

ARTÍCULO / DOSSIER

Clammer, John (2015). "Antropología Aplicada, arte y economía: investigación y planificación de iniciativas económico-culturales en comunidades tribales del Sur Asiático", *Etnografías Contemporáneas* 1 (1), pp. 72-90.

RESUMEN

Este artículo examina dos casos de investigación antropológica en dos comunidades tribales del este de la India. El trabajo cooperativo entre antropólogo y artistas se propuso preservar y mejorar tradiciones visuales y de arte performativo promoviendo el trabajo artístico como un ejercicio de construcción de la imaginación, y de la producción artesanal como modos de crear una base económica para mujeres campesinas. La investigación y la sensibilización hacia la estructura social, la religión, la distribución del poder, el género y la economía fueron ingredientes necesarios para proponer nuevas iniciativas que, si bien tuvieron el potencial de incrementar los ingresos, también fueron disruptivos de las relaciones sociales.

Palabras clave: *arte, economía creativa, India.*

ABSTRACT "Applied Anthropology, Art and Economy: investigating and planning cultural economy initiatives among South Asian tribal communities"

This paper examines two cases of anthropological work among two tribal communities in eastern India in which cooperative work between an anthropologist and an artist was aimed at preserving and enhancing local visual and performing arts traditions, encouraging art work as an imagination-building exercise, and stimulating art and craft production as a means of creating an economic base for rural women. Research and sensitivity towards social structure, religion and traditional symbolism, the local political arrangements and distribution of power, gender, and the existing economy were necessary ingredients in proposing new initiatives which while they had the potential to increase incomes could also be disruptive of social relationships.

Keywords: *art, creative economy, India.*

RESUMO "Antropologia Aplicada, arte e economia: investigação e planificação de iniciativas econômico-culturais em comunidades tribais do Sul Asiático"

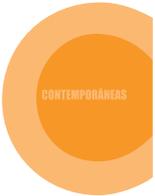
O presente artigo examina dois casos de investigação antropológica em duas comunidades tribais do este da Índia. O trabalho cooperativo entre antropólogo e artistas propôs-se preservar e melhorar tradições visuais e de arte performativo locais, promovendo o trabalho artístico como um exercício de construção da imaginação, e da produção artesanal como modos de criar uma base econômica para mulheres em áreas rurais. A investigação e a sensibilização para a estrutura social, a religião, a distribuição do poder, o gênero e a economia agrícola e de recoleção foram ingredientes necessários para propor novas iniciativas que, tiveram o potencial de acrescentar os ingressos, também foram disruptivas das relações sociais.

Palavras-chave: *arte, economia criativa, Índia.*

• Recibido: 11 de marzo de 2015 • Aceptado: 12 de junio de 2015.

Antropología aplicada, arte y economía

Investigación y planificación de iniciativas económico-culturales en comunidades tribales del Sur Asiático¹



por **John Clammer**²

Introducción

La antropología aplicada presenta varias funciones y aplicaciones potenciales y ha demostrado ser valiosa para la aproximación en la conceptualización y ejecución de un vasto rango de iniciativas de desarrollo en agricultura, ecología, salud, pesca, recuperación tras desastres naturales y de otros tipos, y en la recuperación del llamado “conocimiento indígena” en estos y otros campos (Sillitoe, Bicker y Pottier, 2002). Hasta ahora, esta aproximación no ha sido demasiado utilizada en el campo de las artes. Este trabajo intentará acercar la antropología aplicada y la antropología del arte en la descripción y el análisis de dos proyectos en el este de la India, en los estados de Bengala del oeste y Odisha (Orissa). Aquí, la investigación desde la antropología aplicada se empleó en el contexto de ciertos intentos por estimular las artes performativas y visuales locales como modos de aliviar la pobreza, crear actividades económicas autónomas y sustentables orientadas a las mujeres y como

1 Traducción: María Bargo y Sergio Fernández. Supervisión: Marian Moya.

2 Director de los Cursos Internacionales y Profesor de Sociología del Desarrollo en la Universidad de las Naciones Unidas (UNU), Tokio, Japón. Asimismo, es Profesor de Arte y Sociedad en la Universidad Kanda de Estudios Internacionales y en la Universidad Internacional de Japón.

un modo de preservación cultural en un contexto en el cual las formas de cultura cosmopolita, incluyendo el impacto de la “Bollywoodización” (en referencia a la amplia y altamente productiva industria cinematográfica basada en Mumbai, anteriormente llamada Bombay), se están imponiendo. El proyecto se vio estimulado por la iniciativa impulsada por la Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas (UNESCO) y el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) para identificar e impulsar lo que esas organizaciones llaman “economías creativas”, esto es, actividades económicas basadas en el arte, incluidas música, artes visuales, diseño y arquitectura indígena, radios locales y turismo cultural (UNESCO/UNDP, 2013). En este caso, la antropología aplicada fue utilizada como un medio para promover dicha economía creativa en áreas tribales remotas de la India.

