descanso se vuelven no solo una prioridad sino que casi una emergencia cotidiana, de cierto modo. Algunos incluso asumen la apariencia descuidada como una fuente de identidad itinerante o hippie.

“bien, si, a pesar de que estamos en un caos un mierdero de mundo, gente que humilla que menosprecia, y gente buena, aunque sea por conveniencia, aunque algunos sí lo hacen de corazón, dar sin recibir satisfacción total, qué

dice usted mi hija, los ojos ven solo para afuera, porque hay día que todos se fijan solo en la presencia, ni saben que un man de estos puede tener un papá que es rico millonario y uno por acá lo queando, mi papá es sargento mayor del ejército, no es millonario pero necesito gaminar por acá como dice él, pero me gusta, igual que muchos puedo trabajar en una empresa, mire que cuánto tiempo le dije que estuve en el ejército, seis, sí o no? fuerzas militares, todo esto del ejército, y ahora me veo como un hippie – sonriendo ampliamente” (Ángel, 28)

“porque ósea hay muchos argentinos que viajan y vos los ves *remicrobios*, y vos no das ni dos pesos por ellos, pero como tienen los ojos claros, no sé si has visto esos locos así argentinos, bueno, a veces así viajeros pero los ves cochinos con ropas sucias eso, y vos no das ni dos pesos por ese wevon, pero ese wevon viaja así porque quiere viajar así, pero si le dicen mami papi me mandas 2000 pesos, me mandas 200 soles, los padres les mandan, porque tienen plata, esos wevones salen a hacer esa vida así porque quieren aventurarse, porque son rayados pues, yo salí de Argentina con dos rubiecos de ojos claros, ellos, ósea yo les decía que los hippies no tenían nada que ver con no bañarse, porque ellos decían somos hippies decían” (Carito, 31)

De nuestras conversaciones y relatos se vuelve a hacer evidente que las familias de algunos cuentan con recursos suficientes para costear algunos gastos altos de “el viaje”, o que ellos mismos podrían hacerlo si decidieran volver a sus anteriores ocupaciones, aunque claro por muy pocos días vacacionales y no de manera permanente. Como ya se había mencionado, varios contaron con acceso a la educación superior e incluso llegaron a ejercer años antes de salir a viajar como itinerantes.

“pero sí, sábelo que cuando llegué a Cuzco era el weon más feliz de la vida, creo que ni el gringo era tan feliz, si está Machu Picchu una ciudad más antigua que el mismo choto, si no conocí Machu Picchu hasta que me dijeron que estaba concesionado por los chilenos...y dije pero pa que voy a ir a visitar una wea que está concesionada por los chilenos, mi mamá me mando como 1000 soles para que fuera a ver, pero al finallo gasté en otra cosa, hice algo así como el camino

del inca, todos chetos, era el único negro, eran todos colorados menos yo, andábamos 12 personas, y de las 12 éramos 3 hombre el resto puras mujeres, porque hasta el loco que nos llevaba era una mina también, hay una parte que se hace en bicicleta y la otra es todo a pie” (Diego, 34)

“sí, y yo creo que cierta wea no pasa si no se arregla, así como va, yo creo que, sí volviendo, yo creo que en un par de años más en realidad igual tengo que ejercer sino igual como que se te caduca el título, porque el sistema va cambiando, igual te puedes hacer un par de cursos por aquí por acá para poder actualizar el coso no...es por un tema que pa la vejez igual quiero tener mis lucas” (Diego, 34)

Mientras otros - como también se registra en el cuadro, no contaron con esa posibilidad y tampoco cuentan con ella hoy. Ni contaron mientras comenzaban su viaje, con el apoyo de su familia.

“yo salí de mi casa a los 14, yo soy de Cajamarca, de una provincia que se llama Cutervo, a los 14 salí a visitar a mi hermana pero ya no regresé más, de mi pueblo me vine a Trujillo y luego acá, cuando llegué acá encontré un trabajo de hacer limpieza, como dos tres años, hasta que más o menos cumplí 18 y luego fue mi vida diferente, pero en el proceso aprendí esto los fines de semana, y empecé a elaborar en hilo y alambre, son otras cosas que vas a saber de tus herramientas para sobrevivir, es como trabajar pero no depender de nadie, solamente si tu cargas el material, en cualquier lado que vayas vas a poder tener muchas cosas, no vas a depender de una economía ahorrada para poder moverte, de acá me voy a Chimbote o Piura, no tengo dinero me voy solo con mi pasaje pero yo sé que tengo para vender, entonces salgo a trabajar, y consigo dinero normal, pero ya no estoy acá estoy en otro lado, esa es la aventura de no estar en un solo lugar, y esa vida es la que tú tienes que vivirla como ser humano, los trabajos, depende de cómo quieras estar en la vida...aunque lo que nos han enseñado el sistema es siempre trabajar para alguien, eso es lo que nos ha enseñado el sistema” (Alejandro, 37)

A pesar de las diferencias en sus orígenes socio económicos todos optaron por dejar atrás sus trabajos o familias, y la seguridad o seguridad y oportunidades que tenían con ellas según cada caso, para optar por la itinerancia que comparten. Son efectivamente un grupo interclase, y sin embargo ninguna parece haber vivido en la pobreza o pobreza extrema, y en tanto eso provenir todos de entornos fuera de la precariedad – salvo quizás en el caso de Alejandro - por la que optaron en su adolescencia o juventud. Los artesanos itinerantes entonces pueden ser identificados con un estilo de vida muy particular que une la itinerancia y la mayoría de los rasgos del hippismo sesentero en el núcleo del proyecto de vida estético identitario de aquellos que forman parte del grupo, que además ha construido espacios que le permiten autonomía - en su caso no solo significativa sino total o casi total - de las instituciones adultas, como las culturas urbanas que se configuran con las transformaciones complejas que trae consigo el estado de bienestar en la composición de la población. Todas las características de este grupo interclase concuerdan así con la noción de Feixa de cultura juvenil, y, sin embargo, las edades de sus miembros superan el límite que se asume para la juventud como grupo etario (18 a 25 años, según la OMS). Si bien casi todos los artesanos itinerantes que formaron parte de la muestra comenzaron a viajar dentro de este margen de edad, muchos ya pertenecen al grupo etario adulto en la actualidad. Es por este motivo, y por el hecho de que no solo hayan conseguido grados sino total autonomía las instituciones adultas y que hayan construido espacios alternativos al funcionamiento regular de la sociedad de mercado acumuladora y competitiva, es que consideramos que además de ser un grupo que expresa un estilo de vida colectivo son un grupo al que - a pesar de su origen social diverso, y a pesar de incluso provenir de distintos países de América Latina - caracteriza una forma de vida particular. Entonces, son una micro cultura o cultura urbana sí, y un grupo interclase, pero las prácticas y espacio alternativos que han creado dentro del sistema – que no obedecen a las lógicas del mercado de eficiencia y competitividad – hablan de algo que va más allá que el estilo de vida: por esto se afirma que más allá de la inmediatez del consumo estético identitario, son una forma de vida contemporánea. Una cultura cuyo conjunto de prácticas que persisten en un grupo a lo largo de generaciones de ellos, aunque no estén atados a un lugar geográfico o siquiera grupo cultural de origen - y tampoco en su caso, clase social de procedencia. De modo que para entenderla se hace mucho más preciso y acorde al caso la noción de forma de vida, sobre la que hablaremos en el capítulo 5.

En los dos acápites siguientes daremos cuenta de cómo los artesanos itinerantes comienzan su experiencia en traslación a partir de la adopción de un estilo de vida para pasar a, a lo largo de sus años viajando como artesanos, asumir prácticas que estructuran su forma de vida. Se describirá así, de cierta manera lo que podrían entenderse como etapas de la forma de vida itinerante. Etapas que darían cuenta de cómo es que permanecen como forma de vida, aunque para muchos que opten por ella vaya a ser solo un periodo transitorio.

4.1.2 Grupos etarios y la permanencia en la ruta: aprendizaje en la ruta

El cuadro que se presenta a continuación da cuenta de cómo la mayoría de artesanos adoptó el estilo de vida en su juventud o incluso antes y permanece en ruta en la edad adulta. Así también, da cuenta de cómo a lo largo de los años los artesanos itinerantes han ido pasando de formas más desorganizadas a formas más organizadas de vivir la itinerancia. Con esto, hay que tomar en cuenta, no me refiero al paso de una ausencia de lógica o racionalidad regular según el sistema socioeconómico vigente a asumir la lógica del mercado. Sino más bien a que los individuos pasaron a formar parte de un grupo con el que se comparte “la ruta” desde los años de su juventud, y que han ido adoptando ciertas regularidades sin adaptarse a las lógicas del sistema y más bien organizándose en pro de su permanencia en traslación y compartir de espacios sociales alternativos en lo público de las ciudades de América Latina. Cuando hablo de una regularidad me refiero al paso de la mayoría de los participantes en la investigación por “etapas” primero de malabarismo, donde la ganancia es reducida o requiere más esfuerzo en lo público (cuando uno va a “hacer semáforo” puede tardar muchas horas en ganar lo que vale en dinero un trabajo sencillo de los artesanos, si bien estos han debido tardar en elaborarlo antes) combinado con aprendizaje de artesanía; a dedicarse por entero a la artesanía, donde las ganancias son mayores - si bien hay días en los que puede que no se dé así o hasta que no la haya. Con plantear estas etapas, no se afirma que necesariamente estén vinculados el malabarismo con el consumo de drogas y alcohol, pero si el hecho de estar en los primeros años del viaje y consumir muchos más estupefacientes que luego de unos años de estar viviendo en traslación.

TABLA 5

Grupos etarios, aprendizaje y permanencia en la ruta

Grupos etarios, aprendizaje y permanencia en la ruta			
Edad	Nombre	Años viajando	¿Fue malabarista antes de ser artesano? ¿fue además de artesano y/o malabarista, músico?
de 18 - 25 años	Erick (21)	9 años	-malabarista antes de ser artesanos, actualmente aún combina las labores
de 25 a 28 años	Ismael (28)	8 años	-artesano la mayor parte de su viaje como itinerante -durante su viaje por Europa tuvo otros trabajos en cocina, como instructor de snowboard, y en plantas procesadoras de fresas; que intercaló con el parche en París y Holanda, muchos momentos <i>del viaje</i> los hizo casi sin dinero o con muy poco dinero ahorrado de sus trabajos recientes, también con algo de ayuda de su familia

	Ángel (29)	5 años	-malabarista y rapero al inicio de su viaje, luego artesano y rapero
de 29 a 32 años	Carito (31)	7 años	-solo artesana desde el inicio de la ruta
de 33 a 36 años	Nadia (35)	4 años	-solo artesana desde el inicio de la ruta, combinado con preparación intermitente de postres, también ha aprendido a tocar la guitarra
	Diego (36)	11 años	-clown y acrobacia al mismo tiempo que artesano algunos años de la ruta, también músico -solo artesano la mayor parte de la ruta, primero "alambrero" (en hilos de metales) y luego en macramé
	Thiago (34)	4 años	-skater profesional y malabarista por diversión en sus primeros viajes antes de viajar como artesano itinerante -reciclador y artesano la mayor parte de su viaje como artesano itinerante
	Fernando (34)	9 años	-artesano y malabarista los primeros años de su viaje -artesano los últimos 5 años de su viaje
	Roberto (35)	viajes puntuales	-malabarista y artesano los primeros años de su vida como artesano

	artesano local	-solo artesano en hilo macramé e hilos metálicos la mayor parte de su vida como artesano
de 37 a 50 años	Catalina (40)	-artesana en Buenos Aires (varias provincias que conoció mientras estudiaba lejos de Chile), luego fotógrafa y artesana por varios otros países, los últimos años artesana itinerante dedicada solo a esa labor
	Alejandro (37)	18 años -malabarista, artesano y músico los primeros años de su viaje -solo artesano la mayor parte de su viaje
	Peter (38)	17 años -limpia vidrios y malabarista itinerante desde la adolescencia -solo artesano itinerante desde los 28 Años

Entonces, retomando, los artesanos itinerantes no solo han aprendido a tejer en el camino de la vida en traslación, sino que en muchos casos suelen combinar el trabajo artesanal con el malabarismo (o circo) y/o la música en los primeros años de su vida en traslación por América Latina.

“ósea tú en el camino ibas aprendiendo a tejer, si yo de hecho solo me faltaba limpiar lunas, de todo lo que pudiera hacer para recurrirme para tener lucas, con dulces con las weaditas, con pulseras, de todo lo que puedas hacer en la calle para recurrerte, de todo, aprendí malabares en el camino...música, artesanía, aprendí cosas que no tenía ni idea que existían en la artesanía... en realidad macramé es el punto, e hice el nudo porque el macramé es festón, fui aprendiendo un poco

de macramé hasta que me metí a la escuela de orfebre y aprendí orfebrería” (Diego, 34)

Además, como se pensaba y proponía como una de las hipótesis de la investigación, se ha encontrado que en la mayoría de los casos; los artesanos itinerantes fueron en algún momento o comenzaron por ser malabaristas y solo luego - gracias a la enseñanza desinteresada de técnicas de tejido de artesanos con más experiencia - pasaron a vivir “en ruta” en base únicamente a la artesanía.

“claro, es que, más da esto no, el malabarista depende mucho del lugar en el que esté, pero no me gusta mucho estar en los semáforos porque inhalas todo el humo, estar ahí pum, pum, pum el motor, tú lo ves, y prefiero también a hacer cosas estas que los puedo vender en 13, más barato no, 5 soles, 15, 20, y no sé a veces, depende no, yo veía esa visión, sentía que haciendo malabares la gente me daba centavos, si se hacía parejo en una hora dos horas tres soles cuatro soles, aunque te puedes hacer más, a veces 20, 30, la artesanía también hay días buenos y malos, aquí hay días que te haces 100, 150, pero dependiendo de tus días y del lugar no, hay días que te haces 12, 13, pero un promedio normal siempre te haces tus 30 tus 50, 60, 70 diarios”(Alejandro, 37)

A lo largo de los años también, y de adoptar como labor de tiempo completo la artesanía, han ido logrando cierta regularidad en sus prácticas (una labor exclusiva, de la que además han aprendido más técnicas con los años, y que han combinado para su bien con reducir el consumo de estupefacientes) y la seguridad relativa que estas pueden brindarles con los años y el aprendizaje, dentro de los espacios sociales alternativos de América Latina por los que transitan y en los que comparten.

4.1.3 Artesanos mayores: del viaje a la localidad

Como un aspecto vinculado, en este acápite describiremos la información que se ha encontrado con respecto a los artesanos itinerantes adultos mayores o los artesanos adultos mayores que fueron itinerantes. Primero, aunque no sean muchos y en el transcurso de la investigación se haya podido conocer directamente solo a dos (en el 2019, el padre de Elke - un artesano itinerante de 20 años que entrevisté en el pre campo entre Bolivia y norte argentino - tenía más de 40 años viajando; y Jairo, un

artesano de 79 años que parcha en el Centro de Lima) existen artesanos itinerantes muy mayores que permanecen “en ruta”.

“sí, por ahí unos 72, viejito sin dientes, viajaba desde los veinte, viejito, pero viaja, con una energía de joven, con una personalidad chimba, y tiene una señora también como de 60 y todavía viaja la parcera” (Ángel, 28)

Luego, parece haber habido muchas generaciones de artesanos itinerantes. Se ha podido rastrear según los relatos de los entrevistados, a artesanos que viajaban desde los años 80.

“ponele que yo conozco hippies de los 70s, 80s, que ya hacían artesanía...es que se te da la posibilidad de viajar, y siempre hay gente que lleva 10 años, 15 años, 20 años más que tú trabajando de artesano, entonces siempre son, cuando tú llegas a un lugar, siempre hay un artesano viejo...siempre, en todos lados siempre hay un artesano viejo, no, entonces cómo siempre hay un artesano viejo él te va a contando cómo era antes, ósea antes era libremente esto, antes se respetaba al artesano” (Diego, 34)

“tenía como setenta años... ah el lagarto sí, terrible viejo, si ya tiene como ochenta mil años (luego me confirmó hablando con seriedad, de que tenía más de setenta), ese wevon está antes de los dinosaurios vendiendo artesanías ese wevon...de Iquique, al Lagarto yo lo conocí en Santiago después me lo topé en Iquique ya (de pronto Diego pone una canción, esta vez es puro hip hop), ese era el wevon que cuando tú lo saludabas te decía, ¿jalai? (¿jalas cocaína?) drogadicto de mierda, no puede ser más drogadicto, ni siquiera hola, cuál es tu nombre, no, ¿jalai? si hace dos meses me dijeron de él, y sí todavía está vivo, si sigue vivo...oi me hacés feliz Sandra (mirando el videoclip, contento de que por fin tiene de nuevo un celular), escucha: *y se me nota la rabia como la pena en los brazos...el vicio se hizo pedazos, la tierra es una preciosura pero el hombre un fracaso...mi canción es un árbol que necesita espacio... mi canción es un perro que necesita un lazo* (se sabela canción de memoria y la canta en el tiempo)” (Diego, 34)

Sin embargo, lo más común, nuevamente a partir de los relatos de los entrevistados, es que al hacerse mayores los artesanos itinerantes regresen a lo local, y/o cambiando actividad o sigan trabajando como artesanos, pero dejando de lado la itinerancia. Sucede que con los años cargar el peso de los materiales, así como soportar las dificultades que puede haber en “la ruta” se hace mucho más pesado.

