

Nueva Sociedad Nro. 149 Mayo-Junio 1997, pp. 100-113

CULTURAS INDÍGENAS Y POPULARES EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN

Daniel Mato

Daniel Mato: docente e investigador del Doctorado en Ciencias Sociales y del Centro de Investigaciones Postdoctorales de la Universidad Central de Venezuela (UCV), donde dirige el Programa Globalización, Procesos Culturales y Transformaciones Sociopolíticas. Autor de numerosas publicaciones sobre temas relacionados con este artículo, su libro más reciente es *Crítica de la modernidad, globalización y construcción de identidades*, UCV, Caracas, 1995.

Palabras clave: cultura popular, cultura indígena, actores globales.

Resumen:

Basado en investigación documental y de campo se analiza aquí cómo las así llamadas «culturas indígenas» y «culturas populares» contemporáneas se constituyen en el marco de conflictos, intercambios y articulaciones que cada vez más involucran las prácticas de organizaciones e individuos –en particular «actores globales»– asentados en otras sociedades del globo. El examen de estos fenómenos transnacionales brinda elementos para apreciar –sea con intereses sociopolíticos o estéticos– los modos de percepción y representación de las «culturas» en cuestión, así como para comprender más a cabalidad estos tiempos de globalización y las actuales dinámicas sociopolíticas.

No es una novedad que en las últimas décadas numerosos individuos y organizaciones indígenas han venido utilizando el video y la red internet como vehículos de afirmación cultural y política a nivel internacional. Tampoco lo es que hace tiempo algunos géneros de la así llamada etnomúsica han pasado a ser, en espacios urbanos distantes, objetos de consumo; ni que músicos profesionales urbanos –frecuentemente con formación académica crean piezas de fusión que incorporan elementos de etnomúsica y que estas creaciones tienen cada vez más mercado; ni tampoco que los músicos «étnicos» han adoptado y adaptado patrones e instrumentos de la música urbana «occidental». Tampoco es una novedad que los jóvenes de las ciudades de América Latina han adoptado y adaptado numerosos iconos, valores y comportamientos con los que han entrado en contacto a través de la televisión, los discos, el cine y el video. También es sabido que las creaciones procedentes de esas poblaciones circulan a nivel mundial como productos ofertados por las industrias transnacionales de la televisión, el disco, el video y el entretenimiento.

Este tipo de fenómenos y otros semejantes, en general vinculados a prácticas sociales que de diversas maneras se relacionan con el desarrollo de las industrias transnacionales de la comunicación, «culturales» y del entretenimiento, han extendido notablemente su alcance en las últimas dos décadas. Ellos son, sin duda, fenómenos que ilustran claramente aquello que podríamos llamar entrecruzamientos transnacionales entre las prácticas de actores sociales productores de lo que se suelen llamar «culturas populares» o «culturas indígenas» –según los casos– y las prácticas de otros actores sociales basadas cada vez más en otros países¹. Estos otros países frecuentemente resultan ser Estados Unidos, Canadá, Japón, o algunos de Europa occidental, pero en ocasiones también hay otros que sin ser política o económicamente dominantes a nivel global, sí son sede de algunas industrias culturales relativamente poderosas, como por ejemplo México, Brasil, Argentina y Venezuela. El caso es que generalmente son este tipo de fenómenos los que más rápidamente –cuando no exclusivamente acuden a nuestra imaginación cuando pensamos en esas «culturas» y los procesos de globalización. Por ello, debido a un interés en ampliar los horizontes de percepción en relación al tema que nos ocupa, este artículo no se centra en el análisis de este tipo de fenómenos, sino que está orientado a brindar algunos elementos que permitan ampliar su marco de interpretación, y además analizar otros relacionados con algunos de los citados, pero que en general resultan menos visibles a los habitantes de las grandes ciudades. Como verá el lector en las próximas páginas, estos otros fenómenos analizados, no obstante no acudir frecuentemente a nuestra imaginación al pensar en estos temas, son al menos tan importantes como aquéllos, en términos de sus relaciones con las transformaciones sociopolíticas en curso en las sociedades latinoamericanas.

Presentaré en primer lugar algunos argumentos teóricos, ofreceré también algunos ejemplos provenientes de investigación documental y de campo que permiten apreciar cómo las «culturas indígenas» y «culturas populares» contemporáneas se constituyen en el marco de conflictos, intercambios y articulaciones que cada vez más involucran las prácticas de organizaciones e individuos basados en otras sociedades del globo, y en particular de «actores globales». Ilustraré a la vez cómo las interpretaciones propuestas y el examen de tales intercambios y articulaciones, brindan elementos para poder apreciar –sea con intereses sociopolíticos o estéticos– los modos de percepción y representación de las «culturas» en cuestión, así como para comprender más a cabalidad esta época de globalización y las dinámicas sociopolíticas que tienen lugar en este tiempo histórico².

¹ Utilizo la expresión «actores sociales» de la manera más amplia e inclusiva posible. Según el contexto de aplicación puede estar referida tanto a actores individuales como colectivos, cualquiera sea la índole más evidente o explícita de sus prácticas con tal de que éstas tengan algún tipo de proyección pública o social. Es decir que en este artículo la expresión resulta inclusiva de las de actores económicos, políticos y culturales.