El proyecto

India es el hogar de una vasta población de *adivasi* (pueblos tribales), que se distribuyen a lo largo de India, pero con una alta concentración en el llamado “cinturón tribal” que se extiende por el país, desde el occidental estado de Maharashtra, partes de Madhya Pradesh, Chhattisgarh, Jharkand, Odisha (antes conocida como Orissa) hasta Bengala Occidental. En esta misma zona, habitan muchos *dalit* (“intocables”), hindúes que suelen vivir junto a *tribales* en zonas rurales (note-se que la palabra “tribales” es el término oficial mediante el cual se hace referencia a las poblaciones rurales no hindúes en la India). La mayoría de ellos vive en pequeñas comunidades rurales o en caseríos alejados (de amplios centros metropolitanos), bosques o áreas áridas, dedicándose a la agricultura a pequeña escala, la caza, la recolección, el pastoreo de cabras (las vacas, asociadas al campesinado hindú son menos comunes), la preparación de “toddy” (un licor local) y las artesanías, incluyendo cerámica, joyería, textiles, el tallado y la confección de herramientas. Poseen una gran variedad de tradiciones religiosas que pueden ser básicamente categorizadas como “animistas”, con préstamos de creencias de sus vecinos hindúes. La pobreza extensiva es común y en muchos casos las poblaciones tribales han perdido su tierra a causa de proyectos de minería legales o ilegales, la tala, la construcción de represas y la colonización de sus propiedades (para las cuales rara vez poseen títulos legales de propiedad de la tierra) por usurpadores o por decisiones burocráticas que los expulsaron de sus tradicionales asentamientos forestales para relocalizarlos en otros poblados. Por lo general, se encuentran ubicadas en zonas inapropiadas: sin agua, sin tierras adecuadas para agricultura o pastoreo con la justificación de protección de reservas de vida silvestre

o para promover el “ecoturismo”, actividad de los ricos habitantes de las ciudades y de los extranjeros, quienes desean ver o fotografiar tigres, leopardos y elefantes en sus hábitats naturales (para una descripción antropológica clásica, ver Furer-Haimendorf, 1982). Al mismo tiempo, con el énfasis que actualmente se le da al desarrollo sustentable, los antropólogos de la India han reconocido que las poblaciones tribales son una gran fuente de conocimiento indígena, especialmente en cuestiones ligadas a la agricultura, la salud y la ecología (Mandal y Sarkar, 2013).

En este caso, se eligieron dos comunidades: una, el poblado de Santal, en Purulia, Bengala, Occidental, y la otra, un conjunto de aldeas del grupo tribal Mali, con algunos integrantes de castas bajas (*los dalit* y otras castas bajas hindúes), en el área de Guneipada Gram Panchayat (distrito político a nivel local) del valle Koraput, Odisha. El equipo que trabajó en este proyecto estaba conformado por un antropólogo (el autor) y una pareja de artistas de Kolkata (Calcuta). Los artistas habían establecido contacto previo con esas áreas y ambos pretendían estimular la producción artística y artesanal. El esposo se dedica a la decoración de interiores —un modo de arte tradicional de las áreas Santal y también ampliamente difundido entre poblaciones hindúes y *adivasi* en Odisha (Huyler, 1981)—, la realización de talleres de arte con niños de la zona y la promoción de artes performativas tradicionales, particularmente la popular danza de máscaras en los distritos de Santal, y la confección de los disfraces y las máscaras necesarias para este baile. La esposa, por su parte, se especializa en la confección de joyería entre las mujeres *adivasi* y *dalit*. La joyería se basa en motivos tradicionales y se comercializa adecuadamente en los comercios de las zonas urbanas de Calcuta. Pero en ninguno de los casos se había llevado a cabo una investigación antropológica, y ese fue el rol del antropólogo acompañante. El objeto de estudio fue abordado directamente, con base en la observación directa y en el análisis de la literatura antropológica existente, para explorar los modos en que la “economía creativa” local podía ser estimulada sin interferir con la autonomía artística local, pero con plena conciencia del hecho de que tal intervención tendría implicancias respecto de la justicia social y de género. En consecuencia, nuevas dinámicas de poder podrían surgir en lo que parecía, en principio, ser un simple estímulo de las prácticas artísticas locales.

Fue evidente, desde un principio, que estaban involucrados numerosos factores antropológicos claves. Dado que se trabajó principalmente con comunidades *adivasi*, la cuestión de las castas, que estructura la mayoría de los estudios sobre poblados indios, estaba básicamente ausente. Sin embargo, surgieron una gran cantidad de problemáticas diferentes. La primera de estas involucró las relaciones de género. Algunos autores (por ejemplo, Bartra, 2003) han señalado que la producción artesanal

suele estar determinada por el género. En las aldeas de Santal, la decoración hogareña es principalmente responsabilidad de las mujeres, quienes pintan elaborados patrones geométricos en las paredes exteriores de las casas, y en algunas zonas de Odisha, también lo hacen en las paredes interiores. La realización de las máscaras para los tradicionales bailes de máscaras y los mismos bailes, por otro lado, son de dominio masculino. Sin embargo, en Koraput el baile se reserva al género femenino, con acompañamiento musical (en la forma de pequeñas orquestas de trompetas y tambores autóctonos) exclusivamente masculino, algo que también sucede con la música de los bailes de máscaras. Otras formas de danzas Santal son femeninas, pero la cuestión se complica aquí por el hecho de que, aunque los Santals no son hindúes, muchos de los personajes y temas de las danzas de máscaras derivan de la mitología hindú. Mientras que la confección de cerámicas de terracota es principalmente una actividad masculina, el trabajo del metal suele ser hecho por especialistas hindúes que residen en la localidad, pero no son *adivasi*. La joyería trae aparejados otros problemas. Utilizados por las mujeres en la forma de aros para la nariz, tobilleras o brazaletes, no fueron en su origen confeccionados localmente. No obstante, como explica el antropólogo del arte Alfred Gell en su estudio sobre consumo entre los vecinos (a Koraput) Muria Gonds, se comercializaba desde Rajasthan (al oeste de la India) por mercaderes hindúes Marawari (Gell 1996: 121). El problema es que los habitantes de la ciudad de Calcuta buscan joyería “étnica” a la hora de adquirir piezas hechas por comunidades indígenas. El resultado ha sido la creación de una nueva “tradicción” entre las mujeres de las tribus Koraput, quienes actualmente están aprendiendo a confeccionar joyería comercializable (y muy atractiva), con estilos que suelen venderse bien entre las mujeres con buen nivel adquisitivo de clases medias de las ciudades.

