

Materializar la memoria

Estrategias de registro y archivo
en la mediación cultural



La Liminal • LaFundició • Equipo de Mediación de Tabakalera

Christian Fernández Mirón • La UNDERGROUND Colectiva

Índice

**Materializar la memoria.
Estrategias de registro y archivo en procesos
de mediación cultural**
La Liminal



11

**Una invitación a pensar juntas:
textos, talleres y encuentros**
La Liminal



39

**Hacer cosas con documentos.
Qué archivo, para quién**
LaFundició



53

**Mediadoras como archiveras.
Un recorrido por el proyecto
Archiveras del Humo**
Equipo de Mediación de Tabakalera



77

Materializar lo inmaterial
(si fuera necesario)
Christian Fernández Mirón



97

**Cuando las periferias ocupan el centro:
mediación y ruralidad en diálogo**
Juanjo Pulido y Sabah Walid
La UNDERGROUND Colectiva



115

A modo de apertura
La Liminal



131

Biografías



149

Créditos



153

Agradecimientos

Queremos agradecer la generosidad, con su tiempo y sus ganas de compartir reflexiones e ideas con nosotras, a todas las personas con las que nos hemos entrevistado a lo largo del año, para charlar sobre estas cuestiones que orbitan en torno a todo lo que se mueve alrededor de la maraña de relaciones en la que se insertan el trabajo con la mediación, la memoria, y las tentativas de materializar aquello que forma parte de eso que hacemos y que a veces escapa a las palabras.

Hemos mantenido estas conversaciones con:

- * Branca Albán (Outonía)
- * AMECUM (Asociación de Mediadoras Culturales de Madrid)
- * Aymara Arreaza (Ruta de autor)
- * Paola Bermúdez (Rexenerando)
- * Jara Blanco
- * Elena Blesa
- * Casilda Cabrerizo
- * Alba Cacheda González
- * Renata Cervetto
- * Julia Corsunsky (Oficina de Asuntos Religiosos del Ayuntamiento de Barcelona)
- * Christian Fernández Mirón
- * Jordi Ferreiro
- * Mario Hinojos (Trànsit Projectes)
- * Javier Laporta
- * Sara Martín Terceño
- * Maddi Muñoz (Artaziakoop)

- * Manuela Pedrón Nicolau
- * Marcos Ptt (Galiza emocional)
- * Juanjo Pulido (La UNDERGROUND Colectiva)
- * Ana Revuelta (Artaziakoop)
- * Marina Ribot (CCCB)
- * Andrea Rico (Rexenerando)
- * Olga Romasanta (Rexenerando)
- * Javier Rodrigo (Transductores)
- * Francisco Rubio (LaFundició)
- * Martín V. Añel (Rexenerando)
- * Adela Vázquez (O Gabinete)
- * Sabah Walid (La UNDERGROUND Colectiva)
- * David Yubrahan (Espai Avinyó)

Gracias por la acogida en vuestros espacios, en vuestras ciudades y pueblos, por la complicidad, por las comidas compartidas, por las risas, los cafés disfrutones y por dejarnos con tantas ganas de más.

Un agradecimiento especial para quiénes han posibilitado esta publicación como parte del equipo de La Liminal. A Alberto García Aznar por su apoyo en las tareas de gestión, y a Raquel G.Ibáñez por volver a acompañarnos en este proyecto aportando su mirada con el diseño.

Materializar la memoria.

Estrategias de registro y archivo en procesos de mediación cultural

La Liminal

Materializar la memoria. Estrategias de registro y archivo en procesos de mediación cultural es una investigación cuyo desarrollo ha supuesto la puesta en marcha de toda una serie de ejercicios de invocación de memoria. En primer lugar de nuestra propia memoria, un viaje que arrancó recapitulando los testimonios de los proyectos que hemos puesto en marcha como mediadoras culturales a lo largo del tiempo. Desde esas huellas de experiencias, aprendizajes, encuentros, desencuentros, errores, sacudidas, revelaciones... parte este proyecto, que busca **explorar la pulsión que tenemos de materializar lo que sucede en los procesos que activamos con nuestro trabajo**; recoger, al menos algunos, de los porqués y los cómo lo hacemos, para dar a su vez materialidad, desde el nombrar, a otra de las capas que sobrevuela todos estos procesos: los criterios y la toma de decisiones que los conforman. Con todo, este proyecto es una tentativa de contar y de contarnos, y de dar cuenta en el proceso de nuestras prácticas y formas de hacer.

Esta narración se construye así volviendo la mirada a los caminos recorridos, recolectando lo pasado desde esa relectura en el presente que provoca todo acto de hacer memoria. Hay, de hecho, mucho más de presente y de futuro en ese traer al ahora lo experimentado, mucho

de contacto⁴ también en ese dar presencia que supone la invocación de lo vivido. Un contacto que, en este proyecto, se ha producido desde el diálogo con compañeras y compañeros de una profesión que tiene como base común **una forma de posicionarse y de entender la producción cultural, desde la participación y la creación colectiva**, y que ha tenido lugar en espacios de encuentro generados a través de diferentes formatos, esta publicación, un taller y una jornada.

Debatir, analizar, reflexionar, cuestionar lo que hacemos y cómo lo hacemos, colectivizarlo para activar a su vez nuevos procesos, es un impulso que nace en nosotras primeramente de una necesidad, la de **reivindicar el valor de nuestras prácticas**, la de dar cuerpo a una profesión que, a pesar de su ya larga trayectoria, sigue contando con una documentación escasa. Pero es también **un acto de resistencia frente a la amenaza del borrado de unas formas de hacer y de entender la cultura** que, por su enfoque hacia el pensamiento crítico y lo colectivo, son vulnerables, no sólo por la precariedad que marca al sector cultural, sino también por estar sujetas a vaivenes sociales y políticos. En este último sentido, son claras las urgencias que en este momento nos atraviesan al hacer este ejercicio.

Hacer memoria es reconocer, visibilizar, poner en valor, despertar nuevas conciencias, abrir el espacio a nuevos terrenos de posibilidad e imaginación, a nuevos relatos, plantar algunas pistas y señales desde las que seguir construyendo. Es también hacer comunidad, una acción colectiva que está cargada de potencia política.

Por todo ello, en nuestra profesión, en este aquí y en este ahora, necesitamos *hacer memoria*.

Primera invocación: Rememoranzas liminales

Cuando escribimos estas líneas estamos a punto de cumplir 10 años como proyecto. Asomarse a los orígenes desde la mirada actual tiene un cierto componente de nostalgia tintado por el afecto, también de mirada crítica, hay cosas que hubiéramos hecho de otra manera, pero también hay mucho de reconocimiento, porque desde la perspectiva que nos dan los años nos encontramos preguntas que nos acompañaban entonces y nos acompañan ahora, preguntas que también, en cierto modo, detonan esta investigación.