² El estudio de las relaciones entre procesos de globalización, procesos culturales y transformaciones sociopolíticas es aún relativamente incipiente en América Latina. No

Las culturas «populares» e «indígenas»

¿Por qué las comillas? Estas dos expresiones son bastante problemáticas y poseen significados polivalentes. No nos detendremos aquí a ahondar en la historia y sentidos de estos términos (v. Mato 1990, 1991, 1992). Pero expongo rápidamente tres problemas que a mi juicio presentan ambas expresiones. El primero de ellos es el propio concepto de cultura. La idea de «cultura» resulta problemática por diversas razones. La primera de ellas, porque supone y refuerza la ilusión de que existe un cierto «algo», un conjunto de elementos, «un todo orgánico», cuyas características resultarían relativamente indiscutibles y al que podríamos llamar cultura. Por eso, una vez aceptada la idea, en sus aplicaciones corrientes supone y refuerza la ilusión de la existencia de *una* cultura, es decir *un* sistema relativamente armónico de elementos simbólicos al que se considera apropiado llamar, por ejemplo, *la* cultura nacional –de algún país– o la «cultura popular», o tal o cual «cultura étnica». Lo cierto es que si hay algo que caracterizaría a eso que llaman una «cultura» es la existencia de conflictos y disputas entre los miembros de las poblaciones que se supone portarían (o, dicho de manera más apropiada, continuamente producirían) esa cultura respecto de qué es o no parte de esa cultura, y qué características y sentidos poseen o dejan de poseer dichos elementos. Por eso, en lugar de utilizar esas expresiones, resulta más apropiado hablar de diferentes representaciones sociales de la idea de tal o cual cultura, sean estas las de una cierta cultura popular, étnica, indígena o nacional. Es decir, sería más apropiado referirse a estos fenómenos como las maneras en que distintos actores sociales –individuales o colectivos– se representan a sí mismos y al resto de sus poblaciones de referencia; cómo representan sus experiencias ante sí mismos, el resto de los miembros del grupo de población y el resto del mundo. Numerosos ejemplos que ilustran este tipo de divergencias al interior de poblaciones, asumidas desde el exterior como homogéneas, han sido publicados en los últimos años (Amodio; Mato 1995, pp. 68-126; Mato 1996a; Valenzuela Arce 1992; Rogers; entre otros).

El segundo de los problemas es que en la casi totalidad de los contextos sociales en que se aplican las expresiones «culturas populares» o «indígenas», han sido atribuidas en primer lugar por actores sociales externos a los grupos de población cuyas culturas así se designan. Han sido las autoridades coloniales o republicanas, o bien diversos actores sociales modernos (artistas, académicos, intelectuales), quienes desde criterios

obstante, en años recientes se han publicado varios textos que las examinan. Lejos de compartir una teoría única, estos textos presentan interpretaciones diversas. Estas perspectivas podrían considerarse complementarias en el sentido de que encaran el estudio de aquellas relaciones de maneras novedosas cuyo común denominador es que no descuidan, sino al contrario, lo que llamaría lo cultural de/en lo sociopolítico, y lo sociopolítico de/en lo cultural. Es posible mencionar varios textos que comparten este tipo de perspectivas: Achugar; Ford; García Canclini 1982, 1990, 1995a y b, 1996; González Stephan; Ianni; Martín Barbero; Mato 1994, 1995; Mato, Montero / Amodio 1996; Ortiz; Sarlo; Valenzuela Arce 1992.

valorativos y frecuentemente románticos han utilizado en primer lugar estos términos. Esto no invalida la utilización de tales expresiones, frecuentemente los involucrados se las han apropiado de manera crítica, estableciendo a partir de ellas una confrontación político-cultural con los poderes dominantes (la adopción afirmativa de los genéricos «indio» e «indígenas» es un claro ejemplo). El problema radica en que al acuñar estos términos se han homogeneizado poblaciones, es cierto que reconociendo su diferencia, pero en relación a un sistema hegemónico: desde un sistema de referencia que no necesita adjetivos para ser nombrado, que es central y tiene el *poder* de designar los fenómenos humanos en referencia a sí mismo. El modo como se originan las nociones de literatura oral y sus asociadas (literatura indígena, cuento folklórico) es particularmente ilustrativo.

La noción de literatura oral fue introducida en 1881 por Paul Sebillot en una recopilación de relatos. En 1913, en una obra de carácter teórico, tras hacer referencia a aquella utilización, Sebillot fundamentó la necesidad de esta categoría en los siguientes términos:

La literatura oral comprende aquello que, para el pueblo que no lee, reemplaza a las producciones literarias. De este modo, como su nombre lo indica claramente, ella se manifiesta por la palabra o por el canto, y es bajo estas formas que se presenta en los grupos salvajes y, dentro de los países civilizados, en los medios rústicos y más o menos iletrados. Ella precede a la literatura escrita, y uno la encuentra en todas partes, más o menos viviente, dependiendo del grado de evolución de los pueblos. ... No puede ser comparada a las obras escritas, pero existe sin embargo (p. 6).

Resulta interesante examinar la argumentación. En primer lugar: «La literatura oral comprende aquello que, para el pueblo que no lee, reemplaza a las producciones literarias». Esta afirmación carece de base cierta, se basa en el sentido común del mundo académico francés, y más en general europeo, de la época. Podría decirse que para Sebillot –que lee– la única manera de denominar un conjunto de manifestaciones complejas que, entre otros elementos, incluye algunos de carácter verbal y que en su conjunto le resulta extraño, es con el término de literatura oral. Podría decirse que este término «reemplaza» –para Sebillot y los que leen– a un conjunto diverso de manifestaciones observadas entre el pueblo que no lee. En trabajos anteriores (Mato 1990; 1992) he expuesto que en tales acciones cabe diferenciar aspectos no sólo verbales sino también vocales, gestuales, proxémicos, interactivos, etc.; ellos son elementos fundamentales para la apreciación de estas prácticas significantes en los respectivos ámbitos socioculturales. El caso es que, orientados por este concepto y otros asociados a él –literaturas indígenas, cuento folklórico– los recopiladores han buscado y registrado los rasgos verbales que juzgaron equivalentes o predecesores de la Literatura. De modo que hoy existen extensos corpus de literaturas orales, literaturas indígenas, cuentos folklóricos, cuentos populares, etc., que han sido producidos con los despojos verbales de prácticas significantes diferentes y complejas. De esta manera se ha confundido el fenómeno con un registro parcial y sesgado del

mismo. Estos corpus permiten dotar de existencia a tales literaturas y proveen de sustancia a ciertas representaciones de las culturas populares y culturas indígenas, caricaturizándolas groseramente a imagen y semejanza de una cierta literatura y cultura que se asume como central³.