Aquí surgen varias cuestiones. La primera es que la confección de joyería es, de hecho, una nueva forma de economía creativa y genera ingresos para las mujeres en zonas rurales. Sin incluir el costo de los materiales y la distribución, todas las ganancias van directamente a los productores, lo que introduce también una nueva concepción estética (aunque se base, en muchos casos, en los motivos geométricos que se dibujan como patrones en las paredes y en el tejido a mano local). También introduce una fuente de ingresos independiente para las más jóvenes –solo unas pocas mujeres mayores participaron en los talleres de confección de joyería–, en la medida en que les otorga una relativa independencia de sus maridos y de sus padres, y una fuente de ingreso que puede ser invertida en bienes de consumo y acercar a las aldeas nuevos objetos y, sin dudas, deseos. De todas maneras, como señala Gell, ese consumo está estructurado o contenido en normas y expectativas

culturales tradicionales, particularmente el deseo de ser rico sin aparentarlo. Un problema que destaca la mayoría de los observadores de las comunidades *adivasi* es la prevalencia de alcoholismo entre los hombres. Los hombres mayores, especialmente, consumen grandes cantidades de un licor de producción local y el alcoholismo es un problema permanente, que genera una baja en la productividad en los campos. Esta problemática ligada a la salud obliga a destinar parte de las ganancias hogareñas para sostener ese hábito. Si bien se hizo evidente que este problema no podía ser evitado totalmente, si se asegurara que el pago en efectivo fuera directamente a las productoras, al menos algunas de las consecuencias del alcoholismo serían evitadas, pues, como se probó con el caso de los microcréditos en Bangladesh y otros sitios, las mujeres han demostrado ser altamente responsables en la administración de los ingresos para el hogar, especialmente en aquellos con niños, puesto que se destinan los ingresos no al consumo personal, sino a la compra de ropa, comida, leche y educación para sus hijos.

Otro tema vinculado con la división del trabajo: mientras que tanto hombres como mujeres trabajan en los campos, la producción de artesanías es mayoritariamente dominio femenino. Al introducir nuevas modalidades de actividad económica, estas divisiones del trabajo tradicionales pueden verse afectadas. La solución local a la cual se arribó en Koraput fue simple: las mujeres irían de madrugada a los campos y asistirían a los talleres de artesanías desde alrededor de las 11 de la mañana, mientras hiciese calor afuera, y dedicarían entre dos y seis horas a ese trabajo antes de volver para preparar la cena. La principal excepción a esto fue en los días en los que funcionaba el mercado, cuando, una vez a la semana, las mujeres caminarían hacia el asentamiento más cercano (a una hora de la zona del trabajo de campo) a vender vegetales, frutas, licores y artesanías desde la mañana temprano hasta cerca de las 15 horas. Esto, a su vez, ha tenido consecuencias políticas: los cambios en el poder económico se trasladan naturalmente a cambios en las influencias políticas. Entre los grupos matrilineales Gonds, las mujeres siempre han tenido un sustancial poder social, ejercido mediante redes de parentesco. Esto ha facilitado la asimilación de nuevas actividades económicas en las comunidades *adivasi*, donde las mujeres han implementado nuevos cultivos o actividades. En las áreas no tribales de Odisha y cercanas a Bihar, por ejemplo, las mujeres han sido activas como pintoras en la tradición *patta*³ del este de India, lo cual les ha otorgado no solo poder económico y una considerable visibilidad social (que se extendió a nivel nacional en algunos casos), sino que también las convirtió en innovadoras estéticas e

3 Se trata de una pintura enrollada tradicional, también conocida como "pattachitra" (del hindi, "patta", tela, y "chitra", pintura) (N. de la editora).

introdujo estilos contemporáneos particularmente desde que los gustos de los turistas y muchos peregrinos del gran templo de Jagannatha de Puri han cambiado y se han modernizado (Bundgaard, 1999).

Para quienes hacen antropología aplicada, el caso en cuestión es interesante en tanto y en cuanto se apunta a la búsqueda de caminos para aliviar la pobreza en comunidades marginalizadas y con economías débiles, respetando tanto elementos clave de la estructura social como, en este caso, las estéticas locales. Las últimas recién están comenzando a ser tenidas en cuenta en el discurso antropológico en relación con el desarrollo, el colonialismo y la globalización, como fuerzas socioeconómicas más amplias que formaron las estéticas tradicionales en el pasado, un fenómeno no menor en la India (Miner, 2015). Es también interesante notar que los Santal, viviendo cerca del mayor centro artístico de Calcuta, fueron con frecuencia sujeto de inspiración de las pinturas de los artistas de la llamada “Escuela de Bengala”⁴ y de sus sucesores (Mitter, 2007).

En antropología aplicada, especialmente en contextos de desarrollo, la atención suele prestarse a las condiciones sociales y culturales de la sociedad en cuestión que impiden o estimulan ciertas intervenciones para el desarrollo. Menos interés despiertan determinadas condiciones externas que podrían influenciar en el éxito o fracaso de esas intervenciones. En este caso se presentaron tres situaciones. La primera es la comercialización de los productos, ya sea a través de la venta directa en el caso de la joyería Koraput, ya sea mediante el acceso a las performances –y un pago razonable por ellas– en lo que a los bailarines y músicos Santal respecta. En el primer caso, existe un mercado en los comercios de las grandes ciudades en Odisha (Puri y Bhubanswar) y Bengala Occidental (Calcuta, en particular). Pero el acceso a esos mercados potenciales depende de la ayuda externa de “intermediarios” que vinculan las tribus con los mercados urbanos. En el caso de los Koraput, depende casi enteramente de la escultora Anita Bhattacharya, quien inició los talleres de joyería. De la honestidad de estos intermediarios también depende la forma en que se llevan a cabo las ventas y cómo se organiza la distribución y los materiales (muchos de los pobladores locales son iletrados). Fue necesario, entonces, agregar esta dimensión al estudio: analizar esta red de comercialización, aunque pequeña, y relacionarla con los cambios en los gustos de acaudalados habitantes de las ciudades, quienes adquieren las joyas sobre todo en Calcuta. Esta ciudad actualmente posee numerosos puntos de venta para arte y textiles