Nuestro primer contacto con la mediación cultural fue a través del trabajo en museos y centros de arte. En aquellos años, estas instituciones hablaban de la mediación cultural como una novedad, y para nosotras lo era, lo estábamos descubriendo en aquel momento. Dentro de las instituciones culturales había bastantes contradicciones entre el marco teórico que manejaban para hablar de la mediación cultural y las prácticas que facilitaban con sus equipos. Sin embargo, nosotras estábamos fascinadas con esa parte teórica que nos abría un mundo de posibilidades que estábamos deseando explorar.

Pero la teoría siempre colisiona con la práctica. Aunque en este caso, más que un choque frontal, podríamos hablar de uno de esos pequeños golpes que te obligan a bajarte del coche y hablar con la otra persona para llegar a un acuerdo que beneficie a ambas partes.

Si hablamos desde la teoría, para nosotras la mediación cultural es un conjunto de prácticas profundamente situadas, que parten del aquí y el ahora para abrir espa-

cios, que son habitados temporalmente, con el objetivo de generar una gran variedad de vínculos, entre las personas que participan y diversas manifestaciones o dispositivos culturales, para pensar y hacer en colectivo. No se trata de un pensamiento complaciente basado en el reconocimiento de determinados valores, la mediación cultural tiene la vocación de ser una práctica crítica orientada a la transformación social, de manera que busca interrogarnos, retornos, invitándonos a elaborar relecturas que nos lleven a un lugar distinto del que partíamos.

Desde aquí es desde donde se generan otra serie de cruces que una empieza a desgranar cuando ubica los pies en la práctica.

Para poder mover la dimensión colectiva de un grupo de personas, debemos ser conscientes de que no estamos hablando simplemente de un juntarse para hacer, sino que nuestro objetivo es **hacer juntas, desde una voz que no es una suma de subjetividades sino que es una nueva voz colectiva, surgida del diálogo, la reflexión, la escucha y la construcción de nuevos lugares y posicionamientos.**

Para eso, como decíamos, es fundamental la creación de un espacio que podamos habitar temporalmente, debe ser sentido como un espacio propio y un lugar seguro que permita poner en circulación no sólo saberes e intuiciones, sino también sensibilidades, afectos, vulnerabilidades... Si conseguimos hacer esto, lo que se mueve es muy poderoso.

En nuestro caso, una conversación interna recurrente tiene que ver con **cómo alcanzar el equilibrio entre lo que pedimos y lo que damos a las personas con las que**

trabajamos, en tratar de buscar formas justas de relación y formas honestas de responder a lo que se genera en el espacio que se ha facilitado, con todas las complejidades y dificultades que esto conlleva.

Quiénes participan ponen mucho de lo que traen, se abren al cuestionamiento, la contaminación y la mutación de lo que traían por certezas. Por tanto, la mediación cultural no sólo genera un espacio, sino también un vínculo, una sensación de pertenencia que nos convierte por un tiempo en una comunidad.

Luego está la parte menos amable de nuestras prácticas, las que vienen determinadas por las condiciones materiales en las que se producen y de las que asociaciones sectoriales como AMECUM² han hablado tanto. Cuando las condiciones materiales no son las adecuadas, los procesos no tienen verdaderamente esa cualidad, sino que se convierten en actividades puntuales con una duración frecuentemente limitada.

Pero si conseguimos sostener un proceso de mediación cultural con las condiciones adecuadas, llega un punto en el que hemos movilizad o afectos, saberes, comunidades y ahora nos toca marcharnos. ¿Cómo lo hacemos? ¿Cómo responder desde nuestra posición a todo lo que nos ha sido dado?

→ **Dar, recibir, devolver³**

Es importante que haya un momento que funcione como punto de inflexión del proceso, un momento de devolución y de celebración de lo que se ha construido colectivamente. Desde la mediación cultural se da el espacio, recibimos lo que se genera en él, y es fundamental cerrar

el círculo con la devolución a quiénes han participado y lo han hecho posible.

Esta devolución puede tomar muchas formas. Entre los formatos de materialización de procesos hemos trabajado con relatorías textuales, fanzines colectivos, cartografías, relatorías sonoras, creaciones audiovisuales, intervenciones urbanas... Así, hemos atesorado materiales que componen un archivo de nuestras prácticas, aciertos, errores, tentativas, intuiciones...

Recogemos también lo que hacemos en bitácoras escritas o en grupos de chat que añaden la dimensión de lo sonoro con notas de voz, y nos sirven de espacio de reflexión e intercambio entre quiénes acompañamos los procesos. Así, recolectamos lo que va sucediendo, lo que acontece a cada paso, pero ¿para qué nos sirve? ¿cómo aproximarnos a toda esta información? ¿puede servir a otras personas?

→ **Está ahí guardado... levanta la tapa y busca**

Materializar, recolectar, crear archivo, rara vez es una tarea orientada al gesto solitario de recrearse en la propia memoria, sino que esconde el deseo de tener algo que mostrar, que dé testimonio de lo vivido, que pueda ser leído por otros.

En este sentido, son muchos los agentes y colectivos que están trabajando con la memoria y la materialización de procesos, no sólo desde la mediación cultural, sino también desde otras disciplinas, cuyos objetivos y metodologías son muy cercanos a los nuestros. Queríamos conocer lo que estaban haciendo, invitarles a invocar y compartir su propia memoria, colectivizar las prácticas, interrogar-

las y convertirlas en puntos de partida. Para ello, fuimos generando espacios de encuentro a partir de las preguntas que nos habían acompañado a lo largo de este tiempo.

Preguntarnos juntas cómo nos confrontamos con darle una dimensión material a lo que hacemos, ¿Por qué lo hacemos? ¿Qué buscamos?

Aprender de otras prácticas preguntándonos cómo lo hacemos, ¿Qué metodologías usamos? ¿Qué tiempos necesitamos? ¿Con quién contamos? ¿Quién dejamos fuera?

Interrogarnos críticamente sobre dos cuestiones cruciales ¿Para qué lo hacemos? ¿Para quién lo hacemos?

¿Queremos generar un registro que sirva a otras profesionales? ¿Queremos generar capital simbólico para nosotras mismas? ¿Queremos poner en valor lo que han producido las personas a las que hemos acompañado en un proceso?

Nuestro ámbito de acción: de las bibliotecas al campo. Pensar desde el hacer, hacer desde el pensar

Esta investigación es un intento de explorar lo que hacemos dentro de la mediación cultural desde otro lugar, y eso implica la toma de una serie de decisiones que son nuestro punto de partida. Frente a las narrativas elaboradas desde la teoría y la academia, o desde las instituciones culturales y sus relatos sobre lo que la mediación debería ser, proponemos un **contarnos desde la práctica, desde el hacer, desde el ensayo y el error, desde los fracasos, la precariedad, el inventarse haceres en el camino, hablar en definitiva desde ese entre que representa la mediadora.**

A la hora de diseñar la investigación, uno de nuestros primeros objetivos era buscar fórmulas que nos llevaran más allá de nuestra red más conocida. Son varios los colectivos y agentes cuyo trabajo con estos temas conocemos y admiramos, pero con esta investigación queríamos llegar más allá y poner el foco en iniciativas que no son tan conocidas. Objetivo, que hemos de reconocer que sólo hemos alcanzado parcialmente.

