

Una genealogía del concepto de intermediario cultural. Revisiones recientes y aplicaciones en procesos de integración regional.

Marina Moguillansky.

Cita:

Marina Moguillansky (2008). *Una genealogía del concepto de intermediario cultural. Revisiones recientes y aplicaciones en procesos de integración regional. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-080/447>

Una genealogía del concepto de intermediario cultural. Revisiones recientes y aplicaciones en procesos de integración regional.

Marina Moguillansky

IIGG- Becaria doctoral CONICET

mmoguillansky@gmail.com

Introducción

Gestores, técnicos, militantes, editores, distribuidores, agentes sanitarios, médicos, educadores y políticos son sólo algunos de los tipos de actores que podrían integrar el infinito listado de los intermediarios culturales. Este concepto ha dado lugar a múltiples usos teóricos y metodológicos; podemos encontrar trabajos que, empleando el mismo nombre, se refieren a actores bastante heterogéneos y a situaciones socioculturales muy distantes entre sí. Esta considerable heterogeneidad se debe –sostenemos– no sólo a cierta falta de rigor teórico-metodológico en los estudios mencionados, sino también a una comprensible transformación de las concepciones sobre el intermediario cultural, consecuente con los cambios socioculturales en los espacios de actuación y en las prácticas sociales de los intermediarios.

Nos proponemos revisar las distintas concepciones teóricas sobre el concepto de intermediario cultural a partir de las categorías de la sociología de la cultura y los aportes específicos de la sociología de los intelectuales. Partimos de considerar, con Carlos Altamirano, que el estudio de los intelectuales involucra la historia de la figura social y la de las representaciones sobre su rol en la sociedad (2002). Por ello presentamos una genealogía del concepto de intermediario cultural, analizando los contextos socioculturales que marcaron el pensamiento sobre este problema. Se trata de una historia social de un tipo de actores y de las representaciones que se han ligado a su estudio en distintos momentos y contextos.

La cuestión de los intermediarios culturales, en tanto actores relevantes para la teoría social, se ha ido delineando a través de los diferentes abordajes que, en distintos momentos históricos, se preguntaron por su rol en las relaciones sociales. Es así que podemos incluso encontrar trabajos que, empleando el mismo nombre, se refieren a actores bastante heterogéneos y a situaciones socioculturales muy distantes entre sí. Las diferencias pueden situarse también en cuanto a aquello que es mediado por las prácticas del intermediario cultural –identidades nacionales, culturas, estilos de vida, producción simbólica, imaginarios, políticas sociales–, puede variar el rol o la función que cumple el intermediario –en un arco que va desde la figura del militante hasta la del gestor o técnico–, y finalmente podemos encontrar diversos contextos de acción –donde las principales divergencias se dan entre situaciones de interculturalidad al interior de una sociedad o entre sociedades que se conciben como diferentes.

En este trabajo proponemos una genealogía del concepto de intermediarios culturales, atendiendo a los contextos sociopolíticos y culturales que marcaron el pensamiento sobre este

problema y el tipo de investigaciones empíricas que se han venido realizando en torno de estos actores. Esta reconstrucción de la historia del concepto de intermediarios culturales, realizada en función de lograr la articulación de un marco teórico-conceptual para el abordaje de la circulación de objetos culturales en el proceso de integración del Mercosur, nos permitirá, por un lado, efectuar un balance crítico de las distintas posiciones teóricas sobre los intermediarios culturales y su rol en el campo cultural, en vistas de formular una posición propia, y por otro lado, nos brindará una serie de recaudos metodológicos útiles para desarrollar nuestra indagación empírica.

Dicha genealogía comienza con una revisión de las primeras apariciones del concepto de intermediario cultural en lo que llamaremos “enfoque de la interculturalidad”. Se trata de estudios que abordan el papel de ciertos actores que ocupan el rol de mediadores en situaciones de interculturalidad en sentido amplio: zonas de frontera, regiones de alta densidad migratoria, espacios involucrados en procesos de integración y políticas sociales interculturales. Una vez planteado el enfoque de la interculturalidad, abordamos el giro en el uso del concepto de intermediarios culturales a partir de los trabajos de Pierre Bourdieu en el campo de la sociología de la cultura, en particular su estudio sobre la formación del gusto en la sociedad francesa. Describimos el ulterior desarrollo de estas ideas sobre el rol de los intermediarios culturales en la sociedad de masas a través de los trabajos sobre la posmodernidad de Mike Featherstone (1991). Un tercer hito en el desarrollo del concepto de intermediarios culturales lo constituye la revisión teórico-metodológica emprendida recientemente por distintos autores desde la antropología cultural, la historia y los estudios culturales. El número aparecido en la revista *Cultural Studies* (2002), dedicado enteramente a esta cuestión, así como algunos trabajos en respuesta al debate allí planteado, esbozan una nueva mirada más compleja sobre los usos del concepto. Finalmente, introducimos la perspectiva de la gestión cultural con los objetivos de analizar las diferencias entre la figura del gestor y la del intermediario, así como de plantear las consecuencias teóricas y políticas de este nuevo giro en la conceptualización.

Una vez realizado el recorrido por las distintas concepciones sobre la intermediación y la gestión culturales, proponemos un balance crítico de la bibliografía revisada y una articulación posible de la perspectiva intercultural y los estudios de nuevos intermediarios culturales. En este último punto, planteamos la importancia de los procesos de globalización y regionalización, así como las transformaciones contemporáneas en las industrias culturales, para repensar el rol de los intermediarios culturales en la circulación de bienes simbólicos. Como el objetivo de esta genealogía conceptual es formular un marco teórico para un trabajo de investigación, sobre el final indicaremos algunas direcciones en las que puede conducirse la indagación empírica, atendiendo en forma conjunta a los primeros resultados del trabajo de campo y a la revisión de la bibliografía especializada.