4 La Escuela de Arte de Bengala, comúnmente conocida como “Escuela Bengala”, fue un influyente movimiento de arte y un estilo de pintura india que se originó en esa región. Se extendió a lo largo del país durante el inicio del siglo XX (N. de la editora).

tribales, apuntando a clientes tanto de las ciudades –bengalíes pudientes– como turistas. El propio gobierno indio creó en 1952 la Comisión de Artesanías de la India y mantiene puntos de venta al por menor en grandes ciudades como Delhi. Otros estados tienen sus espacios de comercialización y sus organismos –en el caso de Odisha, el Directorio de Artesanías e Industrias Artesanal, un instituto para capacitación artesanal y diseño de artesanías, y una cadena de comercios administrada por la Cooperativa de Artesanías del estado de Orissa–. Pero estas organizaciones y premios a nivel regional y nacional no habían llegado a estos poblados tribales remotos –por supuesto, tampoco existían hospitales, tan solo algunas precarias escuelas–. De igual manera, existe un problema con la “entrada por la fuerza” en estas instituciones formales: por un lado, imponen controles burocráticos y, por otro, requieren suministros consistentes y regulares de artículos en cantidades razonables. La producción *part-time* y errática de joyería en Koraput dificulta la posibilidad de cubrir estos requerimientos sin que las mujeres dejen el trabajo en el campo y se vuelvan artesanas a tiempo completo, algo que en la actualidad no es posible, ni social ni económicamente. Una salida alternativa ha sido el ecoturismo, el cual ha hecho pequeñas incursiones en estas áreas por ahora, en parte por su lejanía –respecto de los centros urbanos– y por la falta de infraestructura. Otra razón que aún no hemos mencionado es el hecho de que gran parte del cinturón tribal es altamente inseguro y es territorio de guerrilla maoísta o “Naxalite”, involucrada básicamente con una guerra no declarada con el gobierno central. No contamos con espacio suficiente aquí para explicar los orígenes y la naturaleza de este movimiento, pero desde un punto de vista empático, puede ser visto como virtualmente la única fuerza (más allá de las numerosas oenegés y activistas) que intentan proteger a los *adivasi* y a las poblaciones rurales *dalit* de las depredaciones del gobierno, que se supone debe apoyar su desarrollo y proporcionarles al menos la mínima infraestructura (escuelas, clínicas, electricidad). En la práctica, el gobierno no solo no provee estos requerimientos básicos, sino que por medio de su vasta red de corrupción permite la tala y la minería ilegal y la usurpación de tierras, intrusiones de corporaciones indias y multinacionales en tierras tribales y con un tratamiento desigual ante la ley. Los resultados son un alto nivel de pobreza, analfabetismo, desplazamientos forzados, la destrucción ecológica de hábitats antes impolutos y acciones policiales y militares permanentes contra los Maoístas, quienes son casi la única línea de defensa que las poblaciones rurales *adivasi* tienen contra estos procesos altamente destructivos. Mientras la región de Koraput raramente ve movimiento de autoridades del gobierno en sus escasas calles, Purulia posee un gran grupo de fuerzas paramilitares Naga. Los Naga son una minoría del lejano Nordeste Indio y resulta significativo

que el gobierno considere el hecho de utilizar una minoría para reprimir otro movimiento dentro de otra minoría.

En la región de Purulia, los problemas principales para desarrollar una economía creativa están vinculados con los accesos (seis horas de tren desde Calcuta y otras dos entre las rutas de montaña), aunque esto no es grave si se lo compara con el viaje de 24 horas en tren a Koraput y la falta de hospedaje e infraestructura para el turismo. El proyecto exploró posibilidades de turismo en unidades domésticas (*homestay*), algo que podría haber sido posible, pero resultó restringido por la casi total falta de comodidades sanitarias en los hogares. Este factor podría hacer echar atrás a la mayoría de los turistas extranjeros y, siempre y cuando, descubrieran la existencia de tales sitios remotos. A los pocos turistas (indios) que se encontraban en el área se les preguntó cómo habían encontrado esa región. Expresaron que la conocieron por boca de otros. La mayoría provenían de sitios en Bengala Occidental, aventurándose por rutas peligrosas, entre maoístas y vida silvestre (el autor una vez regresó sobre sus pasos, tras toparse con elefantes salvajes que estaban bloqueando el solitario y poco transitado camino) en busca de ese espectacular escenario y su cultura local.

Antropología aplicada e intervención planificada

El propio concepto de “desarrollo” naturalmente implica intervención planificada. Si bien los cursos en “antropología del desarrollo” existen en numerosas universidades, en general los antropólogos no han sido exitosos y eficientes a la hora de participar en planificación para el desarrollo. Esto se debe a una serie de razones, incluido el tiempo prolongado que demanda una rigurosa investigación antropológica. La mayoría de las agencias de desarrollo no están dispuestas a esperar el tiempo que requiere una investigación detallada a fin de obtener resultados apropiados y efectivos. Una investigación de esas características, probablemente, exija modificaciones sobre los diseños de los planificadores y a menudo por insignificantes razones. Por ejemplo, la compañía minera británica Vedanta (paradójicamente, un nombre indio) ha explorado áreas indígenas en busca de minas de bauxita. Las enérgicas objeciones al respecto que plantearon las comunidades *adivasi* locales estaban basadas en tres consideraciones: pérdida de tierras, contaminación grave de los cursos de agua y del aire por los residuos tóxicos y las emisiones de la mina, incluyendo las de los cientos de camiones requeridos para trasladar los minerales (y otras consecuencias ecológicas, como el uso excesivo de suministros de agua limitados de la zona y la pérdida de la rica diversidad silvestre del área). Pero, principalmente, la montaña que la compañía