Así pues **el arranque de la investigación combinó la investigación bibliográfica y de recursos más tradicional con un proceso de mapeo de agentes y colectivos.** Combinando nuestras indagaciones con conversaciones con agentes clave que podían llevarnos a nuevas conexiones, conseguimos elaborar un mapeo bastante amplio en el que incluimos una gran variedad de iniciativas que estaban explorando el trabajo con la memoria, el archivo y la materialización de procesos.

Este primer mapeado buscaba ser lo más extenso posible, pero en esta ocasión no ha sido posible ampliarlo con iniciativas de otros países, un contexto internacional que, en el proceso de entrevistas, emergió como un referente ineludible. En dichas conversaciones, **Jara Blanco** señalaba la importancia del **contexto chileno y la centralidad de la Red de Mediación de Chile**, **Renata Cervetto** apuntaba a **Brasil** como territorio de vanguardia y destacaba el papel de **Mónica Hoff**, y **Manuela Pedrón** orientaba nuestra mirada hacia **Portugal**.

Nuestro siguiente objetivo era **seleccionar una serie de agentes con los que mantener conversaciones en profundidad sobre sus prácticas.** Para poder abarcar estas entrevistas, en reuniones que fueron presenciales u online,

fue fundamental acotar con quién queríamos y podíamos hablar, para lo que establecimos unos criterios que nos permitieran hacer una selección partiendo del mapeo.

Se ha optado por poner el foco **en agentes y colectivos independientes**, ya que nos interesaba especialmente la diversidad de prácticas que se ensayan desde la autogestión y los aprendizajes que el reajuste permanente de este tipo de procesos aportan. En cualquier caso, la presencia del espacio institucional está también en las conversaciones mantenidas, bien porque estaban liderando procesos relevantes para la investigación, o bien porque estaban trabajando en colaboración con agentes independientes brindando apoyo a sus prácticas.

También nos parecía interesante seleccionar agentes que se colocan en lugares que están **fuera del marco arte / educación / institución artístico-cultural** y que se definen desde prácticas como la facilitación de grupos, la intervención sociocomunitaria, el trabajo social, etc. pero que, a pesar de moverse en otros ámbitos, se estaban haciendo las mismas preguntas que nosotras y se plantean su práctica desde las mismas bases.

Para nosotras era importante ampliar este marco de prácticas porque creemos que algo que caracteriza a la mediación cultural es su carácter poroso, multiforme, transversal y multidisciplinar, de tal manera que **buscar zonas de contacto y contaminación con otras prácticas** en una investigación de estas características nos parece fundamental.

Por otra parte, se han intentado priorizar formas de materializar que no responden a la fórmula de desarrollar

procesos colectivos orientados a la recogida y traducción de resultados por parte de un agente externo que crea una “obra final” como culmen del proyecto, sino que mantienen el foco en lo colectivo durante la totalidad del proceso. Tampoco se ha puesto el foco en la excelencia de los resultados sino en la diversidad de metodologías y enfoques.

Esta selección de proyectos a los que invitar a mantener una conversación ha contado también con sus limitaciones. Algunas determinadas por las condiciones materiales en que se produce esta investigación, que acotan nuestro marco temporal, dándonos un año para la ejecución de la propuesta, y otras que fueron apareciendo al observar la distribución territorial de los proyectos en el mapeo inicial.

Con el objetivo de ir más allá de la red que ya conocemos, dentro del proceso de investigación se contemplaban visitas a otros territorios para encontrarnos con proyectos. A la hora de planificarlas, nos asaltaba una cuestión que nos ha dado mucho que reflexionar. Por cuestiones presupuestarias y de gestión de tiempo no podíamos multiplicar los desplazamientos. Así que para aprovechar los viajes y conocer el mayor número de proyectos posible había que ir a los lugares donde hubiera mayor concentración de proyectos, criterio según el cual despuntaban Cataluña y la Comunidad de Madrid.

Esto determinó que una de nuestras visitas a otros territorios fuera a Cataluña, pero en la segunda de ellas nos lanzamos a visitar varias ciudades de Galicia, un contexto con muchas diferencias territoriales, ya que frente a la hipercentralidad de ciudades como Barcelona

y Madrid, en Galicia pudimos asomarnos a un tejido más disperso y equilibrado territorialmente.

Hay que reconocer, que desde la centralidad que ocupan contextos como el de Madrid, tenemos una visión miope del tejido que nos hace pensar que nos enfrentamos a una red pequeña en la que siempre somos las mismas, pero hay que ser conscientes de que esta cuestión tiene que ver con que hay territorios a los que nos cuesta llegar para explorarlos y visibilizar sus proyectos. En este sentido, fue clave acompañar el mapeo de conversaciones con agentes clave que nos permitieron ampliar nuestra mirada, siendo especialmente reseñable la conversación con **Alba Cacheda** sobre el tejido en Galicia que nos facilitó claves para una visita de investigación que nos puso en contacto con multitud de agentes.

Atendiendo a estas inercias, hemos intentado que las conversaciones en profundidad incorporasen voces que no se ubican únicamente en los grandes centros urbanos que acumulan gran parte del tejido cultural y hemos querido acercarnos a prácticas que se mueven en otros contextos como **Outonía** o **La UNDERGROUND Colectiva**.

Segunda invocación: Mesas, cafés, notas en un cuaderno, queso con membrillo, videollamadas, risas, mails, ramen, notas de audio, ideas sueltas que ya no encuentro...

Este punto del texto aterriza las memorias de lo recogido en las entrevistas, añadiendo esa capa de costura que nos permite poner en diálogo los fragmentos recogidos en diferentes espacios y tiempos, para que se encuentren aquí ofreciendo una conversación. Evocar estas conversacio-

nes nos trae de vuelta las preguntas que las movilizaron.

- * ¿Por qué este deseo, esta necesidad, de materializar la memoria de los procesos?
- * ¿Para qué materializamos?
- * ¿Cómo lo hacemos?
- * ¿Qué formatos utilizamos y por qué?
- * ¿Para quién?
- * ¿Quién lo hace o con quién lo hacemos?
- * ¿Qué cuestiones son las que queremos materializar? ¿Qué deben reflejar?
- * ¿Qué riesgos estamos dispuestas a asumir?
- * ¿Cómo lidiamos con lo que desaparece, lo que queda fuera?