“cómo hasta los 70 años seguía tejiendo, ella es la madre de mi madre...sí ella tejía alambre y macramé, era muy buena, pero igual como ya era grande tenía otras ocupaciones, ella tejía y le daba al hijo para que venda...el chico este que vendía era adoptado, a ella le gustaba ayudar mucho, tenía bastantes asociaciones, ella es judía, pero con ese lado de la familia no tuve mucha relación, yo no supe que ella era artesana hasta grande, que la fui a visitar me contó su vida, fuera de que luego se metió en la política, siempre guardó lo de trabajar con las manos...viajó por toda Latinoamérica a base de artesanía cuando era joven” (Ismael, 28)

“muchos los conozco, son grandes artesanos, pero ya como te digo están establecidos en un lugar, viajando en la ruta cargando peso no he visto, ósea puede ser pero no tengo el recuerdo de haber visto a alguien viejo cargando peso, viajando, pero muy pocos son...normalmente hay artesanos antiguos pero los encuentras en sus ciudades, por ejemplo capaz que hay un artesano acá viejo, y lo vas a ver en el parque o en cualquier lado, o en ferias ya cuando son viejos son bien organizados, o solo a eventos que salen o tienen puestos fijos, ya es otro nivel, la gente cuando la ves es más que todo como te digo son locales, o normalmente, bueno eso, son del lugar...porque hay que tener estado físico también para viajar y cargar peso no y todo no, ósea puedes viajar siendo viejo pero con un parche, no produciendo y trabajando, sino con un parche hecho, deben haber artesanos viejos que ya tienen todo listo y salen una vuelta pero no llevan material para producir sino todo producido ya, porque lo que cuesta más es andar cargando piedras, alambres, herramientas, metales, hilos” (Ismael, 28)

Es el camino que parece considerar Alejandro, uno de los pocos artesanos itinerantes de la muestra que dijo si haber pensado en su futuro más allá de su

siguiente viaje.

“no sé, yo voy a seguir trabajando siempre en lo que me gusta hasta saber de otra forma para lograr hacer lo que quiero hacer para mí, mi casita, y decidiré cuando ya tenga un lugar para quedarme no, porque también toda la vida es chévere vivir de algo no, pero también tienes que tener algo, no vas a estar toda la vida en esto y cuando ya no puedes recién te vas a preocupar en tener para uno mismo, pero seguiría haciendo artesanía, eso sí, eso es lo que más sentimiento he encontrado en mi vida, me ha dado cosas que nada más me ha dado” (Alejandro, 37)

Algo que no hay que dejar de tener en cuenta es que muchos de los artesanos que siguen siéndolo luego de llegar a la adultez, y como he estado describiendo incluso con la vejez, viajan en parejas sentimentales. Muchos de ellos tienen hijos, también. De modo que aun cuando no se considerara el rango que establece la OMS, sino que se tomara en cuenta a la juventud como una etapa que se opone a la adultez al mismotempo que busca emularla, o un momento de desarrollo previo al asumir del rol adulto (como bien apunta Guerrero utilizando el trabajo de Taguenca (en Guerrero, 2013, 89)); esto dejaría total evidencia de que la itinerancia latinoamericana excede a la noción de juventud. Si bien muchos abandonan “la ruta” en la adultez o antes, existen otros que no lo hacen ni siquiera al llegar a la vejez. Queda entonces claro que no son un grupo solamente joven, sino que a pesar de que comienzan a vivir la itinerancia salvo en los contados casos, como el de Ulke, en que nacen en una familia itinerante en la juventud, para muchos se convierte a lo largo de los años en una forma de vida. Como se puede ver en el acápite anterior, los años van organizando sus prácticas hasta asentarlas

4.2 Cuerpo y estilo de vida

Habiendo ya definido a la itinerancia latinoamericana como una cultura urbana contemporánea y una forma de vida, paso al segundo cuestionamiento: ¿puede entenderse su opción por la itinerancia como una opción racional? Y qué es lo que nos puede decir de ellos esto. Si bien ya había quedado dicho que en vez de un estilo de vida responden más bien a una forma de vida consistente a lo largo de las etapas del desarrollo humano, las prácticas y las lógicas detrás de ellas están empapadas todo el tiempo por el estilo al que responden, influenciado en gran medida por la

contracultura de los 60s y su rechazo a las instituciones socioeconómicas y políticas de su época. Teniendo esto último en cuenta, pasamos a preguntarnos por la itinerancia a partir del cuerpo, para responder acerca de la racionalidad o falta de ella en el fenómeno.

4.2.1 Capital simbólico y cultural: el viajero hombre libre

Uno de los autores que quiere entender lo social desde el cuerpo es Pierre Bourdieu. Su propuesta teórica tiene como una de sus ideas centrales la noción de habitus, que describe como:

“Sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes... principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones objetivamente adaptadas a sus metas sin el propósito consciente de ciertos fines ni dominio de operaciones para alcanzarlos... reguladas sin ser producto de la obediencia a reglas determinadas” (1980, 86).

Afirma que estas estructuras estructurantes, que están en el origen de toda percepción y apreciación que determina las acciones de los agentes, son disposiciones que se adquieren a partir de las experiencias primeras y así totalmente vinculadas a las posibilidades e imposibilidades inherentes a ciertas condiciones objetivas o materiales de existencia. De modo que, aunque no lo sepa, el agente tenderá a “perseguir lo probable y excluir lo improbable” para las trayectorias de vida que ofrece su origen social. Es así como una exterioridad o estructura socio económica se incorpora o internaliza en los organismos, pero no de manera mecánica, sino que desde los propios pensamientos de estos - siempre producidos según los esquemas que produce a su vez su condición social. Estas estructuras o esquemas cognitivos y motivadores -que a partir de su transmisión en el seno de la familia y otros espacios vinculados a la formación de la persona permiten la permanencia de las instituciones sociales que los generaron- se adquieren en y desde los primeros años de vida, y a lo largo de esta, y se pueden entender como un conjunto organizado de capitales o recursos con efectos sociales (1980, 85 - 105) que implican capacidades y posibilidades que no se restringen a lo monetario. Los capitales con que cuentan los agentes les permiten buscar ciertas formas de poder y lograr las trayectorias

esperadas en sus grupos de referencia. En este acápite utilizaremos la noción de habitus y de capitales (económico, cultural, social, y simbólico) para hablar del viajero o itinerante como “hombre libre”, según lo que ellos mismos nos han expresado. A partir de ahí continuaremos con la discusión acerca de si la opción por la itinerancia es una opción racional.

Utilizaremos específicamente la noción de capital cultural y la noción de capital simbólico. Para Bourdieu, el capital cultural puede encontrarse en tres formas: como recursos materiales (capital cultural objetivado) que se poseen, como formas de reconocimiento institucionalizado y formal de capacidades adquiridas por los agentes - como los títulos universitarios, por ejemplo - (capital cultural institucionalizado), y finalmente como disposiciones mentales y corporales que conforman maneras y formas de consumo (capital cultural incorporado o “hecho carne”). El capital simbólico, por otro lado, se refiere a la forma que adquiere cualquier capital cuando es socialmente reconocido como legítimo (Martínez; Documento P/10 98-PB94/1382 – Serie Análisis, p. 7 - 9.). Es decir que es, de cierta forma, el status social o prestigio que adquiere el agente de acuerdo a su acumulación lícita y particular de distintos capitales.

Según estas nociones, se puede entender cómo es posible que los artesanos itinerantes lleguen a considerarse “hombres libres” y en qué sentido lo hacen. Para empezar, si bien dejan atrás las trayectorias de vida ofrecidas por el sistema socioeconómico capitalista-estatal, deben encontrar otras formas de supervivencia al mismo tiempo que desaprender las formas que aprendieron en sus núcleos familiares y otros espacios de socialización primaria. Para lograrlo van adquiriendo a lo largo de sus viajes lo que podríamos decir se convierte en su capital cultural particular: aprenden y llevan consigo como conocimiento disponible distintas técnicas de artesanía que puede vender en el espacio público, así como la consciencia de normas y prácticas solidarias características que les ayudan a subsistir como grupo o fenómeno en la informalidad e inseguridad. A esto, se suma la experiencia de vida y postura crítica y desobediente a la vez, con respecto a la imposición de reglas sociales; de cierta manera han actualizado que puede vivirse sin la adhesión a las reglas y horarios y/o ganancias que poco los justificaban – ciertamente uno de los grupos ha tenido motivaciones vinculadas a huir del consumo de drogas o la vida rodeada de ellas y su violencia, así como el otro para dejar atrás historias familiares difíciles; pero los cuatros se manifiestan en contra de los horarios y reglas laborales, y en general de las formas de vida

“tradicionales”.

Y es que los viajeros itinerantes otorgan importancia al tiempo libre, algo a lo que ya sea como obrero o trabajador calificado es de difícil acceso en el mundo contemporáneo. Los horarios laborales en Latinoamérica actual no solo son largos, sino que en la práctica se suelen extender más allá de lo permitido por las leyes. Al mismo tiempo, la presencia expansiva de la tecnología en la vida privada hace cada vez más difusos los límites entre las horas laborales y las horas libres porque se tiene acceso al trabajador (sobre todo en el caso de los calificados) aunque este se encuentre fuera de su lugar y horario de trabajo. Estos mecanismos de control y extracción de la fuerza de trabajo sin límites son además de cierta manera aceptados como una auto imposición debido a la lógica de competencia/mérito individual propia del régimen socioeconómico neoliberal (Brown; 2015, 31, y 33 - 35).

“quise ser libre cuando me di cuenta de lo que era el mundo lo que era la vida, cuánto vale un minuto suyo y usted vende su minuto, trabajando, muchos trabajan todo el día por 30,40, y yo antes hacía un trabajo de 60 y ya tenía lo que usted tuvo vendiendo su tiempo vendiendo su vida social, muchos no tienen vida social, no que yo amo a mi pareja, cuándo se ven, no que cada 15 días, que triste amar así parece, usted todo el día trabajando hasta las 9 de la noche salir a dormir, y así solo se aman por teléfono muchos, ahora yo sí quiero puedo montar un negocio de cosas así en mi casa y vender por internet y puedo vivir con mi nena, con mi hijo, le digo salgo a las siete de la mañana y yo llego a las 10am y el niño recién se está despertando y ya tengo 100 bolivianos en el bolsillo, llegó a mi casa y ya estoy con mi hijo, y ella se va a trabajar a las 12, trabaja en el sistema ella” (Ángel, 28)

“las nuevas experiencias, vivir, estamos en un mundo que está lleno de estrés, de que tienes que quedarte en una ciudad a trabajar 8,9,10 horas para ganarse un mínimo, con un horario, trabajarle a otro sentado en la oficina, así sea sentado todo trabajo es maluco por eso se llama trabajo” (Ángel, 28)

“a obviamente que prefiero ser artista no, que tener que trabajar para alguien, porque obviamente te dan un horario, pero al final te hacen trabajar más de tu horario y eso nunca te lo pagan, nunca te lo reconocen... aparte me reexplotaban

en la heladería, igual al menos aprendí lo que tenía que aprender, pero trabajar para el sistema es un mierda, obviamente mejor es ser independiente no” (Carito, 31)

El trabajo en esas condiciones, que en muchos casos solo permite ingresos apenas suficientes para cubrir las necesidades básicas de las familias, casi no otorga experiencias gratificantes fuera del ámbito de lo privado. Así es como la posibilidad de conocer físicamente un mundo que virtualmente ya se expone a cierta mayoría con acceso a internet, se hacen mínimas.

“es la cuarta maravilla del mundo muchos viven acá y no lo conocen, novivieron, para qué estoy en un país que tengo la cuarta maravilla del mundo y no la disfrutan, porqué porque todos están esclavizados al trabajo con un sueldo bajo, trabajar todo el día para mantener una familia, para pagar arriendo, y vivir encerrado en eso” (Ángel, 28)

Los pocos beneficios laborales no son solo denigrantes, sino que implican, como se venía mencionando, restricciones de horarios de trabajo estrictos y relaciones verticales de las que no se puede escapar a lo largo del día. La itinerancia es una opción por dejar atrás estas restricciones y formas de control sobre el cuerpo para la extracción de la fuerza laboral que los itinerantes dejan atrás para, a partir de formas de capital cultural particulares elegir una forma de vida alternativa que les ofrece al mismo tiempo viajar por toda América Latina - aunque con pocos medios económicos y por tanto, inseguridad. Aun cuando los artesanos deben muchas veces huir de la policía o al menos evitarla, sólo están obligados a aceptar la restricción del uso del espacio público para sus ventas y nada más - por ley. A lo largo del día, pueden disponer de su tiempo de acuerdo a como mejor les parezca. Si bien su manutención depende de cómo organicen su trabajo de producción y venta de artesanías, sólo ellos pueden decidir al respecto.

“si yo soy ingeniero en administración de empresas, lo que pasa es que cuando yo conocí a la madre de mi hija eh me dio por salir a viajar po, porque me di cuenta de que, amiga si yo soy más que una cara bonita, no me refiero de que voy al hecho de que yo hacía otra cosa antes de...porque me di cuenta de que

la madre de mi hija generaba sus propios recursos, que no tenía que depender de un jefe, aparte de que yo era el jefe tenía que depender de un jefe para que me pagaran mi sueldo, claro podías vivir con el mínimo de plata que son que 30,40 lucasdiarias en Chile pero tú podías administrar tu tiempo, si yo quería salir ya podía porque total yo era el jefe de la obra, pero tenía que avisarle al jefe, jefe necesito sí anda nomá anda nomá, pero si querí te toma la tarde no se po, pero si tenía que depender de mi jefe, en cambio cuando yo conocí a la madre de mi hija me di cuenta de que ella podía hacer lo que quería, si quería parchar y estaba parchando o estaba colocando el parche y tenía que hacer y estaba colocando sus cosas y se iba nomá, entonces eso de la independencia económica eso fue también lo que me ayudó a tomar la decisión de salir” (Diego, 34)

El artesano itinerante es entonces un “hombre libre”, porque se ha dado cuenta o ha llegado a la reflexión crítica y a la capacidad de desobediencia necesaria para optar por una forma de vida alternativa a las que tienen subordinados bajo distintas formas de control a la gran mayoría de habitantes de la ciudad latinoamericana. Ciertamente hay muchos para los que las posibilidades que brinda el sistema son muchas, pero para las grandes mayorías no es caso. Este capital cultural se lleva incorporado, no solo es expresado en los discursos que acompañan a sus prácticas, sino que en cada una de las mismas. Todo esto es algo que no es necesario de poner en estos términos para intuir para el común de los transeúntes ciudadanos, y ese es el capital simbólico de los artesanos itinerantes: aquel que, por ser reconocido, en su caso, implica prejuicios junto a el reconocimiento por su elección por una forma de vida muy poco común. Es por ese reconocimiento como “hombres libres” (“del sistema, de la autoridad, etc.”) que no son tratados como son tratados los vendedores ambulantes y por lo que muchas veces sus compradores buscan en ellos consejos y conocimiento “energético” - como mencionamos en el acápite acerca del intercambio de energía y la magia en el capítulo 2 -. Su *look* los distingue del común de pobladores ciudadanos, no sólo vinculándolos con exponentes de grupos como los punkies o con la misma contracultura hippie original, sino que al mismo tiempo identificándolos con su elección de una forma de vida alternativa y no subsumida a las lógicas y pautas de vida del sistema socioeconómico vigente.