Una genealogía del concepto de intermediarios culturales

El concepto de *intermediarios culturales* puede remitirse a distintos usos y a diferentes contextos históricos y sociales. Más allá de las dos perspectivas que retomaremos en este trabajo –por ser de interés para nuestros objetivos–, hemos registrado diversos usos del concepto de intermediario cultural, entre los cuales podemos mencionar algunos estudios que emplean el concepto para referirse a un eslabón evolutivo-antropológico entre dos manifestaciones culturales, y otros que utilizan la figura de la intermediación cultural para interpretar procesos de influencia entre distintas matrices culturales. En estos dos casos, el concepto se despersonaliza y alude a procesos de intermediación cultural que no son llevados

adelante por actores individualizables (no por ser individuos ya que podríamos referirnos a categorías profesionales, pero sí por ser atribuibles a personas).

En este trabajo, en cambio, nos interesarán los usos del concepto que pueden remitirse a actores sociales identificables. Estas acepciones del intermediario cultural pueden vincularse con al menos dos referentes empíricos bastante diferentes entre sí, que a su vez se han asociado con perspectivas disciplinares y con problemas teóricos específicos. El primer referente al que nos referiremos es el de los intermediarios culturales en tanto actores situados en escenarios de contacto intercultural, generalmente asociado a espacios de colonización, zonas fronterizas y/o caracterizadas por corrientes migratorias y territorios regionalmente integrados o en proceso de integración. El segundo referente al que se ha aludido con el concepto de intermediarios culturales es un grupo de actores sociales definido por su categoría ocupacional, que se expande hacia mediados del siglo XX, en relación con profesiones ligadas a la producción simbólica, en especial vinculadas al desarrollo de los medios masivos de comunicación y las industrias culturales.

El enfoque de la interculturalidad

El desarrollo del primer enfoque que mencionamos ha sido además, como veremos, históricamente anterior al que aborda el segundo tipo de intermediación cultural, puesto que estuvo ligado a realidades previas a la ampliación de la esfera cultural. Este enfoque ha estudiado como intermediarios culturales a los actores ubicados en situaciones de mediación entre dos realidades culturales distantes y/o conflictivas. Los intermediarios culturales son definidos por su posición entre dos espacios culturalmente escindidos y por su desempeño de una función mediadora entre ambos (definición posicional o funcional¹). En este sentido, en muchos casos los trabajos que sostienen este enfoque se basan en una perspectiva intersocietal de la figura de los intermediarios culturales en la cual la consideración de la diferencia cultural se superpone con diferencias entre lo que se postula como dos sociedades/culturas escindidas, entendidas bajo el paradigma del Estado-Nación o de otras demarcaciones geopolíticas equivalentes (locales, regionales sub y supranacionales, continentales). En otros casos, se ha estudiado la intermediación cultural en situaciones de interculturalidad intrasocietal (vinculada por ejemplo con la relación entre generaciones, géneros, subculturas, clases sociales, colectividades).

Esta línea de estudio de los intermediarios culturales se centra en las funciones de estos actores en la negociación de las diferencias culturales y en la socialización de públicos marcados por la otredad cultural –muchas veces, en ambos casos, correspondientes a situaciones de diferencia étnica. Este tipo de trabajos sobre la interculturalidad son frecuentes en los estudios de las relaciones internacionales y de las migraciones: un ejemplo son los trabajos de Thierry Fabre (1991, 1992) en torno a la relación entre Francia y Argelia, retomados por otros autores que abordan cuestiones inmigratorias (Hargreaves, 1998; Affaya, 2003). Estos estudios se centran en actores que negocian la relación de los inmigrantes con el contexto de llegada y estudian su papel en la vinculación de los migrantes con redes de asistencia y con instituciones estatales. Según Fabre, los intermediarios culturales “aseguran vías de paso entre esferas culturales diferenciadas” (1991). Affaya los define como los

¹ Este enfoque emplea una definición situacional y funcional que podríamos asimilar a la que propone José Joaquín Brunner para referirse a los intelectuales: “(...) se sitúan como sujetos en el campo cultural en cuanto portadores de determinadas posiciones y ejecutantes de ciertas funciones, en contextos que entrelazan situaciones de poder y situaciones de mercado” (1983: 97).

“hombres frontera” que “tejen relaciones entre los grupos afectados y las instituciones” (2003: 111), enfrentándose a un doble peligro:

“(…) o bien corren el riesgo de convertirse en instrumentos manipulados por los poderes de los países de acogida para ‘atenuar las tensiones y, a fin de cuentas, como artesanos de la integración, prepararían una asimilación al modelo político-cultural dominante’, o bien sus acciones serían ‘un prisma deformante’ (...) es decir, que sus intervenciones se convierten en obstáculos a una verdadera mediación en la práctica cotidiana.” (Affaya, 2003:112)

Estos trabajos emplean el concepto de intermediarios culturales para referirse a actores que de alguna manera participan en dos culturas a la vez, operando como traductores recíprocos que corren el doble riesgo de, por un lado, ser cooptados por una de las dos alternativas, o bien de autonomizarse y perder su carácter de verdaderos intermediarios². En síntesis, la figura ideal del intermediario cultural aparece como un habitante neutral de una zona intersticial, signado por su no pertenencia a un orden social determinado o más bien como una pertenencia múltiple y no excluyente a distintos órdenes culturales. Esta movilidad del intermediario cultural estaría al servicio de una operación de traducción intercultural, por lo que podríamos referirnos a los intermediarios culturales como intérpretes, en el sentido que da Zigmunt Bauman a esta categoría, más que como legisladores (1997).