Hablamos conscientes de lo complejo que resulta pretender materializar procesos que, por definición, son móviles y gaseosos, que se transforman en la escucha propia de un proceso situado. A priori puede parecer que el intento, en cada una de sus tentativas, es un ejercicio fallido de antemano, pero al tiempo es también algo ineludible, porque es lo que permite reflejar con coherencia el posicionamiento y la apuesta de producción cultural que trae la mediación cultural, en torno a los vínculos, la comunidad y la creación de lugares donde encontrarse.

Hablar de comunidad es de alguna manera hablar de pertenencia, en este sentido, las compañeras de **Espai Avinyó** y la **Oficina de Asuntos Religiosos del Ayuntamiento de Barcelona** nos hablaban de la importancia que los soportes materiales tienen para recordar y asomarnos al pasado. Compartían esta reflexión hablando del ciclo *Barxiluna (Des)memoria del pasado y presente islámico*, que nace movido precisamente por una falta de materia-

lidad que es arrebatada intencionalmente⁴, y por la consecuente necesidad de generarla, o más bien de restituirla de alguna manera. El ciclo supuso múltiples tentativas de restitución, como el **cuestionamiento de la narrativa en espacios museales y en la escuela**, o la **intervención urbana que se propuso en la acción *Memoria y espacio público* que comisarió ERRO grupo**.

Esa **idea de ausencia** es en sí misma de una gran potencia, y puede servirnos para poner el foco en lo que no está y preguntarnos por qué, a través de una curiosidad genuina y el deseo de buscar la manera de hacer preguntas sobre lo borrado, desaparecido o invisibilizado desde otros lugares, como nos proponían las compañeras de **Outonía**.

Las prácticas del materializar tienen que ver también con eludir la ausencia futura de testimonios de experiencias, un reto siempre presente en nuestros proyectos, marcados como están por una temporalidad difícil de sostener o extender en el tiempo. En este sentido, las compañeras de **Ruta de Autor**, nos compartían su necesidad de dejar registros de lo que sucede en sus paseos, para poder compartir esas relecturas de lo urbano que ofrece el caminar y que tienen un componente tan efímero. Para ellas, tener un documento, un vídeo, un folleto, un relato sonoro, que dé soporte a esa experiencia es un gesto que imprime una capa más, tanto en el impacto cualitativo como temporal, a esa idea primera de la experiencia momentánea.

Pero cuando hablamos de esa necesidad de materializar, estamos apuntando en dos direcciones que aparecían de forma natural en todas las conversaciones, ya que se trata de **un gesto que se dirige hacia fuera pero también hacia dentro**. Se suma aquí una necesidad de agarrarse

a la materialidad de nuestros procesos que nos vincula directamente con la idea del archivo y de la reflexividad permanente sobre nuestras prácticas.

A lo largo de las conversaciones hemos comprobado que **las mediadoras somos recolectoras**. Recogemos las huellas que van dejando nuestros procesos, lo que se va construyendo en el camino, e incluso elaboramos registros internos sobre nuestras propias prácticas que atesoramos con varios objetivos. **Elena Blesa** hablaba de que estos registros pueden ser una herramienta que nos acompañe en un proceso, una forma de memoria que refleja una serie de hitos a los que poder agarrarnos según avanzamos.

Pero no siempre recolectamos con un objetivo claro o no siempre tenemos la capacidad de poder sistematizarlo todo. Las compañeras de **Rexenerando** nos contaban cómo guardan todo lo que se produce en sus talleres y acciones, a menudo sin saber para qué, pero conscientes de que es algo valioso que en algún momento va a tener un rol en su archivo, y desde **Outonía**, que también guardan todos los materiales y tienen una preocupación colectiva por esta idea del archivo propio, transparentaban esta dificultad que surge a posteriori de sistematizar estos materiales y de que nos sirvan para contarnos.

Aquí surge otra de las preguntas clave en las conversaciones, si generamos materiales y los atesoramos en nuestro archivo propio, ¿para qué lo hacemos?.

→ **¿Para qué?**

Entre los objetivos que perseguimos con la materialización de nuestros procesos, los más recurrentes en las conversaciones han sido el de **devolución o retorno hacia**

la comunidad con la que se ha trabajado, el de generar un lugar de encuentro entre quien ha participado de un proceso y quien quiere asomarse a él, algunos proyectos buscan visibilizar experiencias y subjetividades, hay quien lo piensa con el objetivo de convertir esa **materialización en un detonante de acciones futuras** y otros persiguen registrar aprendizajes y generar una memoria.

La idea de **materializar como devolución** ha aparecido recurrentemente, a menudo relacionada con cuestiones que tienen que ver con nuestra ética profesional y con las limitaciones que las condiciones materiales se imponen a nuestras prácticas. Como señalaban **Sabah y Juanjo de La UNDERGROUND Colectiva**, a menudo las propias lógicas del tejido cultural obligan a los agentes a saltar de proyecto en proyecto y enfrentarse a la imposibilidad de sostener en el tiempo muchos de los procesos que acompañan, lo que puede generar una cierta sensación de abandono o de extractivismo que nos resulta altamente incómoda. En esos casos, **materializar nos puede servir para hacer una devolución a la comunidad, para dar herramientas y sentir que dejamos algo que puede ser reactivado por quien lo recibe.**

En esa misma línea nos hablaba **Christian Fernández Mirón** quien, en su búsqueda por generar materiales que tratan de recoger la experiencia a modo de archivo y de huella de lo que ha pasado, tiene siempre presente los usos de estos materiales a futuro, por lo que para él es clave que **ese retorno sea siempre de acceso libre.**

Generar un archivo es en sí una forma de materializar, pero como señalaba **Javier Rodrigo** hablando del **Archivo Disidente del Teatre Arnau**, cuando creamos un archivo

no se trata sólo del gesto de guardar en sí, es importante también establecer un relato, y lo que atesora debe activar un diálogo y una reflexión para construir nuevas narrativas, con este objetivo, desde el Teatre Arnau pusieron en marcha el proyecto *Relatos del Arnau con La Laberinta*.

Repensar el archivo permite retar las narrativas hegemónicas, darle un lugar a lo que ha permanecido al margen, invisible, aquello que tendemos a ignorar. Cuestionar también las formalizaciones que puede tener ese archivo, los formatos de ese contenedor de memorias, es clave para replantearnos los mensajes que transmite.

Contamos con referentes a los que mirar, como apuntaba **Renata Cervetto** señalando el trabajo de **Diário do Busão de Diogo Moraes**. Pero también prácticas que exploran formas críticas de hacer relecturas de estos archivos, como la propuesta en que trabaja **Casilda Cabrerizo** con la creación de un archivo que, con motivo del 20 aniversario de **Intermediae, oficina de Matadero Madrid** dedicada a las prácticas artísticas de compromiso social, recoge su trayectoria a través una **cartografía** que pone en diálogo su historia y memoria desde el cruce con el marco territorial.