A partir de esto anterior se puede regresar a la pregunta por si su elección

puede entenderse como “racional”. A mi parecer, para empezar, la elección por la itinerancia puede muy bien considerarse racional en el caso de los itinerantes que no contaban con estudios superiores: en el Perú como en varios otros países de América Latina y el Caribe los sueldos básicos fluctúan entre 200 y 400 dólares mensuales, una capacidad de gasto que varía de acuerdo a los precios de los productos por país pero que en general es bastante reducida - es en promedio menos de la mitad de los sueldos básicos europeos, que se encuentran entre 600 y 2000 dólares mensuales, que si bien deben usarse para cubrir costos de vida mayores, no así los de los servicios esenciales como salud y educación, como si se da en el caso de América Latina y sus servicios públicos con grandes carencias. La itinerancia, en los tiempos anteriores a la pandemia, permitía ganar a los artesanos con más experiencia en “la ruta”, a pesar de la irregularidad que implicaba, ingresos que superaban muchas veces uno o dos sueldos mínimos latinoamericanos; al mismo tiempo que les liberaba de las difíciles condiciones laborales de la formalidad y de los procesos de búsqueda y/o selección laboral y la gran frustración e incertidumbre que pueden traer consigo.

En el caso de aquellos artesanos que sí contaron con formación superior y ejercían sus profesiones antes de salir a viajar puede resultar menos “racional”, y sin embargo estos como los anteriores tenían la posibilidad no solo de tener acceso a más del doble - de acuerdo a la experiencia del artesano y su organización personal para producir y vender, claro - de un salario mínimo latinoamericano sino que sobre todo a la posibilidad de tener el control sobre su propio tiempo así como a ser reconocidos por una identidad contracultural y/o disidente por la que optaron, identidad bastante más “única” que el común de las que pueden ser reconocidas en la ciudad - asunto importante en la posmodernidad, donde la diferenciación y “autenticidad” del estilo de vida se ha vuelto un valor central (Featherstone) y fuente central de identidad. Renunciar a las comodidades parece un “precio razonablemente justo o necesario a cambio de ganar todo lo anterior recién mencionado. Y, sin embargo, según un razonamiento que le daría más peso en una balanza a la “aventura” del *viaje* que a la seguridad.

En el caso de aquellos artesanos itinerantes que optaron por la itinerancia luego de experiencias de niñez o juventud de violencia o abandono y/o consumo de drogas; a las anteriores posibilidades que ofrece la itinerancia, se suma la posibilidad de dejar

atrás entornos y lugares donde experimentaron sufrimiento, y de conocer otros con los que y en donde buscar experiencias diametralmente distintas mediadas por el componente de “la aventura”. En todos los casos, sin embargo, hay que considerar que es una elección que opta en cierta medida por la marginalidad de modo hace pensar en una racionalidad o lógica disidente en vez de un criterio “racional”. O bien, en una racionalidad del afecto junto a la de “la libertad”. Los artesanos itinerantes comprenden aquello que “se pierde” totalmente vinculado a las formas de control que implican, de modo que llega a ser considerado como negativo o poco deseado. Estas ideas son las que se encuentran en los cimientos de su propia lógica, y racionalidad particular.

4.2.2 Precariedad capitalizada: vivir mucho con poco

En este acápite utilizaremos las nociones de capital social y capital simbólico para describir la que llamo una precariedad capitalizada. El capital social bourdiano se refiere a los recursos actuales o potenciales con los que cuentan los agentes como parte de un grupo social. La capacidad de esta especie de red social depende del tamaño de la red de conexiones que pueda movilizarse y el volumen (cantidad y complejidad) de otras formas de capital (económico, cultural o simbólico) que el grupo posea (Martínez; Documento P/10 98-PB94/1382 – Serie Análisis, 5 – 6 y 8). En el caso de los artesanos itinerantes este capital social es aquel que obtienen “en ruta”: al mismo tiempo que pierden sus redes familiares y de amigos - y otras como las laborales o académicas - en su localidad de origen, adquieren nuevas entre otros itinerantes. Estas nuevas redes se extienden por toda América Latina, así como sus posibilidades de ser una forma de recurso en la vida itinerante. Este capital social que permite cuestiones esenciales como aprender a tejer, así como lograr la información necesaria para sobrevivir en una ciudad en la que nunca se ha estado antes, lo otorgan no sólo los vínculos amicales o sentimentales que puedan surgir “en ruta” sino que la solidaridad - de la que hablábamos en el capítulo 2 - característica del grupo, que permite que se den prácticas solidarias entre itinerantes que incluso pueden haberse conocido hace muy poco. La posibilidad de sobrevivir “en ruta” que hacen posible estas redes sociales, en un grupo que cuenta con un capital económico limitado y/o irregular, son las que permiten que exista la gran motivación del grupo: acceder a las experiencias fuera de lo común de la “aventura” mientras conocen América Latina a su propio ritmo - fuera de los circuitos de turismo tradicional y en un viaje sin fecha

de caducidad. Con la “aventura” me refiero a la aventura vinculada a la precariedad de la que también hablábamos en el capítulo 2, en medio de la que sedan los encuentros “en ruta” - entre amigos o parejas sentimentales - que la llena de un cariz emocional muy presente en medio de los días.

“conocer miya, conocer personas, conocer los lugares, para contarle a mis hijos, a mis nietos, que no tengo nada, pero bueno viví, ahí en mi casita o en mi finquita, estuve en tal lado, o estuve en tal lado, yo creo que mostramos libertad, los viajeros somos el sueño de muchos, creo...si, poder tener una historia para contar, algo bonito, después se radica usted tiene familia y tener algo que contar, muchos viven acá y no saben cuál es la cuarta maravilla del mundo” (Ángel, 28)

“no hace falta el dinero, ya me ha pasado, de vivir las mejores experiencias que he vivido no han sido a través del dinero han sido a través de los encuentros, la aventura misma así de ir nomás, pero es todo continuo así...no, es como todo continuo, como las cosas se pasan, capaz tenés una moneda pero en el momento que se acabó esa moneda aparece una persona, me compró algo o te invitó algo y de repente yo me voy a otro lugar, encuentro otra gente y empiezo a encontrar un montón de personas, como que siempre hay cosas es asíque, como que es necesario así como no tener para que, vivir, sentir, pasar esa experiencia, que si lo tenés, no lo vivís o vivís cosas que no son de la misma magnitud... porque uno viaja para sentirse bien, y si llegas a un lugar donde no hay nadie, me voy, pero si llego a un lugar y encuentro una chica simpática como vos, porque ósea cuando viajás y encuentras chicos que viajan que lo que les importa es vivir descubrir que no se preocupan sino solo se ocupan ahí es bueno porque uno va a encontrar gente similar viviendo cosas lindas, ósea siempre hay pero acá en América Latina no encuentro porque muchos son personas que se quedan en un solo lugar porque tienen miedo, encuentran el conforto cierta seguridad” (Ismael, 28)

“también te da la posibilidad de conocer otras culturas, eh yo nunca pensé que iba a recorrer no sé cuántos miles de kilómetros po amiga, cuando yo salí de mi casita, nunca pensé que iba a conocer tanto, pero sí se dio la posibilidad y no

sé po...lugares, gente, como dice el tema de Calle 13 (grupo musical), lo que sé, lo que he aprendido es porque lo veo (canta una frase de la canción "Darle la vuelta al mundo")...igual ese tema a mí me ha dejado marcado no, dice varias cosas que son verdad no...porque yo digamos, oh, conocí esto, si lo he visto, a dónde lo he visto, ah no en una foto, ah yo lo vi po, pero lo ví con mis ojos, no en una foto en un celular" (Diego, 34)

Las posibilidades que brinda la itinerancia son ciertamente poco valoradas por el común de los pobladores de América Latina: el grupo itinerante - artesanos, músicos y malabaristas - es un grupo compuesto por adolescentes, jóvenes, adultos y algunos ancianos de distintas nacionalidades de Latinoamérica y el Caribe; extendido o presente por todo el continente, pero pequeño pensándolo en relación a otras culturas o tribus urbanas. Y es que su elección por una forma de vida en los márgenes del sistema socioeconómico neoliberal o capitalista-estatal actual habla de una opción sino contestataria, disidente: no se trata de oponerse sino de dar un paso al costado de todo lo que se conoce en la vida occidental en América Latina. Es por esto que hablamos de una racionalidad distinta a la que impone el neoliberalismo, porque la suya se desentiende de la acumulación y competencia como criterios centrales para organizar sus prácticas, lo que les permite optar por vivir viajando y disfrutando - esto último muy vinculado a los usos y conquista del espacio público como al consumo comunitario de marihuana - una aventura marginal pero emocionante. Es así como su capital social, obtenido en gran medida gracias a la solidaridad propia del grupo; no conoce nacionalidades, y está impregnado del cariz emocional del "viaje" así como del reconocimiento de los itinerantes de la solidaridad como una característica del grupo al que pertenecen.

Esto último permite pensar que, si bien al interior de la estructura de posiciones amplia donde el capital económico o monetario bourdieusiano es aquel que otorga mayor capacidad de acción y prestigio - los valores solidarios e independientes del sistema socioeconómico de la itinerancia no son ampliamente valorados más que como parte de ciertas imágenes urbanas en el imaginario popular; dentro del grupo, estos otorgan sentido a las vivencias cotidianas en los márgenes del sistema. Por su postura contestataria disidente, hay que recordar, eligen esta aventura marginal y así, esta se convierte en una fuente identitaria. Al interior del grupo otorga una forma particular de

prestigio que no está vinculado al poder sino a la experiencia de viaje disidente. Se puede escuchar en las conversaciones en el *parche*, que muchas veces giran en torno a los viajes - y las aventuras extremas, vinculadas a la marginalidad e informalidad - que unos u otros han realizado, como estos les otorgan a unos el reconocimiento de otros. No hay que dejar de tomar en cuenta que habrá siempre diferencias entre los agentes, pero es la anterior la forma de intercambio social en que se encuentra el prestigio reconocido que suelen tener lugar entre los itinerantes. Los viajes y las aventuras en lo marginal son valoradas porque se convierten en experiencias vitales que por medio del conocer “desde dentro” - que describimos en el capítulo 2 - marcan la manera del ver el mundo de los viajeros itinerantes y les permiten también el autoconocimiento.

“usted también puede tirar un viaje no le estoy diciendo toda la vida pero un tiempo, yo pensé que mi viaje iba a durar tres meses y ya llevo seis años, usted no sabe cuánto va a durar, mucho tiempo y no me he dado cuenta, ya hice hasta un niño se llama Liscal, oi ese niño es muy loco, en mi viaje me han pasado tantas cosas, es difícil, cosas malas, cosas buenas...he aprendido, he visto, he vivido, he visto lo que es la vida, la empiezo a ver con otra perspectiva, la veo ya con otra visión, viajando ya vi la vida como es, ya usted misma para el que tiene preguntas el viaje le da las respuestas...salir y ante todo vivir, hasta donde se pueda, no pensar de que no hay dinero cómo lo voy a hacer, háganlo y ya...usted va ir aprendiendo, va a conocer cómo es la gente, se va ir conociendo también” (Ángel, 28)

“las ferias, que vamos de feria en feria, entonces las ferias siempre son música, de carnaval en carnaval, que espero que vuelvan a ser luego de esto, necesito la rumba, la energía la buena onda, pocas palabras y buena energía, y esas cosas son las que aprendí viajando pero no detrás de un computador...la vida real, eso valoro yo” (Catalina, 32)

Otro aspecto de esta precariedad capitalizada que nos ayuda a explicar el capital simbólico que los artesanos itinerantes llevan consigo fortaleciendo su opción por vivir “en ruta”, es otra forma de prestigio y experiencia emocional que puede vivirse constantemente en medio de esta. A la vista y escucha de la población citadina, los

artesanos itinerantes son distinguidos de otros transeúntes - y de los vendedores ambulantes, sobre todo - por su forma de vida y sus looks característicos. Al interior de su grupo, la diferencia con respecto a la mayoría se vuelve una fuente de reconocimiento de pertenencia. El artesano itinerante no solo tiene un *look* particular (pueden vestir al estilo de los punks con grandes botas negras y mohacs en el cabello, o el de los metaleros usando toda la ropa negra, o el de los hippies usando rastas y ropa de colores, o lucir una mezcla de esos estilos urbanos jóvenes) con el que llaman la atención mientras parchan en la ciudad; sino que vive el estilo que expresa cuando en medio de las conversaciones - que pueden prolongarse tanto como quieran en sus mismos lugares de trabajo en lo público - lo traen a colación y comparten lo que expresa en sus trabajos a la venta o en la música que colocan para su público y para él. Sucede que es común que se escuche música de un pequeño o gran parlante en un parche, o que mientras se comparte una comida en medio de un parque o una playa, los artesanos - junto a malabaristas y músicos - compartan la música que les gusta e identifica, y cuyos atuendos característicos son libres de vestir a lo largo del día.

El *look* que corresponde a las culturas o microculturas urbanas (como los rockers, los hippies, los punks, los otakus, etc.) y otras formas de expresión musical de las culturas urbanas a las que nos referimos, a pesar de las marcadas diferencias estéticas e ideológicas de cada movimiento de origen, son expresiones culturales que se oponen y/o buscan diferenciar del orden adulto (Feixa). Así, estas son parte de otras posibilidades de forma de libertad de las trayectorias que ofrece el sistema que permite experimentar la itinerancia, y que tanto como el *look* les hacen reconocerse entre ellos mismos y disfrutar de la camaradería que suele haber dentro de los grupos de pares: mientras venden sus productos, producen otros, u enseñan a otros artesanos alguna técnica de tejido; los artesanos itinerantes pueden hacer “lo que quieren” (reírse, conversar, dejar de hacer algo y simplemente observar o descansar, fumar marihuana, beber alcohol, y demás actividades que el espacio público permite cuando no se trabaja bajo alguna autoridad) sin tener que dejar de verse “como quieren” (pueden usar tatuajes, perforaciones, ropa de colores llamativos, rastas o peinados punk coloridos y voluminosos, entre otras expresiones de estilos urbano). Todo esto, que es parte de su capital simbólico hacia fuera del grupo, se significa profundamente cuando se relata sus motivos o se expresa como parte de un gusto frente a los pares.

Estas situaciones pueden causar admiración y prestigio, al mismotiempo que crean la posibilidad de una vivencia intensa de lo identitario en una sociedad que mercantiliza los estilos urbanos y suele reducir los momentos de su expresión al consumo o relegarlos a los momentos recreativos reducidos con que puedan contarse al final de la semana laboral.

“bueno yo empecé a viajar hace como 10 años nomás...si, de que me saqué el traje sí, de que me empecé a poner cositas de colores, verde amarillo y rojo (colores rastas), weada así, me empecé a dejar el pelo largo, la barba, como cuando era chibolo en realidad, como si estuvieramás vivo en realidad...es que como hippie nadie me va a decir que hacerpo, yo soy dueño de mi vida po, soy el dueño de mi tiempo...es que perdí muchas fotos, y de mi artesanía y orfebrería también tenía ahí, por el tema de eso es que no puedo entrar a varias fotos, de mi anterior Facebook que perdí la contraseña...eso fue dos años atrás, en Cuzco, llevaba dos meses en Perú, soy el de acá weon (me muestra una foto), ah sí tenía dreadlocks, eso es en Huarcocondo para la Virgen del Carmen, también andábamos parchando, éramos los únicos hippies de esa fiesta, replanchados (vendiendo muy bien en *el parche*), chupando todo el día weon, puro weando pero vendiendo un montón, como cuatro días comiendo lechón como contratados, eso fue para el Inti Raymi, mirá como estaba de obseso, pero estaba feliz weon, mirá” (Diego, 34)

“-cuando era chico me gustaba mucho el rock, Rata blanca, Vilma Palma, Los Ángeles del infierno, Scorpions también me alucina, pero terminé haciendo rap, escuchaba mucho Rubinstein, los alemanes, Kraken que era colombiano, me tiraba un poquito...un rock así más pestilencia, era como el parcerero, él es mi socio desde hace años, él es más metalero (se refiere a Andrés, su amigo artesano colombiano, que está vestido por completo de negro, lleva un polo de Metallica, pantalones estrechos y botas grandes, con el cabello largo suelto), así era mi estilo, pero terminé haciendo rap, yo era así repeludo y luego melos hice dreadlocks-¿eras rockero y luego te volviste rasta?-sí parcerera, pero era la juventud, ya cuando empecé a viajar fue que me hice los dreadlocks...sacred family también me gusta, samurai, es que hay mucho talento de rap, está apache, está el finado canserbero, de Colombia me gustan muchos aunque

hay una vieja de Venezuela que se llama Gabyllonia (rapea) ya, paren de hacer maldad, por ser la autoridad nos quieren controlar, con su abuso de poder, es genial esa loca ahora en día allá hay mucho rapero, pero yo crecí fue con a capelade Venezuela, con la etnia de Colombia, con tres coronas, molotov de México, todo eso inspira mi propio estilo, mis letras, mi estilo” (Ángel, 28)