También es común encontrar el uso del concepto de intermediario cultural en múltiples estudios relacionados con el desarrollo de proyectos de modernización de diverso tipo, en el contexto de sociedades en vías de desarrollo. En estos casos, se trata muchas veces de un uso más bien técnico e incluso administrativo del concepto, ya que son informes y/o propuestas de programas en los que se recomienda la participación de actores culturalmente sensibles para la introducción de las innovaciones en cuestión. Un área de frecuente aplicación de este enfoque son las políticas de salud pública: por ejemplo, en programas de difusión del uso del preservativo, campañas de vacunación o políticas de prevención de determinadas plagas controlables con conductas de higiene. Las evaluaciones de estos programas involucran con relativa asiduidad una producción de conocimiento en torno al rol de los intermediarios culturales (algunos ejemplos son Wenger, 1995; Soskolne y otros, 1998; NCCC, 2004).

Como vemos, estos trabajos abordan la figura del intermediario cultural desde una perspectiva intersocietal, en la cual la consideración de la diferencia cultural se superpone con diferencias entre lo que se postula como dos sociedades/culturas escindidas, entendidas principalmente bajo el paradigma del Estado-Nación o bien de otras demarcaciones geopolíticas equivalentes (locales, regionales sub y supranacionales, continentales). En otros casos –menos frecuentes en este enfoque- se ha estudiado la intermediación cultural en situaciones de interculturalidad intrasocietal vinculada, por ejemplo, con la relación entre generaciones, géneros, subculturas, clases sociales, colectividades.

Podemos señalar también, siguiendo la perspectiva de Lewis Coser de atender a los escenarios en los que actúan los intelectuales para comprender su actividad, que los actores designados como intermediarios culturales en el enfoque de la interculturalidad desarrollan sus actividades en instituciones políticas, oficinas de la administración pública, hospitales, instituciones educativas, redes asistenciales e instituciones u organizaciones vinculadas con

² Este riesgo de autonomización puede entenderse también como un proceso de profesionalización, tal como lo describe Erving Goffman con relación al rol de los representantes de personas estigmatizadas, quienes “al convertir su estigma en una profesión, (...) están obligados a tratar con representantes de otras categorías, descubriendo de esa manera que rompen con el círculo cerrado de sus iguales (...) dejan de ser, en términos de participación social, representativos de las personas que representan” (1963:40).

las migraciones (tales como agencias de viaje y de empleo, empresas de transporte, servicios varios al migrante, embajadas), así como organizaciones comunitarias. Se trata de una serie de espacios heterogéneos, unidos tan solo por constituir –no siempre en forma permanente– zonas de contacto intercultural.

Los nuevos intermediarios culturales

El concepto de intermediario cultural tuvo hasta fines de la década de 1970 un uso relativamente poco frecuente en las ciencias sociales y no estaba asociado a las transformaciones de la sociedad de masas, ni al desarrollo de los medios masivos de comunicación o a la industrialización de la cultura. Pero en 1979, Pierre Bourdieu publica su ya clásico trabajo sobre el gusto en la sociedad francesa, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, en el que explora la lógica de la economía de los bienes culturales. El objetivo es comprender el condicionamiento social de las elecciones culturales o juicios estéticos, que será planteado estudiando cómo los actores se posicionan en el espacio social según su posesión de distintos tipos de capital. En este trabajo, Bourdieu analiza las transformaciones socioeconómicas y sus consecuencias en la conformación de grupos sociales. Presta atención al desarrollo de las industrias culturales y de los medios de comunicación, junto con los cuales aparece toda una serie de nuevas categorías profesionales. Aquí introduce la figura de los nuevos intermediarios culturales para referirse a un grupo de actores que define, en un párrafo tantas veces citado, de la siguiente manera:

“La nueva burguesía se realiza en las profesiones de presentación y representación (representantes de comercios y publicitarios, especialistas de relaciones públicas, de la moda y de la decoración, etc.), y en todas las instituciones dedicadas a la venta de bienes y de servicios simbólicos.” (1979:363)

Los nuevos intermediarios culturales tienen por función la difusión y socialización de ciertos modos de relación con los bienes materiales y simbólicos, imponiendo una relación legítima con el consumo que delinea un estilo de vida. Su ubicación en profesiones nuevas los vincula de manera intrínseca con el desarrollo de los medios masivos de comunicación y de las industrias culturales en general. Se trata de nuevos intelectuales en una sociedad de masas, cuyo surgimiento expresa una transformación histórica en el orden social. Como señala Williams (1981), el estudio de los intelectuales debe atender a una serie de cambios históricos: la aparición de minorías culturales, la cultura de masas, el desarrollo de la burocracia, la expansión de los mercados y de las exportaciones culturales, y la creciente importancia de la información. Coincidiendo con este diagnóstico, Bourdieu reconocía ya que los nuevos intermediarios culturales eran el producto de transformaciones más amplias de la economía, en particular “el aumento de la parte que corresponde, en la producción de bienes, al trabajo simbólico de producción de la necesidad” (1988: 349). En este sentido, son un resultado indirecto de la difusión de la educación superior, el crecimiento de las industrias culturales y la ampliación del área de servicios.