O la propuesta de *Fora per fer escola*⁵ de la que nos hablaba en profundidad **Jordi Ferreiro**, en la que un grupo de artistas y mediadoras fueron invitadas a profundizar en archivos relacionados con la educación para reactivarlos desde una serie de acciones que formaron parte del programa público del proyecto.

Apuntando desde otro lugar, la idea de visibilizar está generando un amplio debate en los últimos años sobre la

pertinencia de que las instituciones articulen adecuadamente un archivo de sus prácticas desde la mediación cultural o la educación. Debate que viene de muy atrás y para el que creemos que ha sido todo un punto de inflexión la publicación *Mediar el futuro. Archivo y memoria en arte y educación*⁶.

A menudo el debate se centra en la necesidad de repensar los códigos del archivo para albergar unas prácticas que se caracterizan por su inaprensibilidad. Pero sin embargo, la primera de las cuestiones a abordar, como señalaba **Renata Cervetto**, es que cuando hablamos de instituciones, los archivos de sus prácticas educativas rara vez son una prioridad o incluso una realidad.

Al hilo de esta reflexión, nos parece reseñable el ejemplo de lo que fue **Medialab-Prado**⁷, una institución que puso en el centro la mediación cultural y que fue fundamental para su desarrollo y la consolidación de este tipo de prácticas en el contexto institucional. Sin embargo, como señalaba **Javier Laporta**, no hubo un foco en generar registro, lo que ha provocado, junto a otras vicisitudes, que gran parte de lo que sucedió en aquellos años se haya perdido.

Por otra parte, ha habido algunos proyectos ambiciosos a este respecto, como el que albergaba la **Plataforma Mar**⁸, que dedicaba uno de sus nodos a generar un archivo digital de prácticas de mediación cultural bajo el nombre de **Caja**. Este proyecto se ha visto interrumpido por diversas cuestiones que han impedido su pleno desarrollo y que para nosotras son un claro ejemplo de las grandes dificultades a las que se enfrentan los espacios institucionales cuando tratan de abordar esta tarea.

Incluso los archivos generados por espacios institucionales que son todo un ejemplo, como el archivo de **La Bienal do Mercosul** que señalaba **Renata Cervetto**, adolecen de falta de resiliencia ante los cambios de dirección, que determinan lo que se debe archivar y lo que no, provocando que parte de los materiales que habían sido previamente archivados desaparezcan.

Aunque no nos llevemos a engaño, que no exista un archivo específico, no significa que no se estén generando materiales de archivo por parte de los departamentos de educación, lo que nos lleva a preguntarnos qué sucede con estos materiales. Una pregunta que **Jordi Ferreiro** exploró en *Neumotórax. Una perforación en el archivo-pulmón del Museu Nacional*⁹ poniendo en circulación imágenes y documentos que, al ser archivados, habían dejado de generar narrativas y que al ser restituidos en el espacio del museo evidenciaron prácticas educativas tremendamente potentes y que podían ser susceptibles de ser recuperadas.

Es crucial pensar el archivo como un espacio abierto, como un punto de partida y no como un punto y final. Debemos pensar en formas de generar dispositivos que no sean meramente un repositorio sino que estén pensados para ser activados y abrir nuevas lecturas.

Para ello, no sólo es necesario plantearse las formas que puede tomar el archivo, sino que también hay que pensar en los **formatos de materialización de nuestras prácticas**. Un tema que estuvimos debatiendo con **Adela Vázquez**, quien nos alertaba de cierta tendencia a registrar por registrar, produciendo una gran cantidad de materiales que nunca se van a visitar. Por ello, es

fundamental que en el momento en el que nos planteamos un proceso de registro o de cualquier otro tipo de materialización, haya una reflexión de fondo en la que nos preguntemos para qué lo hacemos, algo que va indisolublemente ligado a pensar también en para quién lo hacemos.

→ **¿Para quién?**

No es lo mismo pensar en una devolución a las personas que han estado participando en un proceso, que pensar en visibilizar y abrir a una comunidad más amplia, invitar a otras miradas.

Si nuestra idea es materializar a modo de devolución es fundamental **pensar el código que vamos a utilizar**. Como nos compartían las compañeras de **Rexenerando**, una clave es **poner el foco en las personas a las nos dirigimos**, porque en caso contrario podemos lanzarnos a formas de materialización que piensan más en lo que queremos nosotras que en lo que desean las personas con las que trabajamos. Corremos el riesgo de entregarnos a formatos ampliamente legitimados y, por tanto, excesivamente recurrentes, como por ejemplo producir una publicación. Pero hay que tener en cuenta que estos no siempre resultan atractivos para las personas con las que trabajamos y esto es una barrera cuando queremos que lo sientan como un material propio. Con este objetivo, **Rexenerando** han ido ensayando distintos formatos, incluso para un mismo proyecto, como en **Ferrol Rebelde**, para el que han producido pequeñas píldoras de vídeo, una guía para pasear la ciudad, un mapa y un documental.

Otra clave importante desde esta idea de la devolución es la que traían desde **Outonía**, para quiénes es crucial

que la **producción de ese material sea participada y colectiva**. Una metodología que han ensayado con varias propuestas como la creación de paseos, el trabajo con la cianotipia o la creación audiovisual, entre otras.

Cuando nuestro objetivo es más amplio y queremos llegar a personas que no han participado del proceso, las preguntas que debemos hacernos se multiplican, porque ya no se trata sólo del registro de algo compartido. Ahora es un dispositivo de memoria que, de una parte, tiene que ser legible por quien no ha tenido la experiencia y, de otra, tiene que ser un material cuya narrativa le interpele, de una forma contextualizada e intentando no invisibilizar ni el proceso, ni la comunidad que hay detrás. Casi parece un imposible y de hecho, generalmente tenemos que decidir a qué capa de información renunciamos y pensar bien el por qué.

Conversando sobre esta idea de transmisión a personas externas al proceso, **Marina Ribot**, colaboradora en el **Departamento de Educación del CCCB**, compartía la experiencia de una de las acciones del programa ***Escuela en residencia***¹⁰, en la que una de las escuelas participantes propuso colocar una serie de banderas en ventanas y balcones, como gesto que tomaba el espacio público no sólo para intervenirlo sino para convertirlo en un espacio de comunicación entre la escuela y el barrio.

Pero debemos reconocer, que cuando pensamos en producir no siempre tenemos el foco en esa dimensión comunitaria. Fueron muchas las conversaciones que trajeron **la preocupación por ese materializar que atiende meramente al hecho de tener un “producto final”**, una tendencia que viene muy empujada por las políticas cul-

turales y por los marcos de posibilidad de la realización de proyectos para las mediadoras.