“además de Mathías Pinasqui y La Brígida, y Calle 13 siempre me ha gustado el hip hop en realidad no, igual Linkin Park, como de ese tienpono, el new metal así puro metal, Linkin Park (punk metal norteamericano), Incubus (rock noventero norteamericano) ...nomás ese tipo de música no, ya con el tiempo el reggae, me volví rasta, rastaman” (Diego, 34)

“siempre me gustó la música electrónica, el rock nacional (de Argentina), el rock internacional, el reggae, la música electrónica, siempre me gustó la buena música, solamente que cuando empecé a viajar se fueron agregando artistas en mi repertorio, ósea como ahora puedo decirte un artista de África o Francia, Yaraví, Sonja Yavarethe, o música árabe...si, Tinariwen también es bueno, y bueno siempre me gustó Alice Coltrane, o si no rock también me gusta mucho, la música psicodélica, como rock antiguo, pero que se yo los clásicos, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jethro Trull, de todo un poco, pero por ejemplo por Brasil se me pegó Raúl Seixa que canta Maluco Beleza (canta) *fica con certeza, maluco beleza, eu vou ficaaar*, como voy a permanecer, en el viaje, viste, ¿nunca escuchaste?” (Ismael, 28)

4.3 Forma de vida contestataria

4.3.1 No acumulación ni competencia generalizada en el neoliberalismo

La propuesta de Wendy Brown sobre el neoliberalismo se une a la propuesta foucaultiana que lo considera como un orden de razón normativa que, por estar en auge, extiende o impone su formulación de valores, prácticas y medición de la economía a cada ámbito de la vida humana. Esta “economización” de las esferas y prácticas que no eran económicas implicaría una transformación en el contenido y forma de las mismas (paso de un orden semántico político a uno económico), esto no necesariamente debe implicar la monetarización. El homo economicus pasa de orientarse al interés y ganancia de utilidades a emprezarializarse en cada ámbito de

su vida y convertirse en capital humano, y específicamente como capital humano financierizado: busca auto invertir en su calificación de crédito real o figurativa de modo que mejore su valor y pueda atraer a la mayor cantidad de inversionistas posibles. Es así como el homo oeconomicus pasa de ser un maximizador de interés a un sujeto miembro de una empresa y una empresa en sí mismo. Por otro lado, en la vida política, el neoliberalismo convierte los términos políticos democráticos de justicia en un léxico económico, de modo que convierte al estado en un administrador de la nación sobre el modelo de empresa. Cuando la legitimidad y las tareas estatales quedan siendo exclusivamente económicas, por la competitividad global y mantenimiento de una calificación de crédito fuerte, las preocupaciones por la justicia de la democracia liberal retroceden o se hacen secundarias. Un sujeto que se interpreta y construye como capital humano para la empresa o el Estado - cuyas políticas económicas, como recién decíamos, retroceden en cuanto a derechos laborales y protección social ciudadana, en beneficio de las grandes empresas - están en riesgo constante de fallar y de hacerse prescindible. Si bien el neoliberalismo elimina fondos para bienes públicos y devalúa los fines comunes, el problema parte también del mismo homo oeconomicus, que entiende todo como mercado y ya no puede pensar propósitos públicos o propósitos comunes de manera claramente política. De modo que el sujeto como capital humano vive una economización de todos los ámbitos de su vida al mismo tiempo que se hace útil a un orden económico y estatal que le despojan de la protección que provenía de los valores fundamentales de la democracia, y tiene cada vez mayor capacidad de extraer de él beneficios sin dárselos - y pudiendo descartarse como si de un objeto y no un ciudadano, y la esencia del orden estatal, se tratase (Brown, 2015, págs. 32-44)

Esta racionalidad neoliberal que nos presenta Brown es una que entonces crea un sujeto que además de acumular - lógica económica expandida en la sociedad de mercado - compete - buscando mejorar su calificación en el mercado - en todo aspecto de su vida, porque se asume como capital humano; compete con los demás como la mejor opción para aquel otro u empresa que pueda invertir en el tiempo, capital financierizado o potencialmente financierizable. Es esta la racionalidad occidental que creo que los artesanos itinerantes no comparten con el común de la población urbana: como se había venido diciendo, la lógica detrás de la forma de organizar las prácticas económicas y sociales itinerantes está alejada de la acumulación y de la competencia.

Los artesanos itinerantes muy difícilmente ahorran más allá de cantidades que vayana invertir en la producción de artesanía o en la compra de pasajes que los lleven a lugares donde pueda haber más ventas, según lo que conocen de las temporadas turísticas en América Latina. No solo no cuentan con horarios definidos ni márgenes de ganancia que les permitan un ahorro significativo, sino que hay muchos días en los que no trabajan - y viven con muy poco dinero, haciendo uso de las formas de solidaridad características del grupo que en estos casos se vuelven estrategias, de cierta forma. Y es que la acumulación está lejos de ser la prioridad económica en su caso: los artesanos itinerantes no viajan para vender su artesanía, podrían venderla en el espacio público como artesanos locales en sus ciudades de origen o en alguna otra ciudad que eligieran, pero ellos venden su artesanía para viajar. La lógica que guía su inversión en materiales para producir más artesanía es que la artesanía “te paga el viaje”, es decir que no se invierte en mejorar la labor artesanal o en el perfeccionamiento como artesanos, sino que se aprenden nuevas técnicas o se perfecciona lo aprendido a lo largo del viaje que la artesanía permite. No se trabaja esperando poder obtener la misma ganancia cada día ni ganar lo más posible. En cierta medida porque se sabe que no se cuenta con control sobre ello más allá de las posibilidades ocasionales de “hacer su magia”. Como ya habíamos descrito en el capítulo 2, aunque con diferencias según sus “estilos de viaje”, los artesanos pueden incluso trabajar muy pocas horas al día. Y además de las formas de trueque que incluyen en su economía diaria, tanto entre ellos como con los transeúntes y potenciales compradores, es común que lleguen incluso a regalar sus trabajos si así lo desean. Esta forma de racionalidad afectiva o del afecto que organiza sus prácticas lleva a que su consumo esté marcado por un ingreso irregular y sobre todo dirigido a cubrir sus necesidades básicas, que incluye sobre todo los costos de alimentación, hospedaje, y los materiales para la labor artesanal con la que se sustentan.

“ósea en general los artesanos pueden de alguna manera manejar una economía con la que, no sé...no ósea de hecho que si no, porque si no, no podrían seguir viviendo...hay gente que hace planes, los del mismo viaje, pueden ser de moverse como cualquier otra cosa que quieras hacer, ósea comprarte un pasaje o comprarte una herramienta que necesitás para trabajar, o no sé...casi todos tienen esa filosofía de vivirel día a día no, ósea lo que hay

ahora lo usan y ya, pero hay cosas que tienen que comprarse, algunos hacen más planes que otros también” (Carito, 31)

“ah no, trabajar es lo último, yo cuando llegué a Cuzco me puse a conocer antes de ponerme a parchar po, porque, porque venía con lucas, había estado trabajando en otro lado venía con un poco de plata, entonces se te da la oportunidad de volverte turista por medio día o un día aunque sea no, si andan varios, en el hostel donde te estás quedando puedes cocinar, se puede generar unas lucas, puede hacer un almuerzo, generalmente el hippie, cuando estás viajando siempre hay uno dos más al lado tuyo no, entonces como que puedes gastar un poco menos, reciclar...estuve dos tres días cuando llegué de puro turista, con pocas monedas viste, pero luego ya no estuve más de turista, ósea fui al morro solar, fui a la costa verde, salía toda la mañana, y luego parchaba por la tarde...cuando me volví para el norte fue después cuando ya me cansé de Lima, dije me voy, me hice unas lucas más que de costumbre y me fui” (Diego, 34)

“yo creo que bien, es que de por sí el artesano representa libertad, ser libre, libertad, si se vende bien, si no, no solo se vende, también lo regalamos, lo cambiamos por comida, que linda pulsera te queda super bien, y así se comparte no, eso también es bueno del viaje” (Ángel, 28)

“son como el bitcoin del viajero son las artesanías viste, ósea que es dinero virtual...tu compras materiales, herramientas y eso van a ser artesanías que te pagan la comida, el alojamiento, los pasajes...te paga el viaje la artesanía, viste” (Ismael, 28)

De esta manera se puede afirmar que la lógica de acumulación, competencia y consumo - suntuario -, o lo que Brown plantea de modo amplio como racionalidad neoliberal, se deja atrás para optar por la libertad de horarios y la posibilidad de viajar por el continente. La forma de vida que eligen los itinerantes se logra sostener organizando las distintas prácticas a partir de una lógica económica que prioriza el presente y que, de invertir, lo hace en asuntos puntuales que vayan a permitir la sobrevivencia en lo local o el seguir viajando. Hay que tomar en cuenta que el fumar

marihuana y beber alcohol – en los casos en que se hace de manera mesurada - es parte de estas necesidades cotidianas en el caso de los artesanos itinerantes. el disfrutar cada momento cuanto, y en tanto sea posible, aunque con pocos medios económicos, es parte de su elección. En “el viaje” no se piensa en el dinero que se podría necesitar para comprar una propiedad (casa o departamento) en lo local, ni un auto - salvo en los casos en que luego de varios años “en ruta” se piensa en comprar un vehículo para viajar solo o sola, o en familia -, y mucho menos en competir con colegas ni auto presionarse por conseguir un mejor puesto que pueda otorgar una mejora salarial. En tanto las ganancias pueden ser considerables algunas veces y muy pocas o casi nulas otras, no se suele consumir en centros comerciales o tiendas con artículos de precios altos ni cuando hay ganancias más altas de lo habitual, sino que en lugares donde haya precios cómodos - además no se consume como pasatiempo o sin algún motivo en particular, sino que de acuerdo a las necesidades que surjan en “el viaje”, que es la vida.

4.3.2 Sin mandos ni mandatos: vivir en los márgenes del mercado y el estado nación

Los artesanos itinerantes hablan de aquellos trabajos que tenían en lo local y dentro de la formalidad como formas de trabajo cuyos beneficios económicos y humanos (trato en el ambiente laboral, reconocimientos de su labor) no justificaban todas las horas de labor ni los vínculos verticales con las empresas u autoridades dentro de ellas. La artesanía itinerante, en cambio, les permite escapar de la rutina sacrificada en lo local, al mismo tiempo que les permite viajar por toda América Latina siendo los “dueños de su propio tiempo”. Esto implica, sin embargo, renunciar al mismo tiempo a la regularidad de ingresos y seguridad que ofrece la formalidad: viven en constante peligro de caer en la marginalidad. Esta marginalidad, sin embargo, tiene también otro aspecto, la transgresión de los límites físicos de los estados. Los artesanos itinerantes suelen desplazarse a lo largo de América Latina y permanecer en países y ciudades de los que no son originarios a pesar de no contar muchas veces con pasaportes vigentes, y muchas veces incluso burlan las fronteras nacionales.

“que no estai bien con meterse a un empresa a regalarle tus pulmones tu tiempo y tu dinero en realidad a una persona que no te trata como te corresponde, no, porque tú puedes ir a trabajar a una empresa a que te van a dar 950 soles que realmente ni siquiera es la mitad del sueldo mínimo de allá porque la mitad son

1000 soles, creo que es como 2000 y cientos y picos soles, que te descuenten la mitad y tienes que vivir con tres hijos y una señora, que tu señora te rompe las bolas todo el mes, imagínate una persona que vive con 900 soles tiene que pagar 500 o hasta 300 soles en un cuarto, tener un hijo, tener dos hijos tener tres hijos, tener que mantener a la señora porque la señora vaga no hace ni una wea, entonces para uno que trabaja en la artesanía ponerse a trabajar, es más denigrante que el hecho de que te roben tus cosas, en verdad es bien denigrante por trabajar por un sueldo así porque ponte por allá es más alto pero todo es caro, me voy a la tienda con la misma plata que acá y no regreso con ni la mitad de las weas, así que trabajar en una cagada, por eso prefiero la artesanía, ni tengo casa ni tengo que estar atrapado en un horario, entonces puedo estar en todas partes y vivir en todas partes” (Diego, 34)

“trabajar en una wea que realmente no te paga lo el trabajo que tú haces... que es, un desgaste en realidad por, un desgaste físico mental porque tenés que cumplir horarios, porque no podés faltar, porque si faltás te quitan el bono que te sirve para fin de mes, porque te genera un poco más de lucas, y puta sucesivamente weon... y si estás enfermo o estás mal las weas, y si estás cansado, las weas” (Diego, 34)

“y el resto son dos años ilegales, aquí en Perú, perdón, con documento en trámite, porque tanto que se demoran mis papeles, yo como vengo de otro planeta como vengo de hippiter la wea se demora en llegar acá... ósea que tampoco es que haya mucha facilidad no, pero yo lo que quería antes de que empezara esta cagada de la pandemia era irme y para ver a la Ada, primero para Temuco y luego para Buenos Aires, pero yaves, en verdad podría irme de ilegal, todos lo hacen cuando quieren pero la wea es que como tengo que firmar unos documentos a la Ada para que la madre la pueda llevar a Chile tengo que pasar legal” (Diego, 34)

“sí, a vivir como una persona común entre comillas, que trabaja todo el mes, trabaja ocho horas diarias, llega a su casa a su familia y después el otro día al trabajo, el domingo descansa, y vacaciones 1 vez al año, 15 días, 20 días, y nada eso es todo, a vivir literalmente de vacaciones... que puta, yo por lo

menos tengo que salir a trabajar todos los días sea feriado no sea feriado, haya toque de queda tengo que comer igual, tengo que pagar el hostel...pero te da una monotonía distinta, distinta a la que tiene una persona normal en realidad...fuera de que trabajas a diario casi siempre, pero conocés lugares, vivís, tenés otro estilo de vida, a veces encuentras a veces no, a veces te sale la plata fácil, a veces no, depende de donde estés también, la gente con la que estés también, no sé, yo he tenido trabajos que estaban seis meses en el parche que son más feos que pegarle a la mamá y te los compra una persona y te planchas todo al día, trabajo tres horas cuatro horas diarias, y a veces por varios días nada de trabajar cuando le pegásal palo, me hago las lucas que necesito en realidad no, no necesito hacerme millonario o comprarme un auto, son wevadas que no necesito en realidad no, que no me caben en la mochila...” (Diego, 34)

Es así como la elección de una forma de vida que se rige por una racionalidad del afecto y que escapa a la que impone el régimen socio económico neoliberal es parte de una elección de cierta manera contestaria y sobre todo disidente: reconocen que los beneficios que otorga la formalidad en lo local no justifican el peso laboral que impone, y deciden dejarlo atrás sin oponerse, dan un paso al costado y comienzan una vida que escapa de la racionalidad que antes les mantuvo seguros pero atados a lo local. Así, viviendo en los márgenes del mercado (lo informal y sin organizar su producción o venta por los criterios de competencia que rigen los de los demás pobladores urbanos) al mismo tiempo que sin regirse por las normas y legalidad de un solo territorio nacional - e incluso burlando sus fronteras y sus normas para regular a los extranjeros en los territorios nacionales de América Latina -, se vuelven ciudadanos que viven en la práctica sin mandos ni mandatos empresariales ni estatales.

5 CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

5.1 ¿Forma de vida o estilo de vida?: imaginarios o lógicas contraculturales de América Latina contemporánea

Se ha llegado ya a responder que, en vez de un estilo de vida, los artesanos itinerantes son más bien una cultura que responde a una forma de vida contemporánea: una que se caracteriza sobre todo por cierta racionalidad del afecto que prioriza los encuentros “en ruta” y la aventura al mismo tiempo que adopta una isidencia con respecto al orden socioeconómico actual. Queda entonces pendiente, en este estado de la investigación, el desarrollo de la noción de forma de vida.

Nos ha parecido para esto necesario retornar al trabajo de (Godelier, 1966, págs. XIII - XXVI) y su caracterización de los tipos de desarrollo socio económico según el esquema marxista tradicional (El modo de producción asiático). La lógica del afecto (que prioriza los encuentros al mismo tiempo que la “experiencia libertaria” de la aventura al borde de la marginalidad) y disidente de los artesanos itinerantes, que los lleva a dar un paso al costado del orden neoliberal vigente, si bien se alimenta y sostiene en la *prueba de que es posible vivir de otra manera* que cimientan sus prácticas en el tiempo, son sobre todo paralelas: es decir que su modo de producción se desarrolla dentro pero no acuerdo a la norma cultural o ideología neoliberal (se resisten a acumular, competir o formarse como productos para la competencia en el mercado laboral, viviendo sobre todo “el presente”), sino que escapando al peso general de lo económico o infraestructural como determinante de lo superestructural en la modernidad. La forma de vida de los artesanos itinerantes, si bien es una forma de vida contemporánea, se rige más bien por una lógica o ideología disidente - retroalimentada por unas prácticas productivas y no productivas por el bien de su permanencia -, como si un grupo donde una religiosidad feudal o una moral política romana fuera más determinante que la infraestructura social u prácticas y organización socio cultural de las prácticas productivas. La racionalidad del afecto no es solo eso, sino que es un determinante en sus decisiones y es lo que permite que el grupo haya aparecido como cultura urbana y que continúe existiendo a pesar de las dificultades: es así que los cambios y obstáculos para su economía particular que llegaron con la pandemia no pudieron terminar con su forma de vida.