Finalmente, el tercero de los problemas es que se utiliza la palabra «cultura» con demasiada frecuencia para designar conjuntos simbólicos muy limitados. Los usos más frecuentes del término reducen sus aplicaciones al campo de lo que se denomina «manifestaciones expresivas», «creadoras», o también «estéticas».

Dentro de esta visión limitada suelen presentarse dos variantes. En una de ellas, el campo cultural es entendido como constituido tan sólo por los productos resultantes de las prácticas creadoras de «especialistas», de profesionales *modernos* de la creación estética –acorde con cánones que son sancionados por la crítica especializada, y por los museos y otras instituciones. En esta variante la palabra cultura equivale a las llamadas «bellas artes». Tal concepción puede considerarse extrema. Sin embargo, no por extrema resulta infrecuente. Para verificar su importancia basta con ver los rubros a los que se asignan mayormente los presupuestos públicos de las áreas culturales. Las «bellas artes» son las mayores receptoras de los dineros públicos destinados a «cultura», incluso tras varias décadas de reivindicaciones de las así llamadas culturas populares e indígenas, y más recientemente del multiculturalismo, la pluriculturalidad, y otros conceptos semejantes que, suele sostenerse, guían las políticas públicas. La prevalencia de esta concepción de cultura como guía de las políticas públicas resulta tanto más evidente si además se tiene en cuenta que los segmentos de población beneficiados representan un porcentaje significativamente menor que aquellos que producen y consumen otros tipos de expresiones culturales. La otra variante de esta visión limitada del campo cultural es más amplia. Se extiende la aplicación del término hasta incluir a sus pares «tradicionales», «orales», «indígenas», «populares», etc. Estas aplicaciones replican inconcientemente a las asociadas a la idea de bellas artes. Así, es frecuente que muchos de quienes dedican sus esfuerzos a la promoción y desarrollo de lo que llaman las culturas populares, o de las culturas indígenas, caigan en la trampa de manejarse con representaciones de las mismas que se limitan a buscar paralelos populares o indígenas de la idea de bellas artes. De este modo, termina asumiéndose que las culturas populares, o las indígenas, son colecciones de fenómenos a los que se suele denominar «expresivos» tales como música popular o indígena, literatura popular o indígena, etc.

La adopción acrítica de estas categorías paralelas suscita dos tipos de problemas: se promueven modos de apreciación estética ajenos a los contextos de producción simbólica; esto afecta la reproducción de esas artes,

³ V. Mato 1990, 1992, 1995.

que así terminan como hermanas menores de las admitidas como punto de referencia. La segunda dificultad es que al limitar la noción de «cultura» al campo de los asuntos «expresivos», se excluyen del término otros elementos de carácter simbólico y parte del campo cultural. Tales elementos excluidos son precisamente los que de manera más clara proveen sentido y legitimidad a los modos e instituciones en torno a los cuales estas poblaciones organizan sus vidas.

Es esta exclusión de lo sociopolítico que está inscripto en todo lo cultural la que históricamente ha asegurado la exclusión de importantes grupos de población, y lleva a que las sociedades nacionales se vean sacudidas por fenómenos que frecuentemente son caracterizados como «inesperados», tanto por los gobiernos como por numerosos actores sociales. Son inesperados, en cierta medida, precisamente por esta miopía frente al alcance de lo cultural. Me refiero a fenómenos como el levantamiento zapatista en Chiapas⁴, a las protestas indígenas realizadas en Ecuador y Bolivia en los últimos años, o al hecho de que las organizaciones indígenas de numerosos países se vean obligadas a buscar apoyo en el exterior para lograr que sus profundas demandas culturales (usos de la tierra, religiosidad, formas del derecho y organización sociopolítica, etc.) sean tomadas en cuenta. Conviene apuntar que este problema no sólo afecta a países latinoamericanos, sino también a EEUU, Canadá y varios países europeos, asiáticos y oceánicos, según se evidencia en múltiples foros internacionales, como por ejemplo en las reuniones del Grupo de Trabajo sobre Poblaciones Indígenas de la Organización de las Naciones Unidas (v. WGIP 1994a y b)⁵.

Culturas indígenas y populares en tiempos de globalización

Las relaciones entre actores globales⁶ y locales, y entre actores locales de diferentes países se inician y desarrollan de maneras muy variadas. Sin

⁴ Sobre la sorpresa derivada del levantamiento de Chiapas y su vínculo con una suerte de miopía cultural existe esclarecedora bibliografía (p. ej. Arizpe; Paz).

⁵ Años atrás, en Washington, en la antesala de una reunión de organizaciones ambientalistas y de defensa de los derechos humanos, un dirigente indígena de un país latinoamericano me dijo en tono sarcástico: «La mayoría de la gente no lo sabe, pero en estos días ser dirigente indígena da mucho trabajo. Uno tiene que enviar y recibir un montón de faxes, participar en muchas reuniones internacionales; y ahora, uno además tiene que aprender a manejar el correo electrónico». Tanto el comentario como el tono y el contexto donde fue formulado, son ilustrativos de cómo estos asuntos culturales «de fondo» van adquiriendo creciente estatus global. Estas palabras resultan aún más significativas si se asocian a otros ejemplos que analizaré en las próximas páginas. He analizado el alcance de los procesos de globalización en curso y sus relaciones con algunas transformaciones sociopolíticas contemporáneas en Mato 1994, 1995, 1996a y 1996b. Allí he explicado y definido algunas categorías que utilizo en este artículo.