pretende destruir en el curso de sus operaciones mineras es sagrada para la población tribal. Mientras que las consideraciones ecológicas pueden ser tenidas en cuenta en la corte, es muy difícil para los indígenas (y para los antropólogos que los apoyen) argumentar sobre la sacralidad de lo que para la compañía minera no es más que una simple pila de piedras, y para el gobierno, un sitio propicio para recaudaciones fiscales, ganancias de exportación y sobornos. Incluso la literatura antropológica existente hoy día justifica dicho reclamo sobre bases culturales y documenta situaciones en las que tales disputas han sido llevadas a las cortes en Canadá, Australia y otros países (Clammer, Poirier y Schwimmer, 2004).

Una de las principales materializaciones de esas cosmologías es, por supuesto, el arte, particularmente el llamado “arte folk”. Es decir, arte no producido con ninguna finalidad comercial o de venta, sino puramente como una expresión de las auténticas cosmovisiones indígenas. Las artes visuales y performativas son, por lo tanto, una materialización de la cosmología y, si bien resulta difícil producirlo en la corte, es una muestra significativa del modo en que una cultura conceptualiza y simboliza su entorno religioso y físico. Es por estas razones que aun intervenciones bien intencionadas en la cultura estética de una sociedad acarrea riesgos. Estos incluyen la posibilidad real de que el éxito artístico alimente desigualdades sociales en las que son básicamente sociedades bastante igualitarias, con baja división del trabajo. Esto sucedió con los pintores *patta* de la costa Orissan, donde algunos se volvieron “reconocidos” y populares, a menudo como resultado de haber obtenido premios regionales o nacionales y de ahí que su arte haya aumentado su valor con un consecuente incremento en los ingresos, dejando a otros talentosos, pero “no reconocidos” pintores en peores condiciones económicas. Algo similar ocurrió con artistas aborígenes australianos, entre quienes un modo de arte básicamente comunitario y cosmológico se tornó individual, emergiendo algunos artistas de “renombre”, quienes actualmente piden grandes sumas por sus trabajos, al tiempo que la original profundidad cosmológica se volvió meramente tema o motivo de las pinturas, mientras que los significados originales desaparecen o, por lo menos, cuando se retiene alguna visión auténtica, ésta queda opacada completamente para quienes compran la pieza y la cuelgan en sus paredes (Ryan, 1989). Este reconocimiento se ha plasmado en este proyecto desde el inicio; un reconocimiento que plantea importantes cuestiones para todas las formas de antropología aplicada en el contexto del desarrollo. Las cuestiones a las cuales se enfrenta la antropología aplicada, en consecuencia, difieren de manera considerable según el tema específico. En relación con la agricultura, por ejemplo, se plantean cuestiones muy distintas a las que surgen en el caso de las intervenciones artísticas. Aunque no haya sido etiquetada como “antropología aplicada”, toda la literatura producida

llamada “cultura y desarrollo” o “antropología para el desarrollo” está en realidad enfrentando las mismas cuestiones nombrándolas de diferentes maneras (por ejemplo, Oliver de Sardin, 2005), aun cuando una innovación interesante ha sido la aplicación de la antropología en contextos del “Primer Mundo”, incluyendo temas como trabajadores domésticos en Suecia, marineros Filipinos, la identidad nacional en hospitales escoceses y las pruebas psicológicas en corporaciones multinacionales. Estos asuntos han sido discutidos en la edición de primavera de 2012 de la revista *Antropología en Acción: Revista para la Antropología Aplicada en Política y Práctica*. Así se llegó a una pregunta clave: ¿qué tan efectivas son estas investigaciones antropológicas? ¿Generan alguna diferencia (positiva)?

Evaluando los efectos

Los proyectos Purulia/Koraput se encuentran en su fase inicial por lo cual es difícil brindar una evaluación precisa sobre su efectividad a largo plazo. Algunas tensiones menores han sido detectadas, pero estos tempranos indicadores de advertencia permiten realizar ajustes. Por ejemplo, cuando quienes trabajan en el proyecto se encuentran presentes físicamente, la actividad en la confección de joyería artesanal en Koraput es alta, pero en la ausencia de este estímulo (y de las recomendaciones técnicas y de diseño en el lugar) el entusiasmo tiende a diluirse y otras actividades como la agricultura o la posibilidad de empleo remunerado en alguna de las pocas industrias del barrio, como el cercano pero poco frecuentado alojamiento de eco turismo, devienen distracciones. Esto, por supuesto, significa una pérdida en las ganancias que provienen de la confección de joyería para las mujeres locales (un factor desmotivador), y también tiene efectos a largo plazo más allá de sus conocimientos, como la irregularidad en la provisión de insumos para las boutiques en Calcuta y otros sitios, que no ven garantizado un flujo confiable de bienes.