Sabah y Juanjo, de La UNDERGROUND Colectiva, ponían el foco en el sistema de convocatorias y particularmente en el creciente número de residencias, especialmente en contexto rural, que lejos de buscar una inmersión en un contexto determinado, persiguen más bien el impacto que genera la idea del evento de cierre o presentación de “resultados”, para cuya realización no es relevante la profundidad del contacto con el territorio, la cuál a veces es imposibilitada por el propio marco que ofrece la residencia.

Ha sido interesante, cruzando varias conversaciones, detectar cómo este sistema de residencias con un perfil más cosmético, en cierto modo se vale del compromiso de artistas, mediadoras y creadoras en general. Porque tras un proceso de residencia, como nos compartía **Marcos PTT, integrante de Galicia Emocional,** la ética profesional te empuja a preguntarte no sólo qué vas a hacer, sino también qué dejas en ese lugar en el que has estado trabajando y del que te has estado nutriendo. Vuelve por tanto, a aparecer el concepto de devolución.

Quizás porque desde la mediación cultural puedes llegar a poner el foco en otros lugares, pero nunca hay que perder de vista que cuando nos preguntamos para quién, en la respuesta van a estar siempre muy presentes las personas con las que lo hemos hecho y esto a veces nos plantea algunos retos, porque **en ocasiones ocurre que son ellas mismas las que demandan que no haya una materialización, que la experiencia quede en la memoria individual y colectiva de una manera mucho más informal.** Un de-

seo que puede venir marcado por situaciones de vulnerabilidad que reclaman sostener un cierto grado de invisibilidad, casos en los que desde **Rexenerando** proponen verbalizar la propuesta de trabajo y establecer un pacto explícito señalando lo que queremos que sea compartido y lo que no, abriendo espacio a la posibilidad de que no se comparta nada fuera de los límites del grupo.

Esta escucha atenta a las necesidades y deseos de las personas con las que trabajamos, viene también a determinar los formatos o metodologías con los que llevamos adelante un proceso de materialización.

→ Formatos y por qué

La toma de decisiones sobre la manera en la que se va a formalizar una materialización está condicionada por múltiples cuestiones que generan un espacio de tensión que ha emergido en muchas conversaciones y que ha traído reflexiones muy fértiles.

Algunos de los condicionantes los traemos nosotras, las mediadoras, que venimos determinadas por múltiples cuestiones, algunas ya señaladas, relacionadas con el ecosistema cultural y sus circunstancias, pero también por aspectos que tienen que ver con el capital simbólico y la legitimidad

La tendencia a proponer desde formas de hacer propias de la producción contemporánea, entendiendo acríticamente que estamos aportando metodologías que enriquecen a la comunidad con la que trabajamos y pensar en propuestas que están llamadas a ser una especie de culmen de nuestros proyectos, es una cuestión sobre la que queremos llamar a la reflexión.

Plantearnos la materialización como punto culminante invisibiliza el proceso y trunca el potencial de desarrollo posterior de todo lo que se abre en un proceso de mediación. Por otra parte, con respecto a las metodologías de creación, a menudo aquellos recursos que tomamos de la creación contemporánea son positivos para el proceso que queremos acompañar, pero debemos permanecer atentas a varias cuestiones.

En primer lugar, poner el foco en la importancia de que los materiales sean atractivos, accesibles y también reconocibles para la comunidad con la que trabajamos. Para ello, a veces podemos rescatar formatos que la comunidad ya estaba utilizando, así surgieron los **boletines del CICdB** como narraba **Francisco Rubio, integrante de LaFundició**, o muchas de las formas de materializar de **Outonía**, observando las formas de comunicación de los territorios en los que han trabajado y que van desde los formatos como los folletines, los juegos o las esquelas, hasta soportes comunicativos como los troncos de los árboles.

Que sea reconocible, hace que interpele a aquellas personas a las que nos dirigimos y fomenta potencialmente su participación en esta materialización de diversas maneras. Lo que trae otra de las cuestiones fundamentales, quién o quiénes se hacen cargo de este proceso creativo.

→ **¿Quién lo hace?**

Esta cuestión de quién hace la materialización es fundamental y debe llevarnos también a preguntas sobre quién debe hacer estos procesos, si es más acertado hablar de hacer o de acompañar el proceso y si queremos poner el foco en la parte creativa y sus resultados o en la dimensión comunitaria entendida como proceso.

A nosotras este es un tema que se nos ha desvelado como tremendamente importante en los últimos años. Cada vez somos más conscientes de que en todo proceso de este tipo, la subjetividad de quien registra o produce siempre permea en aquello que se crea y esto determina lo que se refleja y lo que no, dónde se pone el acento, lo que se pone en valor. **Es crucial evidenciar quién hace el encargo y qué papel juegan todas las personas que forman parte del proyecto para transparentar las dinámicas de poder que están en movimiento.**

También hay que ser vigilante con los propios intereses y valores, ser conscientes de que siempre hay cosas que quedan fuera de lo que registramos y preguntarnos por qué. Por ejemplo, algo que hemos observado es que hay cierta tendencia a reflejar lo que ha salido bien y corregimos el peligro de caer en una imagen dulcificada de un proyecto sin visibilizar lo que ha sucedido y sus problemáticas, un terreno mucho más fértil para el aprendizaje a futuros.

Si va a haber un proceso de relatoría o de recogida externo, o bien un proceso de creación a partir de un proceso de mediación, es fundamental trabajar la **cohesión interna del equipo de trabajo y mantener reuniones periódicas** para asegurarnos de que todas las personas que estamos participando estamos en sintonía con el proceso que se está desarrollando.

Son varias las conversaciones en las que se ha transparentado la tensión que añaden las colaboraciones que vienen a traducir un proceso cuando no se pueden acompañar adecuadamente o no pueden formar parte del proceso en su totalidad, por ejemplo creando una obra

a partir de un proceso de mediación. Estas fricciones no sólo tienen que ver con el choque de expectativas entre quiénes están acompañando el proceso de mediación y quienes están registrando o van a crear algo a partir de él, sino que entra en juego un tercer elemento que añade más tensión, la comunidad con la que estamos trabajando y las preocupaciones y expectativas que volcamos sobre ellos. Aquí aparecen temores recurrentes como el miedo al extractivismo, a una traducción desaterrizada, al rechazo de la comunidad, etc.

También es importante señalar aquí que a la hora de pensar quién lo hace, son muchos los proyectos que ponen el acento en un hacer colectivo, que va desde las primeras tomas de decisiones hasta la última fase de la producción en incluso más allá, como el ejemplo que destacaba **Jara Blanco** de las producciones audiovisuales que ha estado llevando a cabo la **Caravana Ciudadana**¹¹.

La memoria como impulso

Después de este paseo memorístico, llegamos a este texto, que está lleno de preguntas, cabos sueltos, intuiciones y tentativas,... al menos eso hemos intentado, porque pensar desde la práctica supone dejarse fuera muchas cosas.

Este texto no es por tanto una mera muestra de resultados, tampoco es el punto final de esta investigación, es sólo un detenerse, ordenar ideas y seguir explorando desde ahí.