⁶ Llamo «actores globales» a aquellos actores sociales cuyas prácticas tienen un alcance al menos potencialmente y muchas veces efectivamente planetario –o al menos un alcance continental– lo cual visto en relación al alcance de las prácticas de los «actores locales» resulta al menos tendencialmente global, o casi-global. Estos actores globales son de muy diversos tipos y sus prácticas están orientadas por representaciones sociales e intereses disímiles y en

embargo, existe cierto tipo de eventos –a los que llamaré eventos globales que resultan particularmente significativos. Estos eventos tienen la peculiaridad de que en general ellos mismos son la expresión de relaciones transnacionales ya existentes, y de que además son un espacio propicio tanto para el desarrollo de esas relaciones como para el establecimiento de otras nuevas. En este sentido, su estudio permite aprender acerca del tipo de conflictos, intercambios, negociaciones y articulaciones que entran en juego en estas relaciones, así como sobre importantes redes de relaciones. En los últimos años he estudiado eventos globales de diferentes tipos, con la participación de diversos actores. En el contexto de este artículo quizá el más interesante de ellos ha sido el Programa Cultura y Desarrollo del Festival de la Vida Popular Estadounidense, en Washington en el verano de 1994⁷.

El festival fue inaugurado por el Smithsonian –como se denomina en forma abreviada– en 1967, y desde entonces se ha reiterado cada año a través del Centro para Programas sobre la Vida Popular y Estudios Culturales (Center for Folklife Programs & Cultural Studies). Cada año el festival comprende varios programas que durante aproximadamente una semana tienen lugar simultáneamente en la ciudad de Washington, en el *mall* –National Mall–, un espacio abierto ubicado en las adyacencias del Capitolio y que está flanqueado por varios de los museos dependientes del Smithsonian y otros importantes edificios y monumentos públicos. El Programa Cultura y Desarrollo fue uno de los cuatro programas en que estuvo estructurado el festival de 1994 y fue co-organizado con la Fundación Interamericana (FIA). El programa consistió en espacios de demostración permanente y presentaciones especiales de organizaciones provenientes de América Latina, incluyendo federaciones –u otras formas de organizaciones políticas– de pueblos indígenas, organizaciones de base de comunidades indígenas, ONGs dedicadas a prestar servicios a comunidades indígenas, todas ellas de siete países hispanoparlantes de la región, y además dos organizaciones no autodefinidas como indígenas sino como «populares», una de Haití y otra de Brasil.

Si bien las dos instituciones organizadoras del programa son estadounidenses, dado el alcance de sus prácticas pueden calificarse de «actores globales». La FIA es una agencia que depende directamente del Congreso estadounidense,

ocasiones incluso contrapuestas, como por ejemplo organismos del sistema de la ONU; diversas agencias de los gobiernos de EEUU, Japón, Canadá y países de Europa occidental; fundaciones privadas y ONGs de distintos tipos, objetivos de trabajo, y orientaciones (Anmesty Internacional, World Wildlife Foundation, Greenpeace, Fundación Rockefeller, Oxfam, Caritas, etc.); empresas de comunicación «culturales», y de entretenimiento; productores independientes de cine y video, periodistas, antropólogos, etc. La denominación «actores locales» no debe interpretarse en el sentido de que estos actores sólo desarrollan sus prácticas a nivel local. En estos tiempos de globalización un número muy importante de actores locales desarrolla algún tipo de práctica transnacional. El adjetivo «local sólo indica que sus principales intereses y actividades son geográficamente coincidentes con la localización de sus miembros, y que sus actividades transnacionales son sólo complementarias.

⁷ Los nombres del programa, festival e institución son, respectivamente, Culture & Development Program, Festival of American Folklife, Smithsonian Institution.

que controla su directorio y establece su presupuesto y políticas generales. El objetivo de la FIA es promover lo que la propia agencia ha definido como «desarrollo de base» en América Latina⁸. El Smithsonian comprende 16 museos, 8 institutos de investigación y otras dependencias; es considerado oficialmente el Museo Nacional de EEUU y participa en proyectos educativos y de investigación en unos 140 países. El Centro que se encarga de organizar el festival lo hace no sólo con fondos estatales, sino también procurando para ello fondos privados y del público asistente. El festival ha incorporado participantes del exterior desde 1973. Es importante destacar que los ha incorporado en observación de su mandato institucional en relación con la sociedad estadounidense, y como consecuencia de debates –y políticas públicas derivadas de estos debates relacionados con luchas por lograr avances en la afirmación de los derechos y la visibilidad de lo que en ese país se denomina «minorías» (programas de «affirmative action»). Así, desde 1973, el festival ha incorporado participantes de algunos de los países de origen de ciertos grupos sociales estadounidenses conocidos en ese país como «minorías étnicas» o «raciales» (según los casos) que históricamente provienen de la importación de esclavos africanos, de movimientos migratorios de variado origen o de la expansión de las fronteras de EEUU⁹.

El carácter global de estas instituciones reside en que sus objetivos y líneas de acción, así como las representaciones sociales que le dan sentido, se establecen en el contexto de conflictos y negociaciones propios de las sociedades en las que están basados los actores que en la práctica tienen voz y voto sobre sus objetivos y líneas de acción¹⁰. Los contextos sociales donde se enfrentan y negocian las representaciones sociales, objetivos y prioridades no son los mismos que aquellos en los cuales estos actores desarrollan sus prácticas transnacionales.