Una vez desarrollado el concepto de forma de vida itinerante, que nos habla de cómo en el caso de los artesanos itinerantes sus lógicas e imaginarios tienen un lugar

determinante en cómo organizan sus prácticas económicas y no económicas en vez que lo contrario, se puede responder con más certeza la pregunta principal de la investigación. Para esto, reconstruiremos primero las características centrales del grupo antes de la pandemia, y luego nos preguntaremos por cómo cambiaron con la llegada de ésta y los cambios que impuso.

Para responder esto primero se reconstruyó en el capítulo 2 las características de la itinerancia, a partir del proceso por el cual se construían en el día a día. El grupo de artesanos itinerantes está conformado por jóvenes, adultos (que en algunos casos viajan en familias con hijos menores) y - aunque en un número muy pequeño dentro del grupo - ancianos; provenientes de Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Venezuela, y Centroamérica; que viven viajando o en traslación por todo América Latina y Centroamérica sosteniéndose en base a artesanía en hilos de metales o macramé y piedras semipreciosas que venden de manera informal en el espacio público. El aprendizaje de las técnicas de tejido de las que depende su sustento diario así como otras formas de conocimiento práctico para sobrevivir con los recursos irregulares y en muchos casos limitados con los que cuentan, depende de la solidaridad interna del grupo: a pesar de sus distintas nacionalidades y de que muchas veces puedan perder el contacto de un día al siguiente, en el *parche* (espacios sociales temporales que construyen o conquistan en el espacio público al colocar sus *paños*, donde venden tanto como comparten y transgreden las normas municipales de las ciudades donde se encuentren) se encuentra maestros, amigos, y una red de seguridad ante situaciones de pérdida de los materiales esenciales para su trabajo, el conocimiento *energético* sobre las piedras con las que hacen sus trabajos, y la información esencial para subsistir en la ciudad con pocos recursos. El conocimiento *energético* se refiere a ciertas propiedades para el cambio de disposición anímica de los compradores que ellos asignan a los minerales y que convierten a los artesanos en consejeros emocionales. La forma en que los artesanos se relacionan con el mundo está mediada por sus trabajos y el reconocimiento del valor estético de estos y por el valor energético de las piedras con que son elaborados. Carecen de horarios de trabajo y organizan su producción y venta, si bien de manera diferenciada de acuerdo a preferencias en cuanto a viajar con más o menos holgura económica, de manera que la acumulación se limita a lo necesario para sobrevivir y para continuar viajando. Difieren del turismo tradicional

marcadamente porque la itinerancia supone que el viaje no tiene fecha determinada de caducidad, y sobre todo porque se viaja produciendo el dinero para el sustento en el camino y viviendo experiencias fuera del circuito turístico tradicional, en vez de eso se realiza una inmersión en la vida cotidiana de la localidad a la que se llega y además desde posiciones muchas veces lindantes con lo marginal. Es, además, un turismo que vive del turismo formal porque de este dependen sus ventas más significativas.

Por otro lado, consumen marihuana de manera contestataria y como un aliciente a su manejo particular del tiempo sin horarios que la praxis corporal de apertura de sensorialidad y una razón relajada – bajo los efectos del cannabis - promueve. Este consumo, sin embargo, de no ser medido es sancionado internamente, siendo esta sanción una de sus principales normas comunitarias. Finalmente, en su día a día viven el peso de los prejuicios locales de este consumo contestatario, que implica una relación ambivalente con la policía - que constantemente vigila y restringe su uso del espacio público - que en sus momentos más álgidos puede llegar a la violencia verbal y física.

Con la llegada de la pandemia del COVID - 19 y las medidas para prevenir el contagio y la expansión del virus la vida de los artesanos itinerantes sufrió un cambio drástico y medular: no pudieron viajar más por América Latina debido al cierre de fronteras y vieron su actividad económica restringida por las restricciones de tránsito en el espacio público. Pero, sobre todo, y dado que después de la primera cuarentena comenzaron a volver a viajar burlando los controles internacionales terrestres como ya era su práctica antes de la pandemia, sufrieron un gran cambio en sus ingresos: como un turismo que vive del turismo formal o tradicional, sus ventas se han reducido a menos de la mitad de lo que solían ser por la disminución de turismo internacional que trajo la pandemia. Y, sin embargo, luego de los primeros momentos de grandes restricciones que muchos debieron optar por vuelos de repatriación a sus países por la dificultad para sobrevivir en medio de las restricciones de uso del espacio público, muchos - y la mayor parte de la muestra de la investigación - han vuelto a viajar y continúan al día de hoy “en ruta”. Si bien otros la abandonaron para siempre ante las nuevas dificultades.

A pesar de los que trajo consigo la pandemia, de los cuales el más permanente es la pérdida sustancial del margen de ganancias que provenía del turismo oficial - sus ventas y ganancias han disminuido a menos de la mitad de lo que solían ser antes de la pandemia - muchos artesanos itinerantes se mantuvieron *en ruta*, pero no solo eso, sino que las lógicas de sus prácticas diarias y su valoración de ellas permanecieron siendo la mismas. Todos los artesanos que participaron de la investigación reconocieron las dificultades que trajo consigo la pandemia al mismo tiempo que sus valoración e identificación con la itinerancia permanecieron.

Considero que la lógica de sus prácticas está totalmente vinculada a su manera de entender la *libertad* - con respecto al *sistema* económico de mercado estatal - que es la noción central de las ideas en el origen por su opción de vida en los márgenes del régimen socioeconómico neoliberal vigente. Es esta lógica contestataria y disidente, por tanto no se opone pero da un paso al costado de las trayectorias sociales que el sistema socioeconómico vigente ofrece, parte de una racionalidad que escapa a la competencia - que se concretiza en la disposición a entenderse en el mundo como capital humano - como motor social y se aleja de la acumulación tradicional para priorizar una vida en los márgenes del sistema: una que construye, dentro del sistema que critica y del que busca escapar, espacios sociales alternativos: en estos funciona su propia lógica y una racionalidad del afecto - que valora el vivir viajando y la emotividad de los encuentros en una comunidad que vive en lo precario mientras se desplaza a lo largo y ancho de América Latina y Centroamérica -, y encuentran el afecto y formas de solidaridad que hace posible que nuevos jóvenes puedan seguir sumándose a una experiencia itinerante que a lo largo de los años se convierte en una forma de vida para aquellos que persisten.

Entonces, ¿se trata de un estilo o una forma de vida? Para empezar se había ya dicho que aunque podía vincularse les por sus características con las culturas o microculturas juveniles de Feixa - por lo mismo que parecían una expresión colectiva de experiencias juveniles colectivas mediante la construcción de un estilo de vida, que encontraban espacio y tiempos apartados de la regularidad de las instituciones adultas, y que se configuraron con las transformaciones que trajo consigo el estado de bienestar - se halló que no son solo un grupo transitorio juvenil sino que muchos de sus miembros permanecen hasta la edad adulta y anciana compartiendo esta forma

de vida con las nuevas generaciones que se suman a la itinerancia y que incluso existen muchas familias de artesanos que viajan con sus menores hijos. En cuanto al estilo de vida de la que se proponía como una microcultura hippie si se encontró todos los rasgos de la contracultura de los sesentas (la oposición a las instituciones adultas - incluido el estado y las figuras de autoridad vinculadas a él - y al consumismo como a la verticalidad en las relaciones sociales, la exploración de los sentidos mediante la experiencia psicodélica, el viaje o roadtrip, búsqueda de creación de institucionalidad alternativa, etc.). Y sin embargo este núcleo hippie en su estilo distintivo del colectivo no creemos que pueda llevarnos a afirmar que aquello con lo que se puede identificar al grupo es un estilo de vida: si bien no viven en una localidad, comparten más que características comunes de proyectos de vida estéticos identitarios, su opción por la itinerancia se hace posible por las prácticas solidarias - que sus lógicas e ideas acerca de la libertad, que les alejan de las pautas de competencia y acumulación, permiten - que sostienen a un grupo que permanece existiendo de manera itinerante en los márgenes del sistema socioeconómico y en riesgo permanente de caer tanto en la precariedad como en la marginalidad. Claro está, el origen de su elección es uno que parte de motivaciones personales e individuales y que no unifica ni una nacionalidad ni un origen socioeconómico determinado siquiera, y solo la juventud en que la adopción de un estilo contracultural los lleva a dejar atrás la vida como la conocían por vivir la aventura del viaje en la inseguridad, una en que el presente adquiere protagonismo y la previsión y noción de futuro se hace difusa. Se ha planteado ya que la noción que mejor nos permite entender al grupo es la forma de vida. De modo que se entiende que, si bien son un grupo contemporáneo, no comparten con los demás grupos urbanos occidentales ni adultos ni jóvenes la determinación del ámbito económico en sobre el cultural, sino que como un grupo de la antigüedad su racionalidad se parece más a una religiosidad: una religiosidad individual pero compartida del afecto, de la ilusión de la libertad, del mercado, de lo monetario, del consumo, de los horarios y las reglas institucionales.

“Porque no tengo que depender de algo tecnológico que tenga que consumir en alguna multitienda que yo estoy en desacuerdo con, cuando empecé a viajar dejé de entrar a supermercados dejé de entrar a ninguna de esas cosas, creo que es parte de mi protesta, aunque sé que la esperanza de que el mundo cambie no va a cambiar po, pero que cambie yo viviendo yo cambio mi mundo

y eso me importa, y es difícil pero intento llevarlo, estando al borde de la locura sin enloquecer del todo por la falta de comprensión y de consciencia de algunos” (Catalina, 32)

“No es que la wevada, excusa, todo lo que me digas, si tú quieres hacer algo, todo lo que me digas, es que, son excusas, es que cómo, ¡viajai!, cogestu mochila y te vas a la chucha pue wevon, no eres un árbol, muévete, que yaaquí me van a salir raíces en esta wevada, las excusas agravan la falta en realidad, y la falta es no salir... el tiempo libre de un ser humano, es de trece años Sandra, de una persona, hay un experimento social en México donde los locos le explican a la gente el tiempo libre, el tiempo de vida aproximada de vida de una persona es de 65 años, los cuales se desglosan en que estai en el water sentado dos años, en una cola un año y medio, en un taco dos años, comiendo tres años, pagando cuentas dos años, bla bla bla, y el tiempo libre de una persona realmente libre, de hacer las cosas que uno quiere, son 13 años de vida, de 65, yo ya tengo 34...vivir cada momento como si fuera el último, o vive cada momento como si fuera el último, es el tiempo relativo, el tiempo no existe, el tiempo se crea, todo avanza hacia adelante, entonces, cada tiempo es nuevo po Sandra, mañana es nuevo, todos viven estresados pensando en el mañana, pensando en el fin de mes, y el fin de mes no existe pues Sandra...yo quiero ahora no mañana, Sandra yo puedo pensar en mañana, y yo puedo cruzar ahora, me pega una moto un auto, cagué morí, ¿y mañana qué pasó? ya no es, ya no” (Diego, 34)

“Sí los encuentros, experiencias, los lugares, todo me gusta, ósea no tendría sentido mi vida si no viajaría, ósea antes mi vida ya estaba sin sentido,pero desde que comencé a viajar como que tiene un sentido...si, me siento vivo, no es necesario tanto dinero, tanto dinero, no necesito las drogas (duras)así, fuera de las experiencias, me siento libre, me siento vivo” (Ismael, 28)

5.2 Latinoamérica: ¿la aventura es solo para los gringos?

A modo de reflexión, se hace notar en este acápite la diferencia de oportunidades entre aquellos jóvenes que quisieran viajar y conocer por largo tiempo en Europa, EEUU y otros países desarrollados y los jóvenes de América Latina y el

Caribe, África, gran parte de Asia, y otros lugares en vías de desarrollo. Se hace evidente que el estado de bienestar nunca llegó a nuestro continente y similares, ni llegadas las estructuras económicas que determinan el funcionamiento de las economías globales como polos económicos donde algunos países continúan siendo pobres mientras otros crecen y permanecen siendo ricos sostenidamente. La forma de vida itinerante en América Latina nos habla de un sistema socioeconómico agresivo en cuando al bienestar real de sus trabajadores mayoritarios, que además de sus difíciles condiciones laborales deben olvidar la posibilidad de escape temporal que otorga el turismo; uno que en América Latina parece ser solo para los trabajadores calificados o para *los gringos* (población en masa que visita América Latina desde EEUU, Europa, etc.). Esta investigación, además de resolver las preguntas de la misma y presentar al mundo el particular grupo de los artesanos itinerantes, también quiere llamar la atención con respecto a los derechos de los jóvenes en América Latina, laborales y culturales, así como plantear la pregunta crítica (o recordatorio) de por qué a estas alturas en que la cultura y el consumo se globaliza, no con estos los derechos humanos de manera igualitaria a lo ancho y largodel mundo, o la pregunta de por qué no hay estado de bienestar en nuestra *parte* del mundo.

“estaba con mis amigos, viajaba con ellos...no eran artesanos pero sí viajeros, así, que les gusta la música, van a la playa, hacen un fuego...son todos casos diferentes pero algunos así, otros cuatro son francés u de otros países, con otro sistema de política, economía, y siempre tienen dinero de ellos juntado en cuentas, (vacaciones pagadas por varios meses luego de trabajar algunos otros, en el caso de los franceses; ayudas estatales o subvenciones para buscar trabajos en sus ramos o en lo que quisieran en Francia, el Reino Unido u otros países europeos) trabajo capaz que trabajaban un poquito y después así, se iban a viajar y después les pagan igual, ese tipo de economía, tienen dinero sin tener que trabajar mucho...son viajeros, es que artesanos no hay casi europeos, los artesanos que hay allá son latinos, es que tienen otro sistema de vida otra seguridad social entonces no les hace falta trabajar” (Ismael, 28)

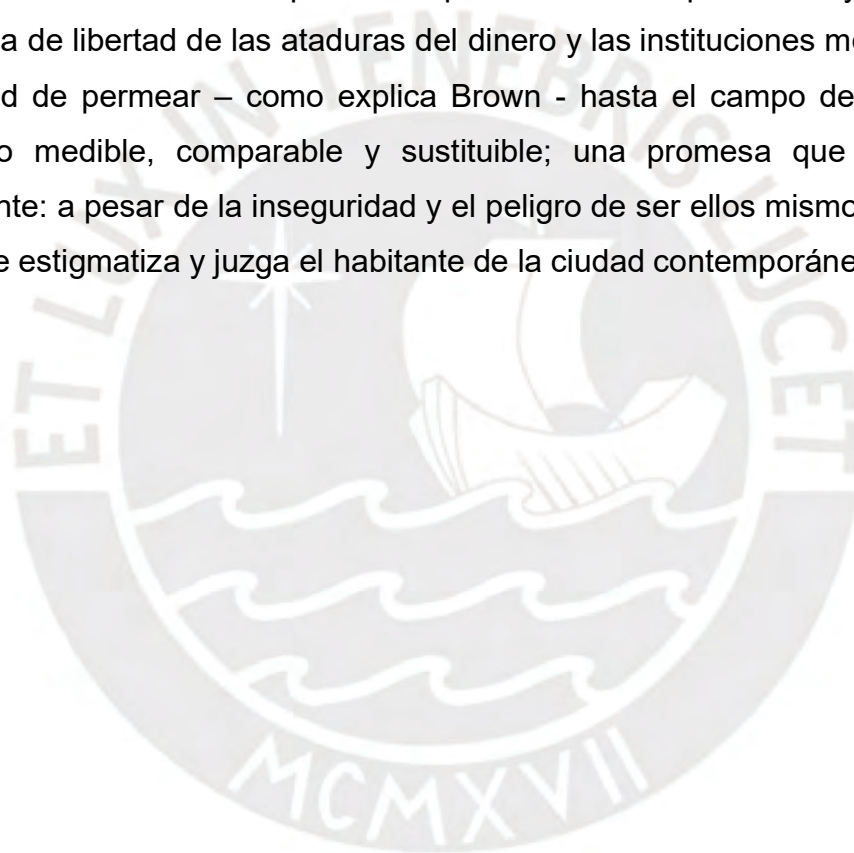
“ahí conocí la Huacachina po, lindísimo, las dunas, ese fue un día que yo me creí turista, como gringo no, como europeo, como que había ganado plata en

la ciudad, y busco el lugar turístico que hubiera y dije ahh que es la Huacachina, y fui así como que a turistar, las dunas y todo eso, y me quedé en un hostel, pero ahí fui como dos días en verdad me fui, porque en realidad en esos lugares no voy a vender porque no te dejan po, porque son muy explosivos, yentre parchar en la calle es como que es miles de artesanos y como que nadie vende nada entonces como que yo prefiero las ciudades grandes porque ahí conseguís todo más fácil” (Catalina, 32)

Un joven, de clase media latinoamericano, que trabaja en un trabajo no calificado (a partir de estudios superiores) tiene casi ninguna posibilidad de hacer turismo fuera de su país, de modo que esa posibilidad se vuelve un lujo de la población calificada con estudios superiores en mejores condiciones económicas; a diferencia de los jóvenes europeos o norteamericanos, quienes pueden viajar por el mundo sin problemas con los ingresos de clase trabajadora que regulan sus naciones. Una manera de observarlo es que la artesanía itinerante en Europa existe, pero como un grupo latinoamericano, que logró llegar al viejo continente. Hay que recordar, además, que gracias a la globalización se les genera a los diversos grupos interclase y no interclase de la población joven, tantas expectativas como programas de televisión e imágenes *compartidas* por redes sociales pueden existir. Expectativas que al romperse son muy capaces de generar frustraciones correspondientes a las expectativas que construye el *mundo global*, virtual y no virtual.