Notas

1. Sobre las tensiones y diferencias que distinguen a la Historia y la Memoria en su relación con el pasado apunta Miguel Ángel Hernández: *“La memoria -individual, colectiva, social o cultural- aparece como una forma de contacto entre tiempos y entre sujetos, una latencia afectiva. En su territorio está el trauma, el recuerdo, el olvido, la pérdida, la nostalgia... las formas de pasado que afectan al presente y que son transmitidas por contacto”*. Extraído de Hernández Navarro, M.A. (2012) Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano). Editorial Micromegas.
2. AMECUM es la Asociación de Mediadoras Culturales de Madrid y entre sus objetivos está el de combatir la precariedad laboral del sector. En esta línea ha impulsado distintas acciones, entre las que están la elaboración de informes en torno a las condiciones materiales de la mediación cultural, que comparten como material consultable en la pestaña de recursos de su web
3. Son las tres categorías que dan forma al esquema circular que Marcel Mauss detalla en su *Ensayo del don*, que describe la circulación de regalos o dones como una de las bases de la cohesión social y económica en una serie de estudios de caso extrapolables.
4. En 1991 en una intervención arqueológica en la Plaça Comercial se descubre una necrópolis islámica que se decide tapar. En 2021 sale a la luz un estudio sobre esta necrópolis desaparecida que será el detonante del ciclo Barxiluna.
5. Fora per fer escola fue un proceso de investigación colaborativa encabezado por equipo de Educación y Mediación de Manifesta 15 Barcelona.

6. Torres-Vega, S. (2023). Mediar el futuro. Archivo y memoria en arte y educación. Catarata.
7. En 2021 Medialab se traslada a Matadero y pasa a llamarse Medialab-Matadero pero usamos la nomenclatura Medialab-Prado porque deseamos poner en foco en su primera etapa.
8. MAR: plataforma de mediación artística y nuevas institucionalidades es un proyecto impulsado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Fundación Daniel y Nina Carasso y hablarenarte.
9. Neumotórax fue en gran medida un trabajo de arqueología, de rescate de materiales del archivo-pulmón del museo, un depósito intermedio donde la documentación espera a ser clasificada y codificada para decidir si se conserva o no.
10. Escuela en residencia es un programa del CCCB con alumnos de secundaria del Raval que busca explorar nuevas formas de aprender y crear. La propuesta invita a alumnado y profesorado a dedicar dos mañanas a la semana durante todo un curso a trabajar en el CCCB en colaboración con su equipo y una red extensa de creadores, pensadores y activistas de la ciudad.
11. Caravana ciudadana: procesos de mediación del proyecto *Caravana de cine* es un proyecto de Imago Bubo y de La UNDERGROUND Colectiva que cuenta con el apoyo de la Fundación Daniel y Nina Carasso y con la alianza de la Fundación Extremeña de la Cultura.

Una invitación a pensar juntas: textos, talleres y encuentros.

La Liminal

Introducción a la publicación

El recorrido que plantea esta publicación presenta varias experiencias que reflejan parte de la diversidad de las prácticas en las que aquí se pone el foco, y lo hace proponiendo **como punto de encuentro una idea desde la que partir:** la mediación cultural es una práctica situada, modulamos contextualmente nuestras formas de hacer, y esto implica que para empezar a hablar de sus metodologías debemos hablar primeramente del lugar en el que nos ubicamos.

Esa localización, nuestro contexto, está definida por distintos ejes: los **lugares** en los que trabajamos, las **comunidades** con las que colaboramos, los **detonantes** que activan nuestros procesos, y también, las **condiciones materiales** en las que realizamos nuestro trabajo.

Los lugares, comunidades y detonantes, son diversos y variables, por lo que su permanente mutabilidad convierte nuestras prácticas en algo escurridizo que escapa de fórmulas y recetas. Por ello, una investigación que busca aproximarse a estrategias de trabajo en este ámbito se enfrenta de inicio a un reto: **en una práctica que debe ser tan abierta, porosa y maleable, ¿dónde encontramos las convergencias que permiten trazar ciertas líneas comunes en los modos de hacer de proyectos tan diversos como los que aquí se presentan?**

En este acercamiento a las prácticas, enfocado en las formas de materializar en / a partir de procesos de mediación cultural, hemos querido comenzar a **explorar esa pregunta precisamente desde una dimensión material**, la de las **condiciones materiales** en las que se desarrollan los proyectos, esa dimensión que nos atraviesa y nos conforma como profesionales de la cultura. Ponemos el foco en esa materialidad en la que podemos reconocernos en ciertos cuestionamientos y desafíos que, si bien no son ajenos en gran parte a trabajadoras del sector que desarrollan su actividad bajo otros marcos laborales, están en este caso atravesados por las **especificidades que marcan a quienes trabajan desde el tejido independiente**.

Así, las voces que aquí se recogen se mueven en **el terreno de la producción cultural que sucede en los entres**, porque es la que activan agentes culturales que desarrollan su labor en formatos como cooperativas, colectivos, trabajadoras autónomas, asociaciones sectoriales de ámbito local o asociaciones culturales; desde el cruce, con mayor o menor temporalidad, con la administración pública, instituciones, organizaciones civiles, y sostenidos por contratos, financiación pública y/o privada, o desde la autogestión.

Es desde aquí desde donde esta publicación reflexiona **sobre las formas de poner cuerpo, registrar, crear, dejar testimonio, devolver... procesos colectivos**. Procesos que han sido activados por profesionales que no se integran en la institución de forma estructural y desarrollan su trabajo paralelamente en distintos espacios, que se sitúan en los vaivenes entre el adentro y el afuera de la institución cultural, y que buscan en estos movimientos

posibilidades, alternativas, trasvases, contaminaciones... entre contextos y prácticas.

La selección de voces que forman parte de esta publicación, viene dada por un proceso previo en el que se mantuvieron conversaciones con múltiples agentes, y en el que se detectaron toda una serie de **temas clave que atraviesan las prácticas y los cuestionamientos** en los que estos procesos siempre están inmersos. De entre todas las líneas de investigación que emergieron, **se eligieron cuatro para elaborar una reflexión desde la escritura**, por considerarlas un punto de partida que deja un terreno fértil y abierto a la continuación de esta investigación a futuro.

El primer tema se adentra en **la cuestión del archivo**. En esta línea, invitamos a **LaFundició** a escribir un texto que reflexionara sobre un aspecto que han trabajado en muchos de sus proyectos, **el cuestionamiento del archivo como dispositivo, de cómo hacemos memoria, con qué y para qué la hacemos**, y, sobre todo, **desde dónde la construimos cuando hablamos de una creación colectiva**.