Sin embargo, incluso en este estadio de un proyecto a largo plazo, se pueden señalar algunas soluciones a problemas concretos, las cuales mencionaré brevemente:

▸ Alivio de la pobreza. En el caso de Koraput, una pieza de joyería con un costo de USD 1,5 en materiales para su manufactura, puede ser vendida en Calcuta por un precio entre USD 10-15. El gasto de transporte por carretera o tren desde la estación más cercana (aproximadamente a dos horas de camino por carretera) no es elevado en India y el transporte en ocasiones puede conseguirse gratis, cuando alguien conocido y de confianza viaja a alguna ciudad grande. Los efectos reales de estos ingresos han sido significativos para mujeres activas en la producción artesanal que ganan USD 20-30 mensuales, un monto considerablemente

alto para una economía de subsistencia en la que ingresos en efectivo son difíciles de conseguir. Esto se traduce en mayor nutrición, ropa para los niños y miembros de la familia, dinero para pagar los gastos escolares y los costos médicos y para reparar las casas (de barro) donde viven las mujeres, todo sin las complejidades y altas tasas de interés que implica unirse a un programa de microcréditos. En Purulia, el dinero recaudado en las performances genera ingresos para una gran cantidad de miembros de la aldea: los propios bailarines, músicos, electricistas locales y dueños de generadores que proveen la iluminación y los sistemas de amplificación de sonidos, quienes confeccionan las máscaras y los conductores que transportan a la audiencia desde los poblados vecinos a los que se puede acceder por servicios de autobús. La *performance* del baile de máscaras puede durar toda la noche. La que se realiza para el turismo cultural dura cerca de dos horas y cuesta alrededor de USD 50. –nuevamente, un monto considerable para una comunidad con pocos recursos, que puede así generar ingresos más allá de la agricultura–. Esta actividad agrícola se destina también a proveer alimentos a los visitantes.

► El efecto natural de este empoderamiento e independencia económica de las mujeres. Este empoderamiento garantiza el control de parte del ingreso y puede evitar que sea destinado a los hábitos de bebida de los hombres. El empoderamiento en estos contextos ha sido concebido no solo en términos económicos, sino también en el reconocimiento de la creatividad y el talento, ya que las mujeres producen sus propios diseños, superan problemas técnicos y descubren que sus artesanías son apreciadas y usadas por mujeres de altos ingresos en los centros metropolitanos.

► Autoestima cultural. A nivel global, es frecuente que algunas expresiones culturales locales sean subestimadas, no suficientemente valoradas. Hemos descubierto que el hecho de que expertos foráneos –incluidos artistas, músicos y dramaturgos– consideren sus producciones culturales valiosas, estéticamente atractivas y de gran interés representa un gran estímulo para la autoestima en la cultura local. Cuando los turistas (indios o extranjeros) se acercan hasta estas áreas lejanas con el propósito de experimentar el arte local, y el arte, en este caso, incluye también las viviendas habituales en la zona: casas de barro hermosamente decoradas, este constituye el mayor estímulo para el orgullo local, en tanto sienten que su cultura es intrínsecamente valorada, merece ser preservada y además de ser una fuente de satisfacción, también es fuente de ingresos.

► El proyecto como experimento a pequeña escala de turismo ecológico y cultural. La experiencia ha demostrado que los turistas que desean descubrir y viajar por áreas tan remotas realmente están interesados en conocer las culturas locales, así como también disfrutar de los bellos

paisajes (los cuales pueden ser accesibles sin necesidad de tantos desplazamientos y sin exponerse a condiciones relativamente inseguras). Pero la antropología aplicada sirvió aquí para dar respuestas a cómo administrar este turismo para que los propios turistas puedan conocer expresiones genuinas de la cultura local, participar en las actividades culturales y observarlas, así como también ayudar a asegurar que los eventos culturales que se presentan continúen siendo auténticos y no se vuelven simples versiones turísticas para ganar dinero. Esto se ha logrado a través de discusiones con los pobladores sobre lo que ellos valoraban y que deseaban que los foráneos vieran y apreciaran, y de qué modo presentar esos eventos. Por ejemplo, pocos turistas extranjeros, en realidad, querían sentarse y presenciar una *performance* que durara toda la noche. La cuestión, entonces, era cómo producir una versión más corta que, de todas maneras, englobara tanto los componentes estéticos como religiosos y mitológicos originales. Los bailes de máscaras Purulia, al ser realizado por Santals no hindúes, refiere fuertemente a temáticas e iconografía hindú y es necesario conocerlas para poder apreciarlo. El resultado no ha sido un mero “compromiso”, sino que es una versión a nivel estético y simbólico con la que los artistas se encuentran satisfechos y no sienten que se falte a su integridad en ningún sentido. Estos procesos de negociación sugieren un modelo más amplio para la antropología aplicada de las expresiones artísticas, ya que es un problema común que las *performances* para turistas no satisfagan los requerimientos de calidad desde el punto de vista de los artistas, algo que sería difícil de percibir por una audiencia desinformada.

► **Preservación y desarrollo cultural.** La apreciación de estas expresiones culturales —si bien son valoradas por la población local— proveyó un gran estímulo psicológico para su preservación. La implementación de instancias de apoyo tales como la creación de talleres de joyería, el financiamiento de las *performances* y la creación de puntos de venta, así como la promoción e información para atraer aventureros turistas culturales ha provisto las bases para la preservación de estas expresiones artísticas que se encuentran en peligro de desaparición, principalmente por la falta de ayuda material, estética y psicológica, y en menor medida por la incorporación de modalidades Bollywoodenses en la danza y la música, lo cual no se hace extensivo a áreas donde no hay acceso a la televisión y donde el cine más cercano se encuentra a horas de autobús, por carreteras con escaso mantenimiento y por las que no se puede circular durante la época de los monzones. Si la preservación cultural es un objetivo enérgicamente apoyado por las iniciativas de UNESCO para registrar y promocionar patrimonios culturales inmateriales o “intangibles”, así como también para visibilizar los patrimonios materiales (Anheier e Isar, 2011; UNESCO, 2003), el otro objetivo fue promover el desarrollo