Los procesos históricos que transforman la sociedad durante el siglo XX dan lugar al surgimiento de nuevas profesiones en las cuales se ubican los nuevos intermediarios culturales: productores, técnicos, administradores, gestores y consejeros de diverso tipo ligados a las industrias culturales y los medios masivos, al diseño, la moda y la publicidad, entre otros. La novedad de esas profesiones los coloca en una posición social cuyo rasgo sobresaliente es la indeterminación, la apertura y el riesgo. Son profesiones cuya legitimidad

está en construcción, no establecidas aún y que conllevan cierta inseguridad vital para sus ocupantes. Bourdieu considera que los nuevos intermediarios culturales son, en su mayoría, actores con escaso capital económico y cierto capital cultural en vías de legitimación. Sus credenciales académicas no son las tradicionales, sino que más bien resultan de trayectorias cortas y/o novedosas en el sistema educativo.

La diferencia específica de este enfoque que refiere a los nuevos intermediarios culturales, con respecto a la perspectiva de la interculturalidad que reseñamos más arriba, es que en este caso la intermediación es primordialmente intrasocietal. No se trata de una intermediación entre culturas distintas, sino más bien de una tarea de difusión cultural al interior de la sociedad -entre estratos sociales-, de socialización en nuevos estilos de vida asociados con el consumo de bienes simbólicos. El problema que estos nuevos intermediarios culturales vienen a resolver es el de la proliferación de objetos culturales, de información y de ofertas de consumo, y la necesidad de guías para el uso legítimo de este exceso de oferta.

Ahora bien, si el trabajo de Bourdieu dio inicio a una serie de reflexiones teóricas y estudios sobre los nuevos intermediarios culturales, en sus propias investigaciones no desarrolló esta cuestión. Como señala Keith Negus (2002), es llamativo que en sus estudios sobre el campo artístico y literario no encontremos una preocupación particular por el papel de estos actores. Pero el concepto propuesto por Bourdieu fue retomado más tarde por Mike Featherstone (1991), quien desplegó en forma teórica esta perspectiva sobre los intermediarios culturales como uno de los elementos centrales de su sociología de la cultura posmoderna.

Según Featherstone, es posible explicar el posmodernismo en términos de la dinámica de las relaciones intergrupales y el equilibrio de poder entre distintos tipos de actores, siendo entonces clave el ascenso de los intermediarios culturales. Su importancia contemporánea sería el resultado de:

“(…) procesos de largo plazo que llevaron a un aumento general en el número de especialistas en producción, difusión y reproducción simbólicas, e hicieron que se modificaran sus relaciones con otros grupos de la sociedad y se elevase tanto su valoración general por parte de la sociedad como su propia capacidad de promover y demostrar su eficacia social.” (1991:72)

Los intermediarios culturales tienen profesiones ligadas a la cultura de consumo, generalmente asociados con algún tipo de industria cultural, o bien se desempeñan en posiciones asistenciales. Se caracterizan por tener una actitud de aprendizaje y de apertura ante la vida, aunque sus trayectorias en la educación formal no suelen ser demasiado prolongadas. Cumplen la función de proveer “pedagogías populares y guías del vivir y el estilo de vida” (op.cit: 74), y a través de su labor de difusión generan por un lado una pluralización de los estilos de vida disponibles, y por otro lado una estetización de la vida cotidiana. Partiendo del énfasis que el propio Bourdieu colocaba en la indeterminación de la posición de los intermediarios culturales, Featherstone le adiciona una valoración optimista, al convertir este rasgo en una oportunidad política para el desafío a la tradición y la apertura progresista:

“Esta fracción de la nueva clase media, los especialistas y los intermediarios culturales, representa a un grupo perturbador para las antiguas virtudes pequeño burguesas y la misión cultural del tatcherismo” (1991:51)

Este carácter revulsivo de los nuevos intermediarios culturales se asocia con su potencial para colaborar en la difuminación de distinciones conservadoras como la que separa alta/baja

cultura, provocando una “deconstrucción de las jerarquías simbólicas” (op.cit: 57). Además, en tanto los intermediarios culturales abogan por una mirada de estilos de vida diversos, Featherstone plantea que se produciría cierta pluralización de las alternativas legítimas³.

Aportes contemporáneos: antropología del consumo y estudios culturales

En 2002, la revista británica *Cultural Studies* dedicó un número a la cuestión de los intermediarios culturales, en el cual se presentan revisiones teóricas y estudios empíricos que marcan una serie de críticas frente al desarrollo y los usos que este concepto venía recibiendo. Sean Nixon y Paul du Gay (2002) hacen un llamado para la limitación de los usos del concepto de intermediarios culturales, al que ven en riesgo de convertirse en una categoría demasiado inclusiva abarcando actores muy heterogéneos en términos de sus ocupaciones profesionales, disposiciones culturales y bagajes de conocimiento. Señalan también la necesidad de realizar estudios empíricos, dado el abundante trabajo teórico existente, que permita evaluar las proposiciones comúnmente aceptadas sobre el rol y la importancia de los intermediarios culturales. Este trabajo empírico debería además, según los autores, contribuir a moderar “la excesiva tendencia a realizar juicios de valor presente en las evaluaciones de estos grupos” (2002:498). Como contrapartida, Nixon y du Gay creen que hay todavía mucho por ganar en el estudio de los intermediarios culturales, ya que resulta una vía de entrada a “la arena de la circulación cultural, y en particular el estudio del terreno comercial y de la cultura comercialmente producida, evitando el exagerado énfasis en el consumo” (2002: 498). Este enfoque permite centrar la mirada en los vínculos entre producción y consumo, una de las vertientes más fértiles en el estudio de los intermediarios culturales. El artículo de Liz McFall (2002) plantea que la tendencia dominante en los abordajes de los intermediarios culturales – como gran parte del trabajo en estudios culturales, se podría agregar- carece de una adecuada contextualización histórica. Esta crítica a su vez la lleva a afirmar que la pretendida novedad de los intermediarios culturales debe matizarse con estudios de más largo plazo. Además, la autora señala que este tipo de enfoque asume acríticamente una separación conceptual entre la economía y la cultura que limita la comprensión de sus múltiples conexiones.