Mientras en América Latina, se puede comprobar que el grupo ha sobrevivido a la pandemia, un grupo contracultural que sin ser ciudadanos del país en que la vivieron— en la mayoría de los casos — sobrevivieron a una situación de emergencia sanitaria mundial en el tercer mundo. Sobrevivieron, si bien muchos abandonan la forma de vida itinerante: un modo de vida inseguro que se hace casi imposible de llevar con el descenso de sus ingresos a la mitad o menos de la mitad de lo que eran antes de la pandemia. Y que persistió porque la lógica que organiza su actividad económica y que sus prácticas alimentan, no responde a las lógicas que en el mundo occidental implanta el neoliberalismo como régimen político – económico y social – sino que más bien a la motivación por la aventura de los viajeros beat y los poetas malditos que son la influencia del hippismo viajero de los 60s, una motivación que se hace determinante como lo sería la religión antes de la modernidad.

Se puede afirmar así, que si hay una lógica en sus prácticas; que olvida la competencia así como el intento de convertirse en la mejor opción para un empleador y las posibilidades de empleo o mejores sueldos que engulle a los jóvenes de la sociedad contemporánea; es la lógica por la *ganancia* de experiencias inolvidables o inesperadas, por conocer lugares que no podrían o que podrían ver muy recortadamente y a muy alto precio como parte de un turismo tradicional, una *ganancia* de la oportunidad de conocer amistades y de vivir romances en medio de una aventura intensa e interminable y no una de un fin de semana. Y al mismo tiempo una ganancia, paradójicamente, de la posibilidad de vivir cada día como si fuera el último, y dónde el valor de las experiencias proviene de lo impredecible y memorable. Una promesa de libertad de las ataduras del dinero y las instituciones modernas, con su capacidad de permear – como explica Brown - hasta el campo del amor, y de hacerlo todo medible, comparable y sustituible; una promesa que se sigue a contracorriente: a pesar de la inseguridad y el peligro de ser ellos mismos parte de lo marginal que estigmatiza y juzga el habitante de la ciudad contemporánea global.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Belmonte, C. (2010). "Tribus urbanas: campo virgen en historia y virgen para la interdisciplinariedad". *Cuiculco*, .
- Bonn, G. (1971). *Entre los hippies*. Barcelona: Juventud.
- Brown, W. (2015). *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. . Barcelona: Malpaso ediciones.
- Cabello, M. (2015). "Aprender a través del viaje: . *el turismo mochilero como experiencia educativa*". *Opción*, vol. 31.:, Universidad de Zulia.
- Collins, J. (1987). "*El Mantenimiento de la Producción Campesina de café en un Valle Peruano*". . Peru: American Anthropological Association.
- Costa, P.-O. (1996). *Tribus urbanas: el ansia de la identidad juvenil. Entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. . Barcelona: Paidós.
- Díaz Caravante, E. (2018). *Vulnerabilidad y riesgo como conceptos indisociables para el estudio del impacto del cambio climático en la salud. Sonora: Centro de Estudios en Salud y Sociedad del Colegio de Sonora*.
- Escalante, F. (2016). *Historia mínima del Neoliberalismo*. . Madrid: Turner publicaciones.
- Feixa, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la juventud*. . Barcelona: Ariel.
- Feixa, C. y. (2016). *Juvenopedia. Mapeo de las juventudes iberoamericanas*. Barcelona: NED Ediciones.
- Fonda, P. (2014). *Easy rider [videograbación]*. Sony Pictures Home Entertainment. Originalmente producida como película de cine en 1969.
- Godelier, M. (1966). *El modo de producción asiático*. Córdoba: EUDECOR, . Editorial Universitaria de Córdoba .
- Greg. (2004). *The Global Nomad. Backpacker Travel in Theory and Practice*. . Clevedon: Channel View Publications.
- Gubber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Capítulos 10 y 11. Paidós.
- Guerrero, A. (2013). "*Lanzafuegos: estilo de vida itinerante*". . Lima:: MAV. PUCP. Harvey, D. (2005). *Breve historia del Neoliberalismo*. . Madrid: Akal.
- Hobsbawm, E. (1994). *Historia del siglo XX*. . Buenos Aires: Crítica.
- Pádua, A. (2008). "*Institucionalización de la feria hippie de Bello Horizonte*". *Salvador: Organizacoes y Sociedade*, vol. 15, n°44. . Universidade Federal da Bahía.
- Pink, S. (2016). *Digital Ethnography, Principles and Practices*. . London: : Sage Publications Inc.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de las culturas juveniles: estrategias del desencanto*. . Barcelona: Norma.

Romaní, O. y. (2005). Estilos juveniles, contracultura y política. *ResearchGate*.

Trimano, L. (2015.). "Integración social y nueva ruralidad: ser ¿hippie? en el campo". .

Revista de Antropología Social. , Volumen 24.



ANEXOS

ANEXO 1: Transcripción de entrevistas (muestra)

Entrevista 1 de Nadia (parte del campo multi-local haciendo uso de medios virtuales, video llamada y llamada)

PARTE 1

E: ¿estabas en Ecuador no? (cuando comenzó la pandemia)

En puerto López, costa de Ecuador

E: ¿y seguiste trabajando como artesana entonces?

eh, relativamente, ósea sí, pero digamos no salía a vender así artesanía, al principio de la cuarentena no te compraba nadie, te daban plata como colaboración, pero no era que te compraran

E: claro como que las ventas se redujeron muchísimo

E: claro, ¿y entonces trabajabas en algo más o seguías viviendo a base de la artesanía entonces? mirá, cuando empezó, nosotros cuando estuvimos digamos con la cuarentena en Ecuador, nosotras salíamos de todas maneras a vender, pero la gente no te compraba, te daba plata, bueno eso te ayudaba, pero bueno, la gente veía que teníamos que salir y colaboraban con una moneda o algún alimento, salíamos a vender a los únicos lugares que estaban abiertos, ahí solo había dos mercados, después abrían las farmacias y las panaderías nada más, todo estaba cerrado, todo estaba cerrado excepto la farmacia, la panadería y no me acuerdo la despensa mercado, entonces por ahí la gente salía al mercado y nosotros en la puerta, por ahí dejaba algo

y ¿podrías enumerar más o menos cuáles eran tus actividades como desde la mañana hasta la tarde? más o menos a qué hora se salía a buscar los alimentos, o si se producía, me imagino que ya no tanto como antes, ¿pero recuerdas como era en ese momento?

en la pandemia me estás hablando ¿no?

si

mira nosotros nos levantábamos lo primero que hacíamos era ir a buscar para desayunar, a veces no teníamos a veces teníamos, normalmente buscábamos en el día, íbamos a buscar para desayunar y para almorzar por ahí por el mercado siempre, como te digo no sé íbamos a chambear a la puerta del supermercado, entonces le decíamos a la gente que de repente estábamos juntando para el desayuno y el almuerzo y la gente te regalaba o te daba dinero para comprar un yogurt un pan, y entonces íbamos a hacer eso y luego a las cuatro de la tarde, que era la hora del toque de queda. Re temprano

sí, imagínate que estábamos en una playa re hermosa, re lindo, era impresionante, entonces hasta las 12 nos ocupábamos en lo que se necesitaba para el día y a las 12 íbamos al mar, en realidad no se podía meter al mar pero qué pasa cómo es pueblo o muy chiquito la gente sabía que los pocos que andábamos dando vueltas eran los viajeros, no de Ecuador, entonces los primeros días como que nos corrían nos hacían lío la milicia, entonces le explicábamos que nosotros andábamos buscando para subsistir en el día y que era la única opción que teníamos, y le decíamos que era mentira que nosotros no teníamos donde bañarnos entonces necesitábamos meternos al mar, eso era mentira si teníamos donde bañarnos pero ellos no lo sabían

claro ustedes querían estar en la playa

claro nosotros le decíamos discúlpennos nos tenemos que bañar hace mucho calor, y esa era la parte divertida no, después lo feo era que al medio día no te daba ni ganas de volverte a encerrar, ósea lo feo era que después de las dos de la tarde tenías que estar escondiéndote de la policía, era una sensación refea, y ya después de las dos de la tarde que empezaba el toque de queda no hacíamos nada fuera del lugar donde estábamos que tuvimos suerte que era un lugar grande verde donde se podía lavar la ropa todo, entonces en la tarde nos dedicábamos a lavar ropa, a tocar guitarra, a hacer artesanía, a eso más que nada no había mucho que hacer, o nos escapábamos y nos juntábamos con los otros viajeros que andaban por ahí

y más o menos cuantos viajeros de otros países había por ahí

yo estaba con otra chica de BA, a la vuelta una parejita de BA, otro chico también argentino, éramos seis argentinos, una chica de Colombia otro de Venezuela, otro chico de Colombia

eran más de diez personas

en un principio y después cada vez menos, porque a un principio éramos como 20 después cuando empezaron a repatriarse fuimos quedando cada vez menos

claro, y bueno en la noche descansaban, y claro era fue la primera cuarentena y tú también te repatriaste volviste a BA no?

si

y la segunda cuarentena la viviste en tu casa entonces?

la segunda parte estuve un poco en casa hasta que volví a salir, me aburrí y ya no aguantaba más

claro, entonces pasaste la segunda cuarentena o 2021 al inicio con tus papis, ósea, finales del 2020 no

claro

y luego saliste a viajar en febrero ¿no?

en febrero si y me dices que te aburriste, como fue o como la viviste en comparación con la primera cuarentena que se vivió en el 2020

ah nada que ver, la anterior fue como más estricta, esta fue como super llevadera como que no pasaba nada, yo salí y me tomé un tren de larga distancia que van de una provincia a otray ni siquiera me pidieron el permiso de circulación, que es una truchada más porque la sacás por internet que verifica que no tengas COVID, pero uno no sabe si es por internet

claro y viajaste sin problemas

viaje sin ningún tipo de problemas, me meti a otra provincia que es la que estoy ahora en córdoba sin ningún tipo de problemas tampoco

y en la primera cuarentena no se podía parchar verdad?

no en teoría no

claro, y en la segunda?

ahora si está un poco más permitido, no sé cómo estará BA, por ejemplo, tengo entendido que está todo bien también, porque mi mamá y mi hermana van a una feria con protocolos y todo bien, y tengo entendido que acá en Córdoba se puede normal en cualquier lado

y la relación con las personas en la calle tu dirías que es la misma? o más o menos que sentirse con respecto a la relación con las personas cuando se parcha o se manguea

no es lo mismo lo mismo que antes pero ahora digamos en esta segunda parte de la cuarentena, no hay tanta diferencia (con el tiempo antes de la pandemia), por ahí lo noté más en la primera, por ahí que la gente no se te quería acercar, ahora no normal, si tenés todo puesto, normal, depende de la ciudad donde estés, me ha pasado por ejemplo que en rosario me subí a un colectivo sin barbijo, en cambio en Córdoba no podés subir a un colectivo sin barbijo, depende del lugar donde estés si es pueblo si es ciudad, pero digamos en sí la gente es como digamos, es más normal, con que tengas un barbijo puesto está todo bien, ahora si la diferencia que veo es que hay mucho menos público que antes, ahora está mucho más guerreado, y ahora el dinero no alcanza, siempre fue así en la Argentina pero ahora se nota más

has pensado moverte hacia otro país?

sí, me quiero ir, a ecuador, a Perú

uy qué bien! que bien

en Perú a mí por ejemplo me resulta muchísimo más fácil, la plata me alcanza más, trabajando la mitad de lo que trabajo acá me alcanza la pata para todo el día entendés

acá toda la comida es mucho más barata

allá todo es barato, porque yo he comido hasta por 2.5

sí hay varios lugares

como que hay opción para todos, acá no, acá vos si querés digamos los que somos viajeros en Argentina, si vos querés comer un plato rico vos tenés que tener donde cocinar, pero salir a comer un plato rico de comida todos los días, acá no se puede acá es caro nuestro presupuesto no da para eso, entonces siempre estamos como que guerreamos a ver dónde se cocina

y la relación con la policía tú dirías que ha cambiado o que es la misma con la pandemia?

que se yo, la verdad que no te podría decir porque no tuve mucho contacto con policías digamos, ni ahora ni antes, no sé no los registro jaja

jaja, y cómo era estar en el parche antes de la pandemia? ¿ósea cómo hasta que hora se llegaba y hasta que hora se podía estar ahí?

es bastante relativo porque cada uno como que maneja su horario, pero lo más normal era que vayas a parchar entre las seis siete de la tarde digamos, y que tengas tu parche en posición como hasta las 11, 12 de la noche dependiendo como del lugar no, y, la verdad que ahorita no sé cómo están haciendo, porque yo mucho no estoy parchando viste, acá en Argentina yo mangueo más que nada, pero por ejemplo depende del lugar a donde vayas, porque hay lugares que tienen restricción desde ciertas horas de la noche y hay lugares que no, digamos el cambio de horario del parche varía depende del lugar donde estés

pero antes me imagino que podías quedarte hasta tarde no?

claro te quedabas hasta la hora que querías, y lo normal es que desde las 11, 12, ya estamos todos los viajeros juntos viste, ya estamos los artesanos, los malabaristas, los que hacen música, es normal, y desde esa hora ya nos quedamos tomando algo compartiendo

claro, entonces el parche podía ser entretenido?

sí, es que es linda esa hora en que ya te encontrás con todos los viajeros y te empezás a contar las cosas y que se yo, viste, está bueno, ósea es una de las partes lindas del viaje, la parte en que compartís con la galera como le decimos

se puede fumar marihuana o beber alcohol en el parche?

de poder se puede, normalmente tratamos de que marihuana no por una cuestión de lo que

la gente de afuera pueda pensar no, como por ahí decir uh estos fuman marihuana son drogadictos, entonces dentro del parche se trata de que no o lo ideal sería de que no, pero también depende mucho de la gente con la que estés ósea el parche que te toque y la galera en la que estés, depende de si tienen códigos o no, porque hay lugares en que por ejemplo no está mal visto y hay lugares en los que sí, acá por ejemplo en córdoba, hay lugares muy hippies donde estás trabajando y nadie te va a decir nada y pasa una señora con sus niñas y nadie te va a decir nada está todo bien no les molesta, y hay lugares que sí, y depende de del tipo de viajero que seas porque puedes estar tomando alcohol y fumándote un porro y estar retranquilo o puedes estar fumándote un porro y tomando alcohol y estar armando un mogollón, pero lo normal es que digamos que no, para no quemarnos,

¿Cómo quemar el parche?

claro como quemar el parche, como que tratamos de que no, pero si pasa, lo mismo con el alcohol, hay lugares que, si hay lugares que no, depende de la gente

¿Cómo es quemar el parche?

cuando hacemos quedar mal visto, quedar mal visto, digamos nosotros somos artesanos y estamos tomando alcohol, gritando bardeando en un lugar que no le gusta a la gente y esos queman el parche, ya sabes que en ese lugar estás mal visto y es un lugar donde no vas a vender, entonces la idea es no quemar

claro, y Nadia lo que me decías de los códigos por ejemplo qué códigos hay o qué códigos podría haber?

y por ejemplo una de las cosas que es que si sabes que somos un montón compartiendo en el mismo lugar y necesitamos hacer plata todos, no te pongas a fumar o tomar alcohol si no lo vas a hacer de una manera tranquila familiar, y eso nos perjudica a todos, eso no

cómo no quemar el parche

ajá, ósea pensar que no estás vos solo ahí

claro, y qué es lo que más te gusta del parche, Nadia?