⁸ La misión o mandato de la FIA acaba de ser cambiada de la idea de «desarrollo de base», a la de «desarrollo local», pero este cambio no altera lo que aquí se argumenta.

⁹ El lector interesado podrá en breve complementar el análisis de aspectos de este programa aquí expuesto con el de otros que expongo en tres artículos en vías de publicación en *Cultural Studies* 12/2, Routledge, Londres; *Folklore Americano*, OEA-IPGH, México D.F.; *Revista de Investigaciones Folklóricas*, Universidad de Buenos Aires.

¹⁰ Es necesario evitar una visión simplista de la idea de «actores globales» y de estas dos instituciones estadounidenses. Debe tenerse en cuenta que ambas gozan de cierta autonomía en relación al gobierno central; poseen criterios que no necesariamente responden a los dominantes en las esferas públicas estadounidenses. Estas instituciones son espacios dentro de los cuales también se dan conflictos y negociaciones en torno a representaciones sociales y a los programas de acción que se conciben asociados a éstas. Sin embargo, a efectos de nuestro análisis debe tenerse en cuenta que las diferentes posiciones son reflejo de aquellas que tienen algún portavoz en las esferas públicas estadounidenses; por otra parte, en este caso ciertas instancias del gobierno poseen un derecho a veto sobre las actividades. Por ejemplo, en 1995 una exposición de un museo del Smithsonian sobre el bombardeo atómico a Hiroshima y Nagasaki, ya pronta a inaugurarse, fue considerada lesiva por organizaciones de veteranos de guerra y otras instituciones, acabó sustancialmente modificada y el director del museo se vio obligado a renunciar. De manera análoga, la FIA no otorgó financiamiento a proyectos en Nicaragua durante el gobierno sandinista pese a que los propios técnicos de la FIA consideraban que esos proyectos debían ser financiados.

Si bien el programa tuvo una etapa visible al público durante unos pocos días –los del festival– su preparación involucró más de un año de trabajo entre el Centro, las organizaciones que finalmente participarían, organizaciones locales de apoyo y miembros de las comunidades locales. Las relaciones entre la FIA y las organizaciones participantes tienen, en la mayoría de los casos, varios años. Esto se relaciona no sólo con el hecho de que la FIA sea un actor global, sino también con las condiciones de exclusión en los respectivos países que han marcado –y marcan– la experiencia histórica de estos grupos.

Durante el transcurso del festival, el programa permitió la interacción entre los miembros de las instituciones organizadoras y participantes, pero además entre otros individuos e instituciones con sede en EEUU. Hubo reuniones y diversos tipos de intercambios significativos entre participantes del programa y representantes del Banco Mundial y del BID, organizaciones «alternativas» de comercialización de artesanías y productos agrícolas, así como con ONGs de derechos humanos, ambiente, desarrollo alternativo, indígenas, como también con algunos residentes de países latinoamericanos en la ciudad de Washington y sus organizaciones. Algunos de estos intercambios derivaron en encuentros posteriores y en relaciones de cooperación e intercambio¹¹.

Este programa ilustra la importancia de las relaciones transnacionales global-local y local-local en la producción de algunas y significativas representaciones sociales. En esta era de globalización ciertas representaciones sociales de «cultura», «raza» y «etnicidad» son confrontadas, negociadas, producidas o articuladas en el contexto de complejos campos de relaciones transnacionales. Y es interesante notar que esto explica en parte la aparente paradoja de que procesos de globalización envuelvan a la vez y combinadamente tendencias a la homogeneización y a la diferenciación. La coproducción o adopción adaptada de estas representaciones por parte de los actores sociales involucrados, tiende a tomar a sus propias sociedades más semejantes entre sí, al menos respecto de algunas clases de representaciones que devienen significativas (raza y etnicidad, por ejemplo). Pero ocurre que estas representaciones particulares a su vez fortalecen formas simbólicas de diferenciación social y programas de acción asociados a ellas en términos de derechos culturales, etnodesarrollo, estrategias basadas en representaciones de una identidad racial transnacional compartida, la de los pueblos indígenas de América, etc. Por supuesto, todo esto no se articula tan sólo a partir de este programa, que es un espacio y un escenario más donde observar; no es un fenómeno aislado, sino que opera dentro de contextos más amplios de representaciones y experiencias. Existen otras instituciones y programas de

¹¹ Por ejemplo, relaciones de trabajo entre algunas de las organizaciones «locales» participantes; el seguimiento de iniciativas negociadas con varias ONGs transnacionales radicadas en Washington DC, el BM, el BID, el Departamento de Energía de EEUU, y comerciantes «alternativos» de artesanía y productos agrícolas orgánicos; y un evento relacionado –el Encuentro Intercultural por el Desarrollo y la Identidad Plurinacional– en Quito en 1996, organizado por algunas de las organizaciones participantes en el programa con apoyo de las dos agencias estadounidenses involucradas.

acción, y redes complejas de relaciones transnacionales, que poseen sentidos concurrentes. Así, el programa permitió apreciar la importancia de algunas redes de relaciones transnacionales organizadas en base a ideas como etnoturismo; etnoagricultura y agricultura orgánica; producción y comercialización de artesanías indígenas y populares; y programas de desarrollo educativo o comunicacional para poblaciones indígenas o sectores sociales populares.