Los trabajos compilados en *Cultural Studies* han establecido un punto de giro a partir del cual se desarrollaron nuevos estudios que atienden a los recaudos teóricos y metodológicos planteados. Sin embargo, queda aún por marcar una falencia del abordaje más frecuente de los nuevos intermediarios culturales. Los estudios empíricos se han centrado generalmente en analizar cómo estos actores se auto perciben, cuáles son sus hábitos, cómo se definen, qué los caracteriza, etc. Según Joanne Entwistle, el resultado es que “el proceso real de mediación ha sido desatendido por análisis centrados en las identidades culturales de los mediadores mismos” (2006:706-7).

En síntesis, la perspectiva contemporánea apunta la necesidad de precisar el alcance del concepto de intermediario cultural (a qué tipo de actores se refiere); desarrollar trabajos de indagación empírica; contextualizar históricamente y atender al largo plazo; atender a las estrategias, prácticas y funciones de los intermediarios culturales, especialmente en relación con el vínculo producción-consumo; y problematizar la escisión conceptual entre lo cultural y lo económico, o lo cultural y lo comercial.

El giro tecnocrático: el gestor cultural

³Las propuestas de Featherstone han sido criticadas por carecer de bases empíricas y por su excesivo optimismo con respecto al carácter progresivo de los intermediarios culturales.

En los últimos años ha tomado importancia la figura del gestor cultural como nueva categoría que en parte recubre a ciertos actores que podrían pensarse como intermediarios culturales. Según una sencilla definición, “gestor cultural es aquella persona que coordina y sistematiza actividades culturales y sociales administrando para este fin recursos financieros y humanos, de origen público o privado” (Tono Martínez, 2007:68). Este concepto aparece asociado a una serie de tareas profesionales que son generalmente de carácter temporario o esporádico que involucran la administración y desarrollo de políticas culturales tanto en el ámbito privado como en el público, y con frecuencia en la interconexión de ambos. Pero la diferencia específica que se plantea con la gestión cultural es que se inicia la conformación de una profesión reconocida como tal, donde antes existía multiplicidad y el nombre de “intermediario cultural” reunía actores heterogéneos según los criterios del analista. Esta inflexión es correlativa de dos grandes tendencias contemporáneas: por un lado, de la intensificación de los procesos de globalización e integración regional, que multiplican las instancias de contacto y conflicto intercultural –incluso al interior de las propias empresas transnacionales-; por otro lado, del aumento de la importancia del sector cultural en el desarrollo económico, que motiva la generación de políticas culturales.

Decíamos entonces que el gestor cultural es ya una categoría profesional por sí misma. Quizás por la novedad de esta categoría profesional, la formación del gestor cultural es todavía muy inespecífica –y está en discusión si debe tender a especializarse- abrevando en distintas disciplinas y en el intercambio de experiencias concretas. Según José Tono Martínez, la gestión cultural es:

“un tipo de ocupación o trabajo transversal, que se nutre de otros trabajos especializados y que por sí mismo constituye uno distinto con entidad impropia, en relación con las carreras y artes tradicionales, pero con una significación muy marcada y caracterizada no tanto por sus contenidos, que comparte con otras disciplinas, sino por los procesos de representación pública y por unos códigos deontológicos que se definen en prácticas distintas de aquellos otros que emplean los creadores individuales.” (2007:67)

Sin embargo, recientemente se han creado algunos programas académicos tendientes a la formación de gestores culturales, aunque por el momento la mayoría se restringe al nivel de posgrado. Los programas de formación apuntan a brindar conocimientos en tres áreas: gestión y desarrollo de proyectos, lenguajes artísticos y patrimonio cultural.

Ahora bien, la gestión cultural tiene otras connotaciones que es preciso delimitar y analizar en sus consecuencias ético-políticas. Tanto las políticas culturales como la gestión cultural empiezan a crecer en América Latina en forma correlativa con los programas de reforma –y retirada- del Estado. En los programas de políticas culturales, quienes eligen utilizar el concepto de gestor cultural definen la gestión en contraposición a la tradición más clásica de los administradores, y en esta diferenciación se intenta subrayar ciertas características que se adscriben al gestor como la flexibilidad, agilidad, complejidad, empleo intensivo de conocimientos e innovación. La figura del gestor cultural conlleva una pretensión de apoliticidad ligada a un saber hacer técnico, desligado de los intereses y las ideologías. Así queda en evidencia en algunos abordajes que señalan: “a los profesionales de este campo, sin pretender una neutralidad falsa, se les reclama un rigor profesional sin el peso ideológico de su intervención como actores sociales” (Martinell Sempere, 2008: 278). Se trata de un pasaje silencioso desde lo político hacia la gestión, y desde lo público hacia lo privado, como reconocen al afirmar que “en la gestión la responsabilidad es más privada e individual” (op.cit.:279).