cultural basado no en la introducción de diseños externos y formas performativas (aunque esta influencia es, en algún punto, inevitable), sino en el recurso del mismo patrimonio cultural indígena. Mencionaré un ejemplo del sur de la India, en el cual estuve involucrado. En el estado de Karnataka, una oenegé que desarrollaba acciones con comunidades rurales de población *adivasi* y *dalit* había estado trabajando en dos cuestiones importantes. La primera fue promover el reconocimiento de los vínculos entre la observancia de tradiciones hindúes y el respeto por sus deidades, como Ganesha y Sitadevi, así como preocupaciones ecológicas, lo que reveló los modos en que esas deidades simbolizaban ciertas relaciones entre la humanidad y la naturaleza y sirvió para revitalizar y rediseñar festivales y así expresar esos nuevos entendimientos de relaciones con un fuerte componente ecológico. La segunda acción fue el relevamiento de canciones campesinas de las mujeres, que demostraban no ser solamente útiles en proveer acompañamiento rítmico para las repetitivas tareas agrícolas, sino que también tenían contenidos de protesta, sociales, crítica de género y anhelos de utopía (Siddhartha, 2013). Estos ejemplos muestran los modos en que expresiones “tradicionales” (ellas mismas, como sabemos, productos históricos) pueden ser reinterpretadas y relacionadas con preocupaciones contemporáneas, sin faltar a su integridad esencial.

► El proyecto pretendió testear los resultados interculturales de estudios sobre “arte comunitario”. En zonas donde se han impulsado proyectos de arte colectivo como murales, jardines, performances y ferias (como en barrios bajos e interétnicos de Londres), el mismo hecho de implicarse en esas actividades colectivas han traído aparejadas muchas consecuencias positivas. Entre estas pueden mencionarse la reducción del crimen y el vandalismo, el fortalecimiento de los sentimientos de identidad y pertenencia al barrio e identificación con los vecinos, la reducción de la sospechas entre grupos étnicos y un mayor entendimiento de la cultura y las creencias de los otros y, por supuesto, el embellecimiento y el aumento de la valorización visual de las zonas en que ese arte comunitario fue llevado a cabo. Tales proyectos han sido espacios de investigación antropológica (Crehan, 2011), y si bien el caso indio difiere en muchos aspectos, se concluyó que las influencias de proyectos de arte comunitario de otros lugares podían replicarse en zonas de la India. Tal parece haber sido el caso, ciertamente, y los ejemplos mencionados supra sobre el empoderamiento y el aumento de la autoestima sustentan estas conclusiones. Las comunidades *adivasi* presentan tasas de delincuencia muy bajas, por lo que algunos factores existentes en Londres no serían aplicables a Koraput o Purulia. Pero la intensificación de lazos comunitarios que suele darles, el embellecimiento (particularmente en proyectos de pintura de casas que también habían sido implementados

antes en Purulia, introduciendo nuevos diseños en el vocabulario visual tradicional de la decoración) y la satisfacción generalizada fueron muy visibles. Una consecuencia difícil de medir pero significativa ha sido el notorio interés en el arte en general y el deseo de aprender más, así como una expansión de iniciativas imaginativas y creativas, incluyendo las innovaciones aportadas por una joven particularmente activa (la única mujer de la comunidad de Purulia que llegó a la secundaria) en las modalidades de danza femeninas, las cuales son menos tradicionales que las danzas de máscaras, de dominio masculino y que deben seguir ciertos cánones artísticos bien definidos.

► Las discusiones antropológicas en torno al “conocimiento indígena” se han orientado principalmente al campo de la agricultura, la medicina o la ecología. Pero de hecho, los proverbios, la música, las canciones tradicionales, las artes visuales, las pinturas sobre cuerpos, las danzas, los modos de teatralización, los sistemas numéricos, la decoración hogareña, la arquitectura y los sistemas de colores, están todos íntimamente relacionados a valores, conocimientos de agricultura, religión, parentesco, moralidad, sistemas ancestrales, magia y numerosos otros aspectos antropológicos de las sociedades (Haverkort, van 't Hooft y Hiemstra, 2002). Como tales, están integrados con otros aspectos del conocimiento indígena y a menudo con su materialización o formas de expresión. El proyecto en cuestión se preocupó por registrar y documentar dichas expresiones artísticas y a relacionarlas con los ciclos rituales y ligados a la agricultura, y a valores éticos y sociales en las comunidades.

► Las comunidades e individuos *Adivasi* y *Dalit* son muy vulnerables y su experiencia histórica ha estado ligada a la explotación, la opresión de las castas, la violencia y el abandono. La continuación de la minería y la construcción de diques y carreteras, ilegal o sancionada por el gobierno junto a otros proyectos hechos en nombre del “desarrollo” han tenido, en su mayoría, efectos negativos sobre estas comunidades. El proyecto aquí descrito es un modesto intento por crear un modo benigno y alternativo de desarrollo, sobre la base del fortalecimiento de sus recursos culturales y con la intención de estimular su imaginación y creatividad. Esto ha tenido una serie de efectos prácticos, así como un impacto inmediato en términos de generación de ingresos y autoestima comunitaria. Estos factores remiten a dos importantes cuestiones: la primera es apoyar la relación con actores externos (incluyendo a los maoístas y las agencias gubernamentales) de modo tal que las comunidades puedan actuar desde una posición de dignidad y fuerza anímica alimentada por el respeto hacia su propia cultura. La segunda es que el hecho de darle a estas comunidades mayor visibilidad actúa como modo de protección: al saber que los extranjeros mantienen un contacto fluido con ellos y que algunos artistas prominentes de Calcuta y otros sitios se interesan,

estos factores obstruyen las intervenciones negativas en las vidas de estas personas: el resultado inmediato sería una muy mala publicidad. Este es un caso en el que el antropólogo puede no solo hablar en su nombre, sino también contribuir en dar voz a las poblaciones locales y asistirlos para que encuentren su propia voz expresándola en modos culturales y obviamente, políticos.