Por ejemplo, las presentaciones públicas y documentos elaborados por los Indígenas de la Sierra Madre de Motozintla (ISMAM, cooperativa de productores de café del estado de Chiapas, México) y El Ceibo (cooperativa de productores de cacao de la región del Alto Beni, en Bolivia) permitieron ver la importancia de redes transnacionales que vinculan a productores, intermediarios y consumidores de productos agrícolas producidos mediante técnicas que se perciben y representan no solamente como de agricultura orgánica, sino además de carácter «indígena tradicional». Es irrelevante para este análisis que estas técnicas sean o no tradicionales indígenas, independientemente del sentido que pudiera atribuirse a tal carácter¹². Lo significativo es que sea tanto un argumento de venta como que le confiera un sentido a la compra. Es la representación de estos productos como tradicionales indígenas, y de sus productores como indígenas tradicionales respondiendo a las presiones por una modernización crítica, preservando el medio ambiente y valorando las técnicas tradicionales de producción, lo que aquí resulta significativo. Este proceso involucra no a las dos cooperativas en cuestión, sino también a intermediarios y consumidores «concientes» y dispuestos a hacer valer su poder de compra. Además es precisamente la valoración de lo tradicional indígena más bien como estrategia de desarrollo, lo que ha justificado que la FIA haya apoyado a estas organizaciones por años, y que sean incluidas en el programa; que hayan sido invitadas, reforzando su sistema de representaciones por diversos tipos de público y por otros participantes en el programa que visitan sus áreas de exhibición, que sirvan de «modelo» a otras organizaciones que participan en el festival mostrando prácticas tradicionales indígenas –o populares aplicadas en otras áreas de actividad (artesanía, etnoturismo) como recursos para el desarrollo.

Aquí no terminan los estímulos y reforzamientos, ni sus relaciones con la globalización; hay más. La FIA contrató a un experto en comercialización internacional de productos indígenas y populares para que durante el periodo del festival asesorara a estas organizaciones, y se realizó un breve taller y varias reuniones y consultas para, entre otras cosas, orientar acerca de cómo legitimar los rasgos propiamente indígenas o populares de sus productos. El asesor en cuestión es un experto en *alternative trade organizations* (ATOs). Estas organizaciones de comercialización alternativa hoy florecen en EEUU y Europa, y tienen incluso una federación internacional que las agrupa. Muchas de ellas

¹² No es posible extenderme acá en el análisis de las ideas de «autenticidad» y «tradición», lo cual he hecho en algunas publicaciones anteriores (p. ej.: Mato 1994, 1995, 1996a).

utilizan un eslogan que subraya su posición crítica respecto del libre comercio (*free trade* en inglés): «Support the Fair Trade Alternative» (apoye la alternativa del comercio justo). Esto interesa precisamente en relación a las complejas relaciones entre estos fenómenos y los procesos de globalización económica mencionados.

Existen numerosas ATOs, una de las más conocidas es «Pueblo to People» especializada en intermediar productos artesanales y agrícolas orgánicos de América Latina. Su nombre, «de pueblo a pueblo», implica una direccionalidad cultural (de un pueblo hispanoparlante a uno de angloparlantes). El catálogo de la primavera de 1996 tenía dos titulares significativos: «Una mezcla práctica de ricas tradiciones: ropa, artículos para el hogar y comida desde América Latina», y «Una organización sin fines de lucro dedicada a vincular cooperativas agrícolas y de artesanos con usted» (t.m.).

No pretendo sugerir nada negativo en la existencia y actividad de este tipo de organizaciones, sólo ilustro cómo ciertos aspectos de los procesos de globalización en marcha operan estimulando lo «tradicional». Pienso incluso que desde un punto de vista económico es sumamente positivo que este tipo de organizaciones exista. No obstante, desde criterios sociopolíticos o estéticos no es sencillo arribar a conclusiones, y éstas podrían ser polivalentes.

Algunos aspectos de esta complejidad fueron ilustrados por Giselle Fleurant, directora del comité Artisanal Haitien, una ONG de Haití dedicada a facilitar la exportación de artesanías. En diversas ocasiones Fleurant expresó durante el festival su preocupación porque «al exportar artesanías los compradores, el mercado, van pidiendo formas y colores que modifican el producto tradicional. Los artesanos se van transformando en mano de obra para satisfacer los gustos de los consumidores. Pero en cualquier caso está resultando una poderosa herramienta para obtener fondos para esos grupos sociales» (t.m.). Seguramente estas palabras se entenderían más claramente a la vista de los catálogos de algunas ATOs.

Finalmente, hay un par de ejemplos que ilustran sobre otros aspectos de la polivalencia sociopolítica, ya no de las prácticas de las ATOs, sino de cierta celebración del vestuario como signo de la etnicidad que el ambiente de festival propiciaba. El primer ejemplo se relaciona con la política de promoción exhibida allí por la Asociación de Nativos de Taquile (cooperativa de indígenas quechua-parlantes de una isla peruana del lago Titicaca) que combinaba de manera inteligente el «etnoturismo» con la producción y venta de artesanías, adoptando para ello un vistoso y colorido vestuario que, según sostenían, era pre-hispánico, afirmando ellos mismos ser descendientes de los Incas y adaptando su música al patrón de duración que permiten los festivales musicales en los que participan en Perú y en el exterior. Uno de ellos, Alejandro Flores Huatta, afirmaba: «Yo soy un museo viviente». Los taquileños trasladan a los turistas ya no en lentas balsas de totora, sino en embarcaciones de madera

que, como se preocupan por destacar, ellos mismos construyen e impulsan con motores importados hacia moradas donde la electricidad es provista con paneles solares.