Una combinación de enfoques: los intermediarios culturales en procesos de integración regional. Apuntes para la construcción de un marco conceptual.

El recorrido bibliográfico que hemos esbozado en torno de la cuestión de los intermediarios culturales responde a la necesidad de formular un marco teórico-conceptual para el estudio de la dimensión cultural de la integración regional en el Mercosur. En particular, nuestro proyecto aborda la cuestión de la circulación de obras cinematográficas entre Brasil y Argentina, por tratarse de los países que poseen una mayor producción y mercados potenciales. Asumimos que la circulación de películas se ve condicionada en particular por las prácticas de cuatro tipos de actores que pueden ser calificados como intermediarios culturales: los distribuidores, los exhibidores, los programadores y los críticos de cine.

En nuestra propia indagación, centrada en la circulación de bienes culturales en el proceso de integración regional del Mercosur, nos proponemos combinar distintos elementos de las perspectivas teóricas sobre los intermediarios culturales. Esta combinación es necesaria para interpretar un proceso que involucra una situación de interculturalidad, de puesta en contacto de culturas nacionales -con todos los matices que esta expresión exige- en una integración regional que, en el ámbito cultural, es ampliamente liderada por las industrias culturales. Es decir, se trata de un objeto de estudio que combina aspectos que han sido estudiados por el enfoque de la interculturalidad (la integración regional y el contacto entre culturas) con una participación de actores que son mejor descriptos por los trabajos que abordan la intermediación cultural en relación con las industrias culturales, en la línea iniciada por Bourdieu y desarrollada por la antropología cultural del consumo y los estudios culturales.

En este sentido, resulta clave la línea propuesta por George Yúdice (2002) en torno a la intermediación cultural, quien introduce este problema en el marco de los procesos de globalización y regionalización al proponer la figura de la intermediación cultural transnacional. Reflexionar sobre los fenómenos asociados con el libre comercio y sus efectos en el ámbito cultural, así como sobre los actores que gestionan y regulan los intercambios, supone para Yúdice problematizar ciertas dicotomías que entran en contradicción: lo local y lo cosmopolita, lo nacional y lo exótico, lo privado y lo público. La figura del curador sirve como paradigma para pensar el rol de los intermediarios culturales transnacionales. La función curatorial adquiere enorme importancia, sobrepasando el papel de los propios productores/creadores:

“Los curadores, al igual que los funcionarios ejecutivos del más alto nivel, son los ‘expertos institucionalmente reconocidos’ de sus mercados y conducen el significado y el estatuto de sus productos y de su imagen a través del sistema de distribución (la adquisición, exposición e interpretación del arte).”(Yúdice, 2002: 289)

En el mundo del cine, la figura más cercana a la del curador es el programador de festivales y/o ciclos de cine, en general correspondiente a espacios de exhibición sostenidos por fondos públicos. En el circuito privado, la función curatorial es compartida por el distribuidor y el exhibidor. Cabe destacar que en la industria cinematográfica cobra una mayor importancia esta función de intermediación cultural que ejercen los actores de la distribución, debido a la estructura organizativa del sector. Como señalan Scott Lash y John Urry (1994) la industria cinematográfica es un caso de especialización flexible en la cual el subsector de la producción de cine se encuentra muy fragmentado, mientras que la distribución y la exhibición se encuentran altamente concentradas. A ello debe sumarse que el alto requerimiento de capital de la industria cinematográfica otorga un mayor dominio a los grandes actores de la distribución, situación que si bien existe en otras industrias culturales, es más notoria en la del cine.

De los estudios sobre nuevos intermediarios culturales (Bourdieu, Lash, Featherstone y los desarrollos más recientes), podemos distinguir entre dos tipos de abordajes: aquellos que analizan la identidad de los actores, y aquellos que se centran en sus prácticas. En nuestro caso, nos proponemos realizar un trabajo que se centre en analizar las prácticas de los intermediarios culturales pero que a su vez las entienda como condicionadas por sus construcciones identitarias. El análisis de las prácticas de estos actores nos permitirá explorar el problema de la circulación de las películas en tanto resultado de operaciones de intermediación entre la producción y el consumo; mientras que la atención a las identificaciones de los actores nos permitirá problematizar la cuestión de la interculturalidad en el proceso de integración regional.

El contexto de integración regional de distintos países requiere que nuestra atención se centre específicamente en la identidad nacional de los intermediarios, para explorar cómo condiciona su trabajo. El trabajo de David Wright muestra que “los intermediarios culturales, en tanto trabajadores culturales, están insertos en la reproducción de los aspectos culturales de la clase social (...), en vez de simplemente ser los líderes del gusto de una modernidad reflexiva” (2005:105). En nuestro caso, nos interesará analizar cómo los intermediarios culturales reproducen aspectos de su bagaje cultural ligado a una tradición nacional, es decir que buscaremos indagar cómo sus identificaciones nacionales condicionan sus prácticas laborales. Las primeras entrevistas realizadas a críticos de cine indican que la pertenencia nacional tiene un rol importante en su trabajo. Uno de los críticos de un medio masivo relató lo siguiente:

“Nosotros tenemos una política que es que, en lo posible, siempre que podamos ver todas las películas argentinas, la idea es que la escriba la persona a la que más le gustó la película. Me parece que es una consideración mínima que uno puede tener. Si hay tres personas que vieron la película y a uno le gustó más que a los otros dos, que la haga él, me parece que es lo más sano.” (Entrevista propia)

La importancia de la nacionalidad en la intermediación cultural también debe referirse al contexto institucional en el que actúan los intermediarios culturales. En el caso de la crítica, por ejemplo, la adscripción nacional no es solamente una cuestión personal sino que interviene a través del carácter del medio en el que trabaja el crítico (el tipo de publicación, su inserción en un multimedios, tipo de propiedad de la empresa, su trayectoria en el campo intelectual, etc.).