La antropología aplicada y nuevas modalidades de trabajo

La base del proyecto aquí descrito es crear, en total cooperación con la población local, una forma de “economía creativa” culturalmente auténtica, que contribuya a aliviar la pobreza, afianzar el orgullo cultural, preservar la cultura, proteger las comunidades de la violencia y la explotación proporcionándole protagonismo a su cultura. Dado que una etnografía detallada no puede llevarse a cabo en tiempos tan breves, debemos considerar dos puntos. El primero es que ha existido una larga y vibrante tradición tanto de las artes performativas como de las visuales en las comunidades *adivasi*, en el “cinturón tribal” de la India. Las artes de las poblaciones de habla Gonda se han vuelto conocidas y son pasibles de relevamiento, particularmente la pintura que representa el motivo del “Árbol de la Vida”, como también sucedió con el arte de los Warli de Maharashtra. Las artes definitivamente no son periféricas en las vidas de las poblaciones indígenas en India, sino que son centrales para su identidad. El segundo punto es que esas artes están enraizadas en una relación con la tierra, por lo cual la violación de las leyes sobre la tierra y la pérdida de estas generan consecuencias que van más allá de las económicas. El trabajo de la antropóloga Nancy Munn en la población aborígen Walbiri de Australia muestra cuán difundida es esta cuestión. Tal y como sostiene la autora: “El campo es el sistema objeto externo al sujeto consciente, dentro del cual (...) la conciencia y la identidad están ancladas” (Munn 1971:143). La presión constante de la usurpación de tierra y la inseguridad respecto del acceso a esta constituyen un tema constante en las vidas cotidianas de las poblaciones indígenas indias.

Lo que este trabajo ha intentado presentar es que puede establecerse una nueva relación en un nivel intelectual entre la antropología aplicada y la antropología del arte, y en un nivel práctico, que esta relación puede ser aplicada para sustentar el arte y las artesanías, con resultados que trascienden la simple expansión de la base económica, lo cual ya es de gran importancia. Cuestiones tales como la identidad cultural e incluso la supervivencia cultural están íntimamente ligadas a la vida artística de las poblaciones indígenas en la India y no cabe duda de que casos similares existen en otras partes del mundo. El resultado aquí ha sido la

creación de un proyecto basado en conocimiento antropológico de las comunidades involucradas en una relación dialógica con antropólogos y artistas profesionales, vínculo que ha demostrado tener un gran potencial de “desarrollo” basado en artes indígenas y sus áreas afines. Este desarrollo no destruye las propias culturas que se propone salvaguardar, sino que las mejora y las profundiza de modo tal que contribuye tanto en lo que concierne al bienestar material como a la preservación de la cultura y la identidad.

Bibliografía

Anheier, Helmut y Yudhishtir Raj Isar (eds.) (2011). *Heritage, Memory and Identity*. Los Angeles y London, Sage.

Bartra, Eli (ed.) (2003). *Crafting Gender: Women and Folk Art in Latin America and the Caribbean*. Durham, NC y London, Duke University Press.

Bundgaard, Helle (1999). *Indian Art Worlds in Contention: Local, Regional and National Discourses on Orissan Patta Paintings*. Richmond, Curzon Press for the Nordic Institute of Asian Studies.

Clammer, John; Poirier, Sylvie y Schwimmer, Eric (eds.) (2004). *Figured Worlds: Ontological Obstacles to Intercultural Relations*. Toronto y London, Toronto University Press.

Crehan, Kate (2011). *Community Art: An Anthropological Perspective*. Oxford y New York, Berg.

Furer-Haimendorf, C. von (1982). *The Tribes of India: The Struggle for Survival*. Berkeley, University of California Press.

Gell, Alfred (1996). "Newcomers to the World of Goods: Consumption among the Muria Gonds", en Appadurai, Arjun (ed.): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, pp.110-138.

Haverkort, Bertus; Hooft, Katrien't y Hiemstra, Wim (eds.) (2003). *Ancient Roots, New Shoots: Endogenous Development in Practice*. Leusden, ETC/Compas y London, Zed Books.

Huyler, Stephen (1981). "Folk Art in India Today", en Gray, Basil (ed.): *The Arts of India*. Ithaca, NY, Cornell University Press, y Oxford, Phaidon Press, pp.191-201.

Mandal, Hrishikesh y Sarkar, Amitabha (eds.) (2013). *Traditional Wisdom and Sustainable Living: A Study on the Indian Tribal Societies*. New Delhi, Gyan Publishing House for the Anthropological Survey of India.

Miner, Dylan (2015). *Indigenous Aesthetics: Art, Activism and Autonomy*. London, Bloomsbury.

Mitter, Partha (2007). *The Triumph of Modernism: Indian Artists and the Avant-garde, 1922-1947*. New Delhi, Oxford University Press.

Munn, Nancy (1971). "The transformation of subjects into objects in Walbiri and Pitjantjatjara myth", en Berndt, R. (ed.): *Australian Aboriginal Anthropology*. Nedlands: University of Western Australia Press, pp.141-163.

Olivier de Sardin, Jean-Pierre (2005). *Anthropology and Development: Understanding Contemporary Social Change*. London y New York, Zed Books.

Ryan, Judith (1989). *Mythsapes: Aboriginal Art of the Desert*. Melbourne, National Gallery of Australia.

Sillitoe, Paul; Bicker, Alan y Pottier, Johan (eds.) (2002). *Participating in Development: Approaches to Indigenous Knowledge*. London y New York, Routledge.

Siddhartha (2013). *Rethinking Festivals for Social and Ecological Engagement*. Bangalore, Meeting Rivers.

UNESCO (2003). *Second Proclamation of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity*. Paris, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

UNESCO/UNDP (2013). *Creative Economy Report 2013: Widening Local Development Pathways*. New York, United Nations Development Programme, y Paris, UNESCO.