Este ejemplo de los taquileños debe leerse junto con la interpretación de su experiencia hecha por Manuel Ortega y Facundo Sanapí, representantes emberá, de la región del Darién en Panamá. Ambos participaban en el programa como representantes de un proyecto de mapeo para la legitimación de la ocupación indígena de su territorio frente a las autoridades panameñas. Su sitio en el festival consistía en una sobria estructura abierta al público hacia adelante, dentro de la cual se exhibían fotos, mapas y una maqueta. Las presentaciones mostraban cómo hacían el mapeo y cómo negociaban la legitimación de su territorio. No atraían tanto público ni concitaban una participación entusiasta como las de los taquileños y otras organizaciones, que interpretaban música y lucían trajes coloridos, hecho que preocupó a Sanapí y Ortega, quien reiteradamente expresó al público su pesar por no haber traído su «vestimiento»:

Bueno, yo estoy en cueros ajenos porque este vestido [refiriéndose a los pantalones y camisa que llevaba] no es mío. Esta no es mi cultura, yo estoy en cultura ajena. Mi cultura la dejé en mi casa, porque la verdad es que yo, en mi casa, yo uso mi cultura. Aquí yo, me han sorprendido, que todo el mundo, las etnias tienen su cultura, vestimenta, y yo que estoy en cueros ajenos, vestido ajeno, eso me ha sorprendido bastante, me mortifica eso. Porque yo no represento como una etnia, me represento como una persona a la fuerza y no hablo muy bien español, lo que yo hablo español así para mí ese no es mi idioma y tengo mi propia etnia y mi propio idioma ... no hay quien traduzca de mi idioma.

Por eso Sanapí acabó afirmando que si los volvieran a invitar vendrían vistiendo sus propia vestimenta. Nótese, de paso, la apropiación y uso de las ideas de «cultura» y «etnia».

Comentarios finales

Quizá estos ejemplos ilustren la complejidad de las relaciones transnacionales (global-local y local-local), así como aspectos de sus dimensiones simbólicas y algunas implicaciones sociopolíticas o estéticas. Hemos visto algunos ejemplos de relaciones transnacionales, que involucran diversos intercambios o articulaciones entre prácticas de actores locales y globales, o entre actores locales. Estas relaciones difieren de las de los ejemplos que acuden más prontamente a nuestra imaginación al tratar cuestiones de globalización y cultura(s), en general mediatizadas por vías electrónicas de registro y comunicación. He preferido hacer énfasis en casos que involucran relaciones directas entre actores sociales, que en ocasiones se complementan con el uso de esos mismos u otros medios electrónicos –cuya consideración no menoscaba la importancia de aquellos ejemplos más típicos, sino que los resignifica y complementa el panorama.

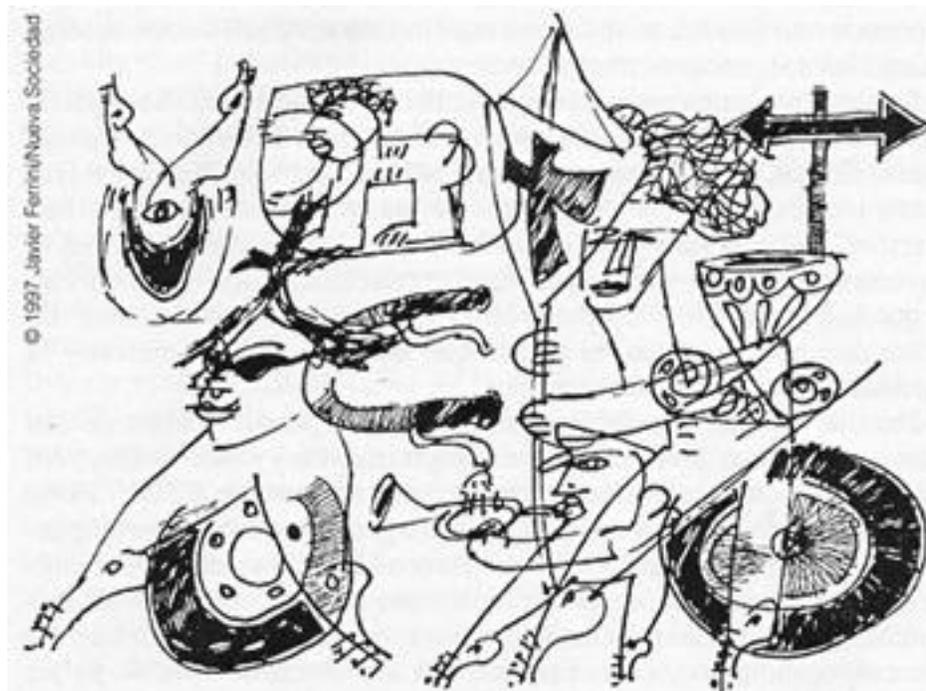
Quisiera también sugerir que en el análisis de estos tipos de relaciones –en particular la participación de actores locales en iniciativas de actores globales–, no se omita considerar que las representaciones que orientan las líneas de acción de los actores globales surgen de conflictos y negociaciones entre actores radicados en contextos sociales específicos, típicamente EEUU, Canadá y algunos países de Europa occidental. Esto ayudaría a examinar cómo los actores globales impactan de diversas maneras sobre otras sociedades que a su vez intervienen como representaciones sociales que marcan sus prácticas. Por ejemplo en el caso del festival, pero también de otros eventos globales semejantes, cómo esos conflictos y negociaciones determinan la materia del evento y las lógicas de a quiénes se invita a participar, para qué y de qué modos se prevé que lo hagan. Esto último no excluye, sino al contrario, darle voz a organizaciones populares e indígenas de América Latina sobre una diversidad de temas importantes. Sin embargo, a qué organizaciones y dentro de qué parámetros se abre espacio a sus voces continúa siendo una decisión de los organizadores, lo mismo en este festival que en otros eventos globales, sea con organizaciones indígenas y populares, o con otras de la sociedad civil¹³. Sin embargo, esto por supuesto no determina, sino que sólo impacta las visiones y acciones de los invitados. Así, potencialmente abre espacio a muy diversas respuestas y modos de apropiación y utilización de estas experiencias por parte de los actores locales involucrados. Y ello particularmente en vistas de sus necesidades de afirmación en el seno de sociedades nacionales que de una u otra manera continúan excluyéndolos cultural, social, política y económicamente.