Otra cuestión que surge como relevante de nuestra revisión bibliográfica es que los actores caracterizados como intermediarios culturales persiguen objetivos a la vez económicos y simbólicos. Esta afirmación implica que deja de tener sentido distinguir entre intermediarios culturales e intermediarios comerciales. La distinción entre lo comercial y lo cultural aparece claramente cuestionada por los trabajos teóricos y empíricos sobre los intermediarios culturales. Podemos mencionar el estudio de Joanne Entwistle sobre el rol de los compradores de ropa para cadenas de moda (‘fashion buyers’), en el que queda clara la doble faceta económica y cultural de su trabajo:

“Los comerciantes de arte y los compradores de moda actúan, ambos, como agentes culturales, creadores simbólicos de productos con un alto valor cultural, que a su vez ayudan a formar gustos en este proceso, y además, por necesidad, actúan también como agentes económicos debido a que sus acciones están orientadas hacia el mercado” (2006: 709)

De acuerdo con este enfoque, los agentes de la distribución de cine -por ejemplo- cuyos intereses son primordialmente económicos, serían también intermediarios culturales. Pero al respecto surgen algunas cuestiones en mi trabajo de investigación, que problematizan este borramiento de distinciones. En los primeros acercamientos a mi objeto de estudio he podido comprobar que para algunos de los actores, la frontera entre lo comercial y lo cultural tiene sentido y es utilizada por ellos para representarse su papel. En una entrevista, el dueño de una empresa distribuidora, quien a su vez ocupaba el cargo de presidente de una institución cuya finalidad era promover las exportaciones de películas brasileñas, señalaba:

“el proyecto de APEX es un proyecto de comercio, no es un proyecto cultural. Uruguay y Paraguay no son mercados. La verdad es que cuando compra Argentina, llevan a Uruguay y Paraguay. Ellos distribuyen en Uruguay y Paraguay. Entonces no hay mucho interés, porque es un programa co-mercial.” (Presidente SICESP, 2006)

En términos antropológicos, consideraríamos que la oposición comercial versus cultural es una categorización nativa, es decir, propia de los actores. Esta dicotomía sirve para explicar y justificar sus acciones: el actor, al definirse como intermediario comercial, apela además a una serie de argumentos que se asocian con esa condición. Sus prácticas como distribuidor estarán orientadas, según su discurso, por parámetros económicos, por cálculos de costo/beneficio, seguridad de la inversión, etc. En este punto, puede resultar esclarecedor recurrir a los aportes de la antropología económica, y particularmente los trabajos de Arjun Appadurai (1988) que enfatizan los vínculos entre economía y cultura. Según esta línea, la interpretación de los costos, inversiones, beneficios, riesgos, aún cuando se planteen como resultado de la racionalidad, también están basadas en concepciones culturales. En este sentido, la vía más fructífera posiblemente sea interrogar qué función cumple en el discurso de los intermediarios culturales y cómo condiciona sus prácticas la representación de la diferencia entre lo comercial y lo cultural.

La cuestión de la gestión cultural también cobra importancia en el análisis de las prácticas de los intermediarios, a través de una serie de iniciativas en políticas culturales y del comienzo de un rol más activo del Estado y de los gobiernos con respecto al área cinematográfica en la Argentina en los noventa.

“Yo creo que la gestión cultural y la crítica como se vienen desarrollando, van por carriles separados y en un momento se cruzan. Se cruzan al final de esta historia más bien. Durante una época van muy separadas, como agua y aceite, y después se combinan de una manera maravillosa. Creo que lo que hace el cruce en alguna manera es un festival de cine...la gestión cultural es la línea que más va a triunfar de alguna manera. Yo creo que el antecedente de eso es el laburo que hizo Leopoldo Sosa Pujato, amigo de Batato Barea...esos tipos desarrollan en la democracia todo lo que es la extensión cultural de la UBA, están en el desarrollo del CBC, la apertura democrática de la UBA. Y desde la extensión es que copan el Rojas, que es la época heroica del Rojas,... transforman eso en un polo cultural urbano, under, una locura. Después va a ser resignificado cuando cierto sector de la Franja Morada llegue allí con mucha fuerza. La persona que quedó como ícono de eso fue Darío Lopérfido. Él pasó del Rojas a Ciudad después, y cuántas cosas del modelo Rojas exportó después al modelo de la Ciudad. Estaban todos ahí, un equipo que tenía bastante claro para dónde iban. Empieza a haber un encuentro cada vez mayor entre arte, cultura y política, un intercambio de ensayo y error, de laboratorio. Entonces entran los festivales: por un lado tenés Mar del Plata. Pero el despegue fuerte es el del BAFICI.” (Entrevista a un crítico de cine)

Según notamos en las referencias que hace el entrevistado, la gestión cultural y las políticas culturales desarrolladas por instituciones públicas en distintos niveles cobran gran relevancia en la década de 1990 y cambian los escenarios en los que realizan sus prácticas los intermediarios culturales. Los festivales de cine son un ejemplo de una política cultural desarrollada con fondos públicos y que se constituye en un espacio de encuentro y de formación para los críticos cinematográficos, los distribuidores, los programadores y los exhibidores. El Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI) financiado por el INCAA y por el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, ha sido durante los últimos años un espacio en el que se generan contactos entre los distintos actores del campo cinematográfico, y es además una instancia de encuentro para intermediarios culturales de los distintos países del Mercosur, puesto que son invitados a participar directores, distribuidores, programadores y críticos de cine. Lo mismo ocurre con el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, que además posee un Mercado Audiovisual del Mercosur.