no sé, todo, estar, compartir - les responde a los dueños de la casa que pasan por ahí, son ex

viajeros que ahora alquilan una casa a otros viajeros

¿Cómo compartir?

compartir en el sentido de que normalmente te encontrás con gente de todos lados, del mismo país de otros países, nada está bueno qué sé yo, compartir y, eh, cuando uno está en un parche, conoce a todos los que están en el parche o hay muchas veces que puede que no se conozca a todos

y eso depende de vos, digamos de tu manera de ser, normalmente sí, pero puede pasar que no

y la relación con la policía antes de la pandemia, bueno ellos siempre han molestado no, y tú que dirías de eso, como un comentario no, porque siempre se sabe que la policía molesta no deja estar tranquilos a los viajeros no, que se yo, tu dirías algo sobre eso?

sí, que se ocupen de otras cosas, y no yo no suelo darles cabida igual me llevaron una vez detenida

pero alguna vez te quitaron algún trabajo o?

no, yo creo que fue más que nada que pasa que no tengo nada que hacer y ah vamos a molestar a la hippie

claro, y cómo era la experiencia de llegar a un nuevo lugar, ósea cuando uno recién llega que es lo primero que hace y qué es lo que hace cuando va a dejar ese lugar

y lo primero que hacés no sé, yo por ejemplo lo que hago es buscar la plaza central como para ubicarme en el lugar y después como segundo paso empezar a ver dónde pasar la noche, donde comer, y nada, que se yo, por lo menos yo no sé de los demás viajeros pero particularmente como que no planeo demasiado, la verdad es que aprendí que nada se da como uno pensó, a veces ocurren cosas que ni te imaginás, pero que no planeaste, a veces te salen mejor a veces peor, pero tampoco es que por que uno planee lo que va hacer en el día eso va a pasar, pero después, todo puede pasar en el viaje

y entonces, tu si quisieras, en cuanto ir a conocer lugares, a la nueva ciudad tu pueblo donde estés, no lo haces ni primero ni último sino de acuerdo se vaya dando? no sé si hay una playa

bonita o no sé, ruinas

no digamos viajando de esta manera no, eso queda para después primero ves donde dormís, hacés las monedas, y luego ves que hacer, porque imaginate que uno llega cargado con todo tu equipaje encima , claro primero uno se instala

claro, si quieres ir de frente a un lugar de onde hacer una actividad bonita es cuando sos turista, porque ya sabes a dónde vas a llegar, donde dejar tus cosas, pero viajando así de esta manera no se da tanto así

claro, pero si me imagino que hay un momento para descansar o no sé ir a por ejemplo ir a, creo que me contaste que estaba cerca de un río, hace como unas semanas?

como una semana? cerca de un río, seguramente, estaba acampando cerca de un río, como para ir a pasar tiempo en la naturaleza, ósea claro es algo que no se planea no, en realidad yo llegué ahí a ver a una amiga, digamos la chica con la que antes salí de viaje, digamos una vuelta, viajé con ella un tiempo después ella se fue a otro lado y bueno la fui a ver y nada quedamos tres o cuatro días acampando qué bonito

por el valle de Catamarca, de Córdoba

claro, y más o menos qué tiempo uno podía quedarse en un pueblo o ciudad o cuál ha sido el mayor o menos tiempo que tú te has quedado en el lugar?

y depende del lugar, depende de qué se yo, de la energía de lugar, como de la plata que te del lugar, de cómo te sientas, que se yo, es muy relativo, porque viste que recién te decía que hay un lugar aquí en Córdoba que hay un lugar muy hippie que te fumas un porro y todo normal, por ejemplo a mi ese lugar me daba solo lo justo para vivir el día, pero es un lugar donde te sentís cómodo que te gusta la vibra del lugar, entonces yo me quede ahí más del tiempo que me quería quedar porque el lugar estaba bueno

ósea como que relajado?

claro y, pero y más o menos cuál ha sido el máximo tiempo que tú te has quedado en un lugar?

en un lugar? que se yo, dos meses más o menos

y el mínimo tiempo que te has quedado en un lugar?

un día y más o menos que hacía que decidieras que era hora de partida, o que era hora de ir al siguiente lugar y que se yo dependo del tiempo, depende del lugar, hay lugares que te va mal y te vas, hay lugares que te aburrís de la gente que está ahí, aguántame un ratito san me están llamando, te llamo en un rato

sí, sí no te preocupes

Corte de la entrevista, volvemos a conversar en una hora

PARTE DOS

¿Cómo estás? bien, gracias

muchas gracias por responder Nadia

está bien

ah ya estábamos en la pregunta de cómo uno sabía que era hora de ir de un lugar a otro o como así lo decidía, de partir?

no te puedo decir como lo decidían los demás yo te puedo decir cómo lo decidía yo claro por ejemplo, a veces sentía que el lugar me estaba echando

¿Cómo así?

por ejemplo, cuando me empezaban a pasar cosas no tan buenas, inconvenientes

inconvenientes con las ventas?

no, ahora no recuerdo específicamente bien, no con las ventas, inconvenientes que se te van presentando, y después también ya llega un momento en que te aburrís de estar en el lugar y te vas, o querés conocer otro lugar y te vas por eso, uno se va moviendo por distintas cosas que se yo, ya conociste todo o te vas para algún lado porque sabés que allá están amigos tuyos, cosas así

claro, tú muchas veces fuiste para encontrarte con otros amigos tuyos? ¿así de una ciudad o país a otro?

no, muchas no, una o dos veces, normal viajaba sola digamos a mi manera, ósea como que me encontraba con gente donde iba, pero me gustaba andar sola

y en cuanto a las ventas, tu dirías que hay ventas buenas y ventas malas o todas son buenas?

es que no sé qué sería una venta mala

no lo sé porque, ósea te pregunto si es que, o no sé quizás no una venta específica pero quizás un día malo o un día bueno de ventas?

ah sí hay días mejores y días peores, hay días que por ejemplo haces mucha plata en poco tiempo, otras que haces poca plata en mucho tiempo, días que hacés mucha plata en mucho tiempo, un montón de cosas, no todos los días tienes ganas de salir a hacer plata, hay días que tienes que hacerlo porque sabés que tenés que comer tenés que dormir

y hay veces que uno no sale?

sí obvio, si pasa

y uno suele tener problemas cuando llega a una nueva localidad?

no, no es normal

claro, y se suele hacer amigos en las nuevas localidades a las que se llega?

si eso es seguro, pero todo de eso depende de cómo está uno claro

claro, amigos artesanos y también ¿locales?

También, si claro

y de los amigos que tú has hecho viajando, te has seguido comunicando con ellos?

sí

con la mayoría?

sí, digamos esporádicamente no todo el tiempo, pero sí con la mayoría me comunico con los que somos afines, no sé si amigos, pero después compartimos más cosas, hay otros que conoces en el viaje y tenéis el contacto, pero no te hablas

y mencionaste la galera no, ósea cuando uno viaja en grupo

si

más o menos de qué tamaño son las galeras?

depende de donde, a veces pueden ser 10, 4, 5, y a veces pueden ser 20, 30

y hay alguna galera de solo artesanos, o solo malabaristas? o están artesanos, malabaristas, músicos

normalmente es todos juntos

tú dirías que los artesanos viajan más en parejas o como que en grupos de artesanos?

no, hay de todo en realidad

cuando uno está viajando podría encontrarse con alguien con quien ya se ha encontrado en otra ciudad, o pueblo o país?

sí, te pasa muchas veces que vas conociendo gente y la seguís cruzando porque es normal que sigamos a veces las mismas rutas y no, si todo el tiempo te vas encontrando con gente que conocés en el viaje si, por ahí pasas más tiempo o hay gente que digamos hace el mismo camino que vos y te la encontrás todo el tiempo

claro, tú dirías que hay ciertas rutas por las que se suele pasar o depende más de cada persona

depende de cada persona, pero también hay pasos que es muy común que vayas a ese lugar, por ejemplo, acá en argentino los viajeros que salimos de BA es muy normal que vayamos a Córdoba, una de las provincias que tenés que conocer, en Perú no sabría yo cuales son, pero también hay lugares que sabes que tienes que conocer no, nazca, Machupichu

claro, sí, y porque elegiste la artesanía como labor Nadia? ¿ósea tú siempre viajaste como artesana verdad?

sí

cómo así lo escogiste?

digamos cuando yo ya había decidido que iba a salir de viaje, con mi hermano, empecé a buscar qué hacer no, para ganar plata mientras viajaba, entonces empecé a ver lo que hacía mi mamá que hace artesanías desde siempre, y vi si me podía enseñar, y me enseñó primero a hacer un arte que no es feo pero que no me gustó para hacerlo en el viaje, y bueno pensando dije yo quiero hacer pulseras y bueno buscando dije yo quiero hacer pulseras y busqué en internet los tutoriales viste, y así empecé y me gustó y bueno eso hice, después viajando hice otras cosas digamos, aprendí a poner piercing, aprendí a hacer tatuajes temporales

que loco

bueno eso lo aprendí en Perú, con las semillas de tagua, viste? tatuajes de gena, no lo hice yo, digamos que no me puse a hacer tatuajes pero lo aprendí, y si me gustó aprenderlo, digamos aprender porque me parece algo genial, es una tinta que la usan por ejemplo en la selva para los mosquitos, re loco y es una tinta que la ponés en el cuerpo y obviamente la ponés para los mosquitos y queda negra, pero estás protegida de los mosquitos por varios días, entonces está buenísimo, bueno eso lo aprendí en Perú.

que loco

sí, me encantó, después que se yo, un tiempo también vendí trufas Argentinas, es como un bocadito, yo antes lo hacía con una galletita de vainilla, y sabes lo que es dulce de leche?

sí, manjar blanco le decimos

eso manjar blanco, es como un bomboncito que se prepara con esas cositas, una época también vendí eso porque también a veces te pasa que te aburrís de estar haciendo lo mismo, de estar vendiendo lo mismo todo el tiempo, entonces puedes cambiar y hacer otras cosas

Nadia, tú antes de salir a viajar, me parece que trabajabas como administradora no?

sí, eh en un restaurant

ósea administrabas en restaurant?sí

hasta cuándo lo hiciste hasta antes de salir a viajar?sí unos meses antes de salir a viajar

¿Has pensado en volver a hacerlo?

no, la verdad que no quiero, por ahora no, y no creo que vuelva a trabajar otra vez para antes que digamos, y no creo que tendría un restaurant porque sé que es muy esclavo que digamos, demanda mucho tiempo, mucha energía, mucho todo

claro, y qué hacías en la ciudad o en el pueblo en el que estuvieras cuando no estabas parchando o tejiendo, ósea qué te gustaba hacer tipo antes o después de ir a parchar?

ir a conocer lugares, pasear, claro, eso, conocer

sí me acuerdo que me contaste que a veces te gustaba ir a los lugares donde hubiera naturaleza creo no

sí, es lo que más me gusta la naturaleza, ósea me gusta más eso, estar en lo natural

y, ehh, tu familia es de BA no?

sí

y siguen viviendo ahí no?

si

y ahorita te comunicas con ellos? ¿ósea ahora que has vuelto a viajar te comunicas con ellos?

claro, todo el tiempo, me comunicolos extrañas?

y si obvio, siempre

Alguna vez has pensado, ósea porque ya son varios años que estás viajando, ¿hasta cuándo seguirías viajando?

si

qué has pensado al respecto o qué se te ha ocurrido

perdón que tarde en contestarte es que estoy tomando mate, eh, eh sí, la verdad que pienso es que lo voy a hacer hasta que pueda, hasta que me dé la energía hasta que tenga ganas, hasta que me aburra, que se yo, no lo sé

hasta muy mayor?

hasta que tenga ganas, si tengo ganas hasta muy amor hasta muy mayorclaro eso, no sé cuándo va a ser, el momento que sea, no pienso planear demasiado porque tampoco sé lo que puede pasar

claro, este la pregunta 27 es, son 30, disculpa, ¿qué tanto fuman marihuana los artesanos? dentro o fuera del parche

no, es depende de cada persona, no es ya decir, me acuerdo que me dijiste que, y que me quedé pensando, y que me quedé pensando porque de hecho es muy cierto, que a veces la gente dice ay los artesanos fuman un montón de marihuana, pero muchas personas fuman un montón de marihuana

y si es así, lo que pasa es que las otras personas lo tienen escondido, no lo admiten, entonces juzgan a los artesanos

claro que lo hacen más libremente

y no solo a los artesanos sino cualquiera que esté haciendo vida mochilera que digamosy en cuanto a las otras drogas, Nadia, son como comunes o no son tan comunes?

no sé, no sabría decirte porque yo no consumo otras drogas, a veces se ve pero no sé si es común o no

has escuchado de algún viajero que haga rituales? ¿qué tipo de rituales?

no sé, por ejemplo, se me ocurren los pagos a la tierra

¿que sería eso? como a los apus, por ejemplo, acá en Perú se le hace como una ofrenda a los apus que son los cerros a la pacha que es la tierra, dejando como alimentos, no sé flores

no sabía eso, y eso cuándo lo hacen? ¿o es algo habitual?

depende es por fiestas a veces, pero también se hace que se sube hasta cierto sitio y se deja la ofrenda, es que algunos viajeros me mencionaron que hay algunos viajeros que son como pachamámicos, entonces por eso pregunto si tú has visto hacer alguna ofrenda a la tierra bueno algo que yo también hago, pero no siento como pachamámico, cuando comprás una bebida es como que tirás a la tierra que es la pacha para agradecerle por la abundando, porque siempre hay, por ejemplo

claro

euh, ahh, hay algún lugar medio escondido o poco concurrido al que se sepa que los artesanos pueden ir en algún lugar o ciudad tipo no sé huaca, o sitios, así como más tranquilos? ¿o no?

seguramente debe haber, pero yo no sé no conozco, acá en Argentina, por ejemplo, en Córdoba mismo, hay un lugar que se llama la plaza de los hippies que suelen habitar hippieso lo que se le dice hippies

y como es esa plaza de los hippies o cómo la conocen?

es un lugar que cuesta un poquito más porque el camino es medio, tenés que cruzar todo un cerro digamos, ósea subirlo y bajarlo, entonces cuesta un poquito más, igual llega todo el mundo ahí no es que seamos solo nosotros, llega mucha gente, pero le dicen así porque es normal que los viajeros se queden un par de días o un par de meses

ah es un lugar para acampar?

sí, es mucho verde y hay un río, estás tranquilo en medio de la nada

Nadia, y tú has escuchado de la rainbow?no, ¿qué es?

me dijeron que era algo así como una comunidad, que es una comunidad virtual, que tienen grupos en Facebook o algo así, que no es que sean exclusivamente viajeros, pero hay muchos viajeros que son de la rainbow o pertenecen a la rainbow y que se reúnen para hacer cosas que tienen que ver con respetar la naturaleza o estar en la naturaleza

mirá que lindo seguramente debe ser, yo no conozco, pero seguramente.

ah ya, una pregunta Nadia, me dijiste que tu mami es artesana, pero viajera?

no, otro tipo, ella hace muchas cosas, pero vende en una feria así en un puestito cerca de mi casa digamos, en una plaza, pero ahora ha empezado a vender en ferias, antes no lo hacía, vendía a algunas tiendas normas

estamos en la última preguntadime qué significa cuando, ósea yo he escuchado en Lima, no en otras partes porque no llegué a viajar, en el parche, es que parché un tiempo, entonces ahí escuchaba no, que algunos viajeros les decían a otros viajeros que recién estaban llegando al parche no a lima, al parche, les decían “qué tal tu viaje?” que crees que significa, porque en el caso de los viajeros podrías ser que literal haya llegado de viaje no, pero significa eso y otra cosa

no sabría decirte, ósea depende quién lo haya dicho, si lo dijo un argentino, si lo dijo un colombiano, si lo dijo un peruano, porque los peruanos suelen decir tu viaje a cuando están consumiendo algún tipo de drogas o no o puede ser que si le estén preguntando por el viaje normal

claro

como por ejemplo en Perú dicen “en qué estás” y te están preguntando con qué te drogaste, yo eso lo aprendí en Perú, porque acá “en qué estás” es otra cosa

claro, como “cómo estás”, claro por ejemplo entre los viajeros tú lo has escuchado entre los peruanos?

qué tal tu viaje si entre peruanos, los peruanos del lado de la costa, claro, aunque en la selva también se escucha

Nadia una pregunta, este, quería preguntarte por unas palabras dime manguear es cuando no parchas y vas caminando con el mango no?

sí, vendiendo persona por persona

claro

este, y qué es curtir?

curtir?

si

depende en qué frase, curtir por ejemplo si yo digo yo no curto ese mambo te estoy diciendo que yo no consumo eso o no hago eso, entendés

claro

y solo lo utilizan los viajeros argentinos? ¿Por qué es una jerga Argentina no?

sí, la verdad no sabría decirte si alguien más lo utiliza, pero es una expresión hasta donde yo sé, nuestra

¿Tú has escuchado de los waykis?

si

son los viajeros peruanos no?

si

en algún otro país, no sé ecuador, solamente son los viajeros peruanos? o también ecuador, y Bolivia, o solo Perú

waykis?

sí, no sabría decirte 100% segura, pero creo que son solamente los peruanos

claro, este un artesano que entrevisté hace poco me hizo percatarme de algo que yo no llegaba a darme cuenta, que hay en cada ciudad un grupo de artesanos locales, que uno a veces no los distinguiría o sabría quiénes son los que finalmente son locales, osea me refiero a que en lima hay un grupo de artesanos que están todo el tiempo en lima, y hay otro grupo que son limeños pero que están viajando

claro

eso sucede en otras partes de LA?en todos lados

ósea siempre hay como artesanos locales y artesanos que están viajando?