Referencias

- Achugar, Hugo (coord.): *Cultura mercosur*, Logos, Montevideo, 1991.
- Amodio, Emanuele: «Los indios metropolitanos: identidad étnica, estrategias políticas y globalización entre los pueblos indígenas de América Latina» en D. Mato, M. Montero y E. Amodio (coords.): *América Latina en tiempos de globalización*, UNESCO - Asociación Latinoamericana de Sociología - UCV, Caracas, 1996, pp. 51-66.
- Arizpe, Lourdes: «Chiapas: The Basic Problems» en Jeremy Beckett y Daniel Mato (eds.): *Indigenous Peoples/Global Terrains*, número especial de la revista *Identities* 3(1-2), 1996, pp. 219-233.
- Ford, Aníbal: *Navegaciones: Comunicación, cultura, crisis*, Amorrortu, Buenos Aires, 1994.
- García Canclini, Néstor: *Las culturas populares en el capitalismo*, Ed. Nueva Imagen, México, 1982.
- García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México DF, 1990.
- García Canclini, Néstor: *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995.
- García Canclini, Néstor (coord.): *Cultura y pospolítica*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995.
- García Canclini, Néstor (coord.): *Culturas en globalización*, Ed. Nueva Sociedad, Caracas, 1996.

¹³ El lector interesado puede complementar la lectura de este artículo con el de otro actualmente en prensa en el que expongo sobre algunos eventos globales con participación de organizaciones de la «sociedad civil» (Mato 1997).

- González Stephan, Beatriz (comp.): *Cultura y Tercer Mundo: cambios en el saber académico*, Ed. Nueva Sociedad, Caracas, 1996a.
- González Stephan, Beatriz (comp.): *Cultura y Tercer Mundo: nuevas identidades y ciudadanías*, Ed. Nueva Sociedad, Caracas, 1996b.
- Ianni, Octavio: *A sociedade global*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1992.
- Martín Barbero, Jesús: *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.
- Mato, Daniel: *El arte de narrar y la noción de literatura oral. Protopanorama intercultural y problemas epistemológicos*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1990.
- Mato, Daniel: «Problemas epistemológicos en las investigaciones sobre América Latina y el Caribe» en *Boletín Americanista* vol. XXXII N° 41, Universidad de Barcelona, 1991, pp. 101-111.
- Mato, Daniel: *Narradores en acción: problemas epistemológicos, consideraciones teóricas y observaciones de campo en Venezuela*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1992.
- Mato, Daniel: «Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias» en Daniel Mato (coord.): *Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias: América Latina y el Caribe*, UNESCO-Nueva Sociedad, Caracas, 1994, pp. 13-28.
- Mato, Daniel: *Crítica de la Modernidad, Globalización, y Construcción de Identidades*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1995.
- Mato, Daniel: «On the Theory, Epistemology, and Politics of the Social Construction of 'Cultural Identities' in the Age of Globalization» en Jeremy Beckett y Daniel Mato (eds.): *Indigenous Peoples/Global Terrains*, número especial de la revista *Identities* 3(1-2), 1996a, pp. 61-72.
- Mato, Daniel: «Procesos culturales y transformaciones sociopolíticas» en D. Mato, M. Montero y E. Amodio (eds.): *América Latina en tiempos de globalización*, UNESCO - Asociación Latinoamericana de Sociología - UCV, Caracas, 1996b, pp. 11 -47.
- Mato, Daniel: «A Research Based Framework for Analyzing Processes of (Re)Construction of 'Civil Societies' in the Age of Globalization» en J. Servaes y Rico Lie (eds.): *Media & Politics in Transition: Cultural Identity in the Age of Globalization*, ACCO Publishers (en prensa), Louvain, 1997.
- Mato, Daniel (coord.): *Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias: América Latina y el Caribe*, UNESCO-Nueva Sociedad, Caracas, 1994.
- Mato, Daniel, Maritza Montero y Emanuele Amodio (coords.): *América Latina en tiempos de globalización*, UNESCO - Asociación Latinoamericana de Sociología - UCV, Caracas, 1996.
- Ortiz, Renato: *Mundialização e cultura*, Editora Brasiliense, San Pablo, 1994.
- Paz, Fernanda: «Searching for Root Causes: A Historical Background Sketch of the Protagonists of the Zapatista Uprising» en Jeremy Beckett y Daniel Mato (eds.): *Indigenous Peoples/Global Terrains*, número especial de la revista *Identities* 3(1-2), 1996, pp. 235-252.
- Rogers, Mark: «Beyond Authenticity: Conservation, Tourism, and the Politics of Representation in the Ecuadorian Amazon» en Jeremy Beckett y Daniel Mato (eds): *Indigenous Peoples/Global Terrains*, número especial de la revista *Identities* 3(1-2), 1996, pp. 73-126.
- Sarlo, Beatriz: *Escenas de la vida posmoderna*, Ariel, Buenos Aires, 1996 (original: 1994).
- Sebillot, Paul: *Le Folklore: Litterature Orale et Ethnographie Traditionnelle*, O. Doin et fils ed., París, 1913.
- Valenzuela Arce, José Manuel: «Identidades culturales: comunidades imaginarias y contingentes» en J. M. Valenzuela Arce (coord.): *Decadencia y auge de las identidades*, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, 1992, pp. 49-65.
- WGIP (Working Group on Indigenous Populations of the United Nations): Special Rapporteur Presents Draft Declaration on the Rights of Indigenous Peoples. Press Release HR/CN/602, 23/8/94, 1994a.
- WGIP: Human Rights Subcommittee debates Indigenous Rights Draft. Press Release HR/CN/603, 25/8/94, 1994b.



La ilustración acompañó al presente artículo en la edición impresa de la revista