Algunas notas finales

En este trabajo hemos desarrollado una genealogía del concepto de intermediarios culturales, repasando los primeros usos en los estudios del enfoque de la interculturalidad, para luego pasar a las propuestas de la sociología cultural de Pierre Bourdieu y los ulteriores desarrollos de los estudios culturales y la antropología del consumo. De estas propuestas, destacamos la importancia de avanzar mediante indagaciones empíricas teóricamente informadas y sensibles a la especificidad histórica de los actores que se definen como intermediarios culturales. Asimismo, seguimos la transformación del concepto de intermediarios culturales mediante el auge de la figura del gestor cultural y de las políticas culturales auspiciadas por instituciones públicas en los últimos años. Planteamos la importancia de los procesos de globalización e integración regional, y la necesidad de tener en cuenta a los actores que trabajan como intermediarios culturales transnacionales.

A través del recorrido teórico y de la articulación de los conceptos con nuestros primeros resultados del trabajo de campo sobre intermediarios culturales, podemos resaltar algunos puntos importantes a desarrollar en la investigación. En primer lugar, mostramos que los intermediarios culturales son actores cuyas prácticas y representaciones condicionan la circulación de objetos culturales, y para el caso en estudio del MERCOSUR, señalamos que los actores relevantes a tener en cuenta son los distribuidores, exhibidores, programadores y críticos de cine. En el trabajo realizado con algunos informantes clave y a través de entrevistas realizadas a estos actores, hemos visto que la identificación nacional forma parte del bagaje cultural que los intermediarios reproducen en sus prácticas, y que resulta relevante a la hora de analizar sus actitudes hacia la circulación de obras audiovisuales en el Mercosur.

Asimismo, aunque la bibliografía analizada muestra que los intermediarios comerciales son también intermediarios culturales, notamos que la distinción comercial/cultural es operativa en las representaciones y en la autodefinición de los actores sociales, por lo que propusimos mantener una distinción analítica entre el nivel teórico y la perspectiva de los actores al respecto, a los fines de problematizar el rol de estas representaciones identitarias en las prácticas de intermediación de los actores.

Finalmente, vimos cómo el avance de la gestión cultural y su correlato en políticas culturales para el sector cinematográfico tuvieron un fuerte impacto en los actores que habíamos definido como intermediarios culturales, transformando los escenarios de sus prácticas.

Bibliografía

- Affaya, Noureddine (2003): "La confianza y el cambio del paradigma migratorio" en *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, N° 61-62, Fundació CIDOB.
- Altamirano, Carlos (2002): "Intelectuales" en *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires.
- Appadurai, Arjun (1988): *La vida social de las cosas*, Grijalbo, México.
- Bauman, Zigmunt (1997): *Legisladores e intérpretes: sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*, UNQ, Bernal.
- Bourdieu, Pierre (1988)(1979): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid.
- Cronin, Anne (2004): "Regimes of mediation: advertising practitioners as cultural intermediaries", en *Consumption, markets and culture*, Vol.7.
- Entwistle, Joanne (2006): "The cultural economy of fashion buying" en *Current Sociology*, Vol.54.
- Mike Featherstone (1991): *Cultura de consumo y posmodernismo*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Goffman, Erving (1995) (1963): *Estigma. La identidad deteriorada*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Hargreaves, Alec G. (1998): "The Bourgeoisie: Mediation or mirage?" en *Journal of European Studies*, Vol.28.
- Martinell Sempere, Alfons (2008): "La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro" en Lacarrieu, Mónica y Álvarez Marcelo (comps.), *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, La Crujía, BsAs.
- McFall, Liz (2002): "What about the old cultural intermediaries? An historical review of advertising producers" en *Cultural Studies*, Vol.16 (4).
- National Center for Cultural Competence (2004): *Construyendo puentes para eliminar las disparidades médicas. El papel esencial de los programas de intermediación cultural*, Georgetown University.
- Negus, Keith (2002): "The work of cultural intermediaries and the enduring distance between production and consumption" en *Cultural Studies*, Vol.16 (4).
- Nikon, Sean y du Gay, Paul (2002): "Who needs cultural intermediaries?" en *Cultural Studies*, Vol.16 (4).
- Soskolne, V.; Shtarkshall, R.A.; Kaplan E.H.; Adler, B. y Leventhal, A. (1998): "Cultural mediator outreach program increases medical follow-up and decreases non-use of condom and pregnancy rates among HIV-infected immigrants in Israel." en International Conference AIDS.
- Tono Martínez, José (2007): *Conceptos y experiencias de la gestión cultural*, Ministerio de Cultura, España.
- Wenger, A.F. (1995): "Cultural context, health and health care decision making", *Journal of Transcultural Nursing*, 7 (1).
- Wortman, Ana (2004): "Una aproximación a los nuevos intermediarios culturales del campo publicitario. Individualidades y corporación transnacional" en *Imágenes publicitarias/Nuevos burgueses*, Prometeo, Buenos Aires.
- Wright, David (2005): "Mediating production and consumption: cultural capital and 'cultural workers'" en *The British Journal of Sociology*, Vol. 56 (1).