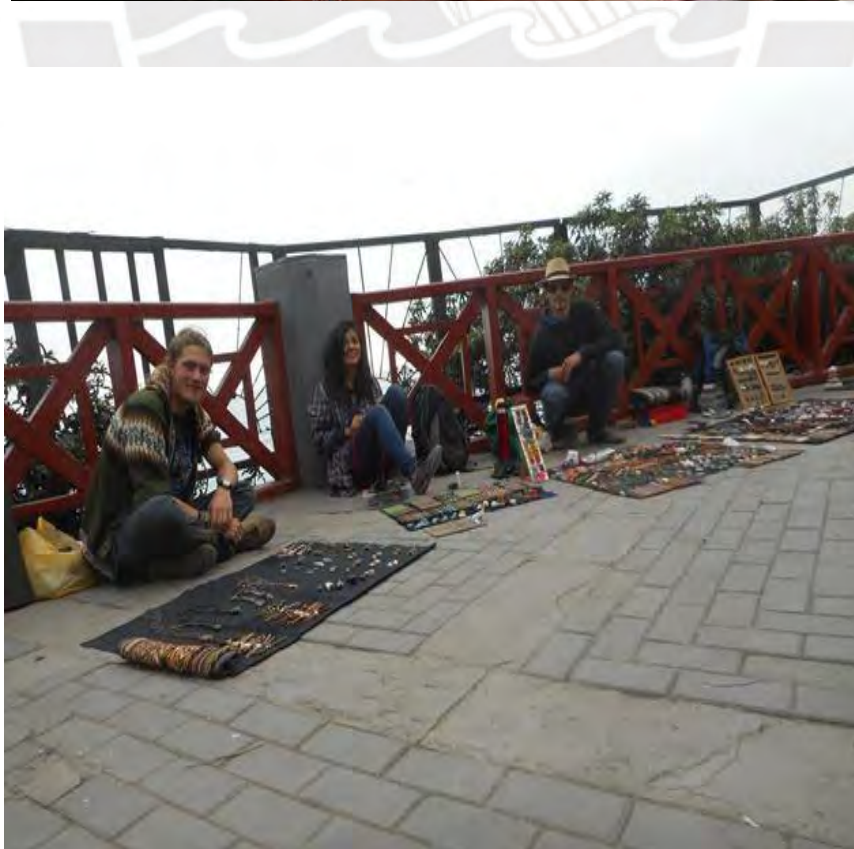
sí

Terminamos la entrevista y nos quedamos hablando un rato, me cuenta que está tejiendo pulseras y que está armando un paño, hasta ahora solo había tenido tres o cuatro mangueros, me cuenta que es algo que “toma tiempo, que se hace de a pocos y a consciencia”, le pregunto a Nadia si me podría ayudar con una segunda entrevista y me dice que sí, quedamos en coordinar por WhatsApp el día y la hora. No llegamos a hacer la segunda y última entrevista de la segunda etapa de instrumento porque Nadia perdió su celular y no es muy difícil hacer la entrevista sin su equipo. Nadia continúa en ruta.



ANEXO 2: Archivo fotográfico

Carito.





Nadia.





Catalina.



Ismael.



Thiago y su familia.



Erick y grupo de amigos punk



Erick y Camila



3. Libreta de trabajo de campo (opcional).

-no se pudo transcribir el registro de la libreta de campo por su extensión, pero las partes más importantes se registraron en un docs. del que se fueron tomando ideas a medida que se escribía el documento final de la investigación

4. Colección de materiales recogidos en el campo

-registro de audio de entrevistas físicas y virtuales

-mapas de América Latina con rutas trazadas por cada informante

-notas de campo muy extensas para incluirlas, en drive, y en un cuaderno que se llevó al campo

5. Mapas, cuadros sinópticos, árboles genealógicos, etc.



6. Relación de informantes

- Fernando, Carolina, Roberto, Diego, Thiago, Nadia, Catalina, Ismael, Ángel, Alejandro, Peter, Erick
- se ha detallado en el capítulo de casos

B) Balance acerca de la ejecución del Trabajo de Campo

1. Breve informe narrativo de la ejecución del trabajo de campo.

El trabajo de campo se llevó a cabo a pesar de las restricciones de tránsito de la pandemia, en parte transgrediéndolas, dado que era la única manera de conocer cómo estaba siendo la experiencia de cuarentena para el grupo itinerante. Se logró así, aunque con dificultades, realizar varias entrevistas - se aplicaron tres instrumentos a la mitad de la muestra y dos a la segunda mitad - en el Centro de Limay Barranco. Hubo más dificultades para realizar las entrevistas del campo multi-local (haciendo uso de medios virtuales para cubrir la multilocalidad del grupo). El campo continuó luego de la segunda ola y segunda cuarentena en Perú, y este proceso también se registró en las entrevistas. Luego de esto se decidió implementar un periodo breve de observación participante, y gracias a Fernando tejí y conversé con varios artesanos del parche de 28 de Julio en el Centro de Lima. El campo se cerró en mayo, mucho después de comenzarse, pero con una perspectiva amplia de la experiencia pandémica del grupo y a pesar de los cambios que a partir del desastre crisis mundial debieron implementarse.

2. Balance de la ejecución con relación

(i) al plan original y sus objetivos, (ii) al cronograma,

El proyecto de trabajo de campo de esta investigación se pensó en un momento en que la pandemia del COVID 19 aún no llegaba, cuando esta sucedió debió hacerse la adaptación del mismo. Con respecto a esta adaptación nos ceñimos a ese plan original en casi todos los aspectos, salvo en cuanto al cronograma - el trabajo de investigación se extendió por muchos más meses de los correspondientes a un ciclo regular porque se comenzó en uno anterior, esto sin embargo fue necesario y correspondiente con el ritmo particular de los informantes que suelen no usar los medios de comunicación como Facebook o incluso el teléfono de manera cotidiana - me refiero a los multilocales, y también a los locales con los que era difícil coordinar las segundas y terceras entrevistas.

(iii) a la información recolectada

la cantidad de información recolectada fue bastante y profusa para cada tema pensado, en el proceso también fue esclareciéndose el peso de algunos y se mejoraron los instrumentos de recojo de información (entrevistas semi estructuradas y guía de observación). El registro de las entrevistas locales y multi-locales fue de audio, aunque algunas entrevistas fueron por videollamada los informantes prefirieron que solo se registrara el audio. Se transcribió todas las entrevistas, aproximadamente 36 de más de una hora y media. Las notas de campo fueron bastantes, pero no se sistematizaron como si las entrevistas porque los temas principales en ellas estaban muy presentes y a la mano en la memoria de modo que no fue necesario.

3. Problemas enfrentados durante el trabajo de campo (y soluciones) con relación a:

(i) la comunidad y la inserción en la localidad

No hubo mayor problema para insertarnos en la comunidad, siendo Lima mi ciudad de origen y habiendo yo viajado como itinerante hace muchos años, no me fue difícil conversar con ellos. El único problema fue el consumo de marihuana al que me veía constantemente incitada, siendo que no me sentía capaz de entrevistar ni observar participando bajo los efectos de la sustancia.

(ii) los informantes

La forma de intercambio que planteaba yo desde el inicio fue la compra de un trabajo suyo cada entrevista, algunos -como Ismael, Catalina y Nadia no accedieron y dijeron que querían ayudarme sin obtener nada a cambio. Fueron momentos gratos por los recuerdos de mi propia experiencia y por el compartir con los artesanos itinerantes de nuevo. El vínculo con los informantes fue muy ameno y se creó una amistad que se mantiene hasta hoy con varios de ellos, Carito, Fernando e Ismael son de los que más presentes están al día de hoy en mi vida. Seguimos comunicándonos a pesar de que no volví al parche donde suele estar Fernando, supe que Carito se repatrió a Argentina, y de que Ismael se encuentra en Costa Rica

(iii) los objetivos del trabajo

Se cumplieron, se respondió a la pregunta que guiaba la investigación y a las que estaban implicadas en ella.

(iv) las técnicas e instrumentos utilizados

Hubo dos etapas de aplicación de entrevistas, y se utilizó un mapa de América Latina para realizar el ejercicio de reconstrucción de sus viajes como primera parte de la segunda entrevista (en la segunda etapa la tercera entrevista se eliminó). Se llevaba una libreta de campo, pero no se llegó a pasar en limpio ese registro, sin que por eso fuera menos útil. Aquí consignaré las dos entrevistas de la segunda etapa.

(v) la logística.

No se contó con apoyos institucionales.

4. Anotaciones personales

Estas tres canciones - sin mencionar Maluco beleza que ya se incluyó en el capítulo 2 - han sido mencionadas por los participantes de la investigación y creo que hablan de las ideas en el origen de su decisión, así como del imaginario contracultural que surge en América Latina a partir de la breve existencia de la contracultura original hippie de los sesenta (EE.UU., California). Las adjunto aquí como una forma de expresión del imaginario que comparten muchos de los jóvenes que se identifican con el estilo que reconozco a partir de este núcleo (contra) cultural.

Ando rodando

Ando rodando

Por mil caminos buscando

Puertas abiertas

Señas que me hagan ver

Parques, bares

Camas, trenes y lugares

Cielos, infiernos

Todo me da igual si no sé

Si no sé para qué vivo

Si en el mar se muere el río

De la Tierra Prometida

*Solo me quedan heridas
 Pero de esta
 Voy a sacar la respuesta
 Voy a interrogar
 A cada ser viviente
 A ver si sale
 Quién es el que nos miente
 Si no sé para qué vivo
 Si en el mar se muere el río
 De la Tierra Prometida
 Solo me quedan heridas
 Pero de esta
 Voy a sacar la respuesta
 Voy a interrogar
 A cada ser viviente
 A ver si sale
 Quién es el que nos miente
 (Ando rodando, Gustavo Santaolalla, compositor y músico argentino)*

Desaparecido

*Me llaman el desaparecido
 Que cuando llega ya se ha ido
 Volando vengo, volando voy
 Deprisa de prisa a rumbo perdido
 Cuando me buscan nunca estoy
 Cuando me encuentran yo no soy
 El que está enfrente porque ya
 Me fui corriendo más allá
 Me dicen el desaparecido
 Fantasma que nunca está
 Me dicen el desagradecido
 Pero esa no es la verdad*

Yo llevo en el cuerpo un dolor
 Que no me deja respirar
 Llevo en el cuerpo una condena
 Que siempre me echa a caminar
 Me dicen el desaparecido
 Que cuando llega ya se ha ido
 Volando vengo, volando voy
 Deprisa de prisa a rumbo perdido
 Me dicen el desaparecido
 Fantasma que nunca está
 Me dicen el desagradecido
 Pero esa no es la verdad
 Yo llevo en el cuerpo un motor
 Que nunca deja de rolar
 Yo llevo en el alma un camino
 Destinado a nunca llegar
 Cuando me buscan nunca estoy
 Cuando me encuentran yo no soy
 El que está enfrente porque ya
 Me fui corriendo más allá
 Me dicen el desaparecido
 Que cuando llega ya se ha ido
 Volando vengo, volando voy
 Deprisa de prisa a rumbo perdido
 Perdido en el siglo,
 Perdido en el siglo, siglo XX
 Cuándo llegaré
 Cuándo llegaré
 Cuando llegaré (rumbo al XXI)
 Cuándo llegaré
 Me llaman el desaparecido
 Cuando llegaré (perdido en el siglo)
 ¿Cuándo llegaré?
 ¿Cuándo llegaré?

Me llaman el desaparecido

¿Cuándo llegaré?

¿Cuándo llegaré?

¿Cuándo llegaré?

Me dicen el desaparecido

Fantasma que nunca está (¿Cuándo llegaré?)

Me dicen el desagradecido (¿Cuándo llegaré?)

Esa no es la verdad (¿Cuándo llegaré?)

Yo llevo en el cuerpo un motor (¿Cuándo llegaré?)

Que nunca deja de rolar (¿Cuándo llegaré?)

Llevo en el alma un camino (¿Cuándo llegaré?)

Destinado a nunca llegar (¿Cuándo llegaré?)

Me llaman el desaparecido (¿Cuándo llegaré?)

Cuando llega ya se ha ido (¿Cuándo llegaré?)

Volando vengo, volando voy (¿Cuándo llegaré?)

Deprisa de prisa a rumbo perdido (¿Cuándo llegaré?)

¿Cuándo llegaré?

¿Cuándo llegaré?

¿Cuándo llegaré?

(Desaparecido, Manu Chao, músico y compositor francés de origen latinoamericano que ha viajado por todo el continente, en gran parte como músico itinerante)

Zafar

Soy de la ciudad con todo lo que ves

Con su ruido, con su gente, consume vejez

Y no puedo evitar, el humo que entra hoy

Pero igual sigo creciendo, soy otro carbón

No voy a imaginar, la pena en los demás

Compro aire y si es puro, pago mucho más

No voy a tolerar, que ya no tengan fe

Que se bajen los brazos, que no haya lucidez

Me voy, volando por ahí

Y estoy, convencido de ir
 Me voy, silbando y sin rencor
 Y estoy, zafando del olor
 Me encontré con la gente, que sabe valorar
 Que, de turista en la capital, han sabido vagar
 Y no ha encarado al fin la cruda realidad
 De respirar hollín, de llorar alquitrán
 Y empiezo a envejecer, sudando mi verdad
 Criado pa' toser, con mucha variedad
 Y a dónde ir a parar, cargando con mi olor
 Deberíamos andar desnudos pa' sentirnos mejor
 Me voy, volando por ahí
 Y estoy, convencido de ir
 Me voy, silbando y sin rencor
 Y estoy, zafando del olor (epa)
 Soy de la ciudad con todo lo que ves
 Con su ruido, con su gente, consume vejez
 Y no puedo evitar, el humo que entra hoy
 Pero igual sigo creciendo, soy otro carbón
 No voy a imaginar, la pena en los demás
 Compró aire y si es puro, pago mucho más
 No voy a tolerar, que ya no tengan fe
 Que se bajen los brazos, que no haya lucidez
 Me voy, volando por ahí
 Y estoy, convencido de ir
 Me voy, silbando y sin rencor
 Y estoy, zafando del olor
 Me voy, volando por ahí
 Y estoy, convencido de ir
 Me voy, silbando y sin rencor
 Y estoy, zafando del olor
 (Zafar, La vela puerca, grupo uruguayo de los que muchos músicos han sido músicos itinerantes alguna vez)

Saltando de tronco en tronco

La casa no existe

el río nos mece

saltando de tronco en tronco a veces quiero que dure por siempre

Te encuentro, te abrazo

familia de paso, ¿por qué este te cuesta tanto creer en mí?

Vivo perdiendo en tu horizonte, vivo perdiendo en tu horizonte

tanta maleta y no hay despedida (x2)

La casa no existe, la fiesta no existe

Europa no existe y ya no estoy triste

y ya no estoy triste... saltando de tronco en tronco

Solo mis pies en la arena, solo el calor de la tierra

para dejar de inventar tragedias (x2)

Bajo el agua que me besa

con sus labios invisibles

Ilévame a donde tú quieras..

Saltando de tronco en tronco

solo mis pies en la arena

solo el calor de la tierra

saltando de tronco en tronco

Solo mis pies en la arena

solo el calor de la tierra

para dejar de inventar tragedias (x3)

Solo mis pies en la arena

solo el calor de la tierra

solo mis pies en la arena

solo el calor de la tierra

saltando de tronco en tronco (x2) (Alejandro y María Laura, canta autores peruanos)