El trabajo de esta cooperativa se impulsa desde el cruce entre prácticas artísticas, educativas, intervención social y activismo. Las acciones que proponen no suelen partir de los espacios propios de la institución cultural sino que nos llevan a los territorios de la vida cotidiana, **esos “afueras” del barrio, el vecindario, los centros culturales, escolares, asociaciones vecinales, bibliotecas...** Desde esos espacios de lo público y de proximidad indagan sobre otras formas de hacer y otros formatos, habitando el cuestionamiento y las confluencias que se producen en esas zonas de contacto entre el tejido social y las prácticas culturales.

Uno de los campos desde los que han detonado gran parte de sus propuestas es el de la memoria, que abordan desde **los cruces entre el territorio y las comunidades**, a través del trabajo con ejes temáticos y prácticas específicas, con metodologías de trabajo que siempre ponen el foco en lo colectivo y la socialización, como grupos de trabajo, encuentros y jornadas, y desde formatos de materializaciones diversas como sesiones de radio, paseos, talleres o publicaciones, un formato de materialización que han explorado en muchas ocasiones y sobre el que han reflexionado en profundidad.

La experiencia que comparten alude directamente a las **formas de hacer archivo**, lo que les lleva a plantear una crítica a las formas de recoger memoria que se han establecido desde los contextos de legitimación habituales. Así, su texto nos sumerge en grandes cuestionamientos que deben marcar todo proceso de registro, ¿qué es lo que se registra? ¿Qué formatos reconocemos y validamos más allá del documento y la palabra escrita? ¿Cómo nos relacionamos con el testimonio de una experiencia? ¿Cómo activamos desde ahí el proceso que implica la creación de un archivo? ¿Cómo damos vida al archivo y lo convertimos en un espacio de mediación cultural?

Para la elaboración del segundo texto que recoge esta publicación, invitamos al **Equipo de Mediación de Tabakalera**, proponiéndoles abordar lo que han aportado a sus prácticas las **distintas formas de materializar la memoria** con las que han experimentado, poniendo el foco en lo que trae cada propuesta y lo que queda fuera, en desde dónde se propone, para qué y para quién.

Con ellas nos adentramos en la institución cultural, un contexto en el que, junto con la cooperativa **Arta-ziakoop**, desarrollan gran parte de sus proyectos desde la educación artística y cultural, las artes y la pedagogía. En su texto nos presentan experiencias que buscan hacer habitable la institución, convertirla en espacio propio para una serie de colectivos que, de otra manera, quizás no atravesarían la puerta de este lugar, y lo hacen desde procesos sostenidos en el tiempo frente a las lógicas dominantes del evento.

De *Archiveras del Humo, el grupo de mujeres que trabajan juntas*, que reúne a antiguas trabajadoras del espacio, cuando éste era una fábrica de tabacos¹, y trabajadoras culturales del actual centro de cultura contemporánea, nos resultan destacables varias particularidades que lo convierten en un proyecto poco habitual, por su enfoque, formas y temporalidad.

La primera es que **contempla la memoria del edificio acogiendo a las personas que la atesoran** porque formaron parte de ese lugar en su otra vida, en este caso, una fábrica cuya actividad cesó hace tiempo. Esto no suele ser frecuente en espacios de este tipo², en los que muchas veces la memoria queda borrada³, o tratada de manera que esas personas son, si acaso, invocadas como fantasmas, desprovistas de cuerpo, presencia y voz propia. No es por tanto habitual que se las invite a volver al espacio, a apropiárselo y rehacerlo con su nueva chaqueta.

Pero es aún más extraño que esto se haga en un proceso de largo recorrido, **10 años son ya los que llevan a sus espaldas**. Y todo esto ha sido posible gracias a que se han facilitado espacios, tiempos y apertura a la escucha y la

colaboración, con un equipo de mediación cuya implicación responde, pensamos, a un compromiso que trasciende lo profesional, pero también, no lo olvidemos, a unos **cri- terios de orientación de las prácticas de educación y me- diación dentro de Tabakalera, a un presupuesto que lo permite, y una estabilidad del equipo que lo acompaña.**

Construir desde esa convivencia nuevas memorias, mate- rializarlas, desde el contexto de una institución artística - o incluso si se estuviera fuera del marco institucional pero aún inscritas en el circuito cultural y artístico - trae otros cuestionamientos, retos y tensiones, que pasan por la **toma de decisiones sobre esas materializaciones, entran- do en juego cuestiones complejas como las del lenguaje, el reconocimiento, la representatividad o la autoría.**

Sobre todo esto sobrevuela además otra cuestión cen- tral, que trasciende la pura materialidad de las cosas y que tiene que ver con la **temporalidad de las presencias, ¿qué sucede cuando esas materializaciones dejan de es- tar arropadas, cuidadas, por las personas que le dan un sentido? ¿Cómo sobrevivir al testigo presencial y pasar el testigo?**

El diálogo o la tensión entre materialidad e inateria- lidad nos parecía también un punto de partida impor- tante. Para abordarlo invitamos a **Christian Fernández Mirón** a elaborar una reflexión a partir de sus proyectos sobre memorias desde el ámbito de lo sonoro, como **for- mas de materializar desde lo inmaterial.** Su participa- ción en *Materializar la memoria* se da a través de un texto en esta publicación, y también desde un taller que invita a pensar desde el hacer en formas de dejar registro desde formatos no tangibles.

Con el texto de Christian nos ponemos en movimiento a lo largo de algunos de los proyectos que ha desarrollado desde el arte, la mediación, la educación, el comisariado y la música, como proyectos colectivos o de forma autónoma. Nos habla aquí de su experiencia desde este último formato con un proyecto que le ha llevado a trabajar con contextos y comunidades diversas.

Mientras que LaFundició y el equipo de Mediación de Tabakalera nos hablan de procesos que se desarrollan durante años, en espacios y territorios muy localizados, aquí nos asomamos por el contrario a **proyectos con una duración bastante limitada en el tiempo y en contextos cambiantes**, una característica, por otro lado muy frecuente, por no decir habitual, en nuestro trabajo⁴.

Esta circunstancia complejiza trabajar desde la lógica del proceso, por ello, nos resulta de gran interés la estrategia de **replicabilidad de un taller, bajo una línea de trabajo y un formato ambulante**, que permite **sostener en el tiempo una investigación de largo recorrido**. Cambian los contextos, las personas, pero no el medio y el marco de la invitación, por lo que entre cada uno de los talleres hay un hilo conductor que cose las experiencias sobre esa trama inmensa que tejen memoria - voz - canto, como un collage en el que, junto con conectar, no se disuelve la particularidad de cada comunidad, lugar y momento.

Su texto nos adentra así en otro tipo de testigos y testimonios de memoria. En la figura del mediador, como contenedor de memoria, como ese *“museo efímero y de escala humana que colecciona el aquí y el ahora”*, en palabras de Jordi Ferreiro⁵, que conecta los procesos. Y en **esos otros**

testimonios de memoria que se escapan del formato del documento, la palabra escrita o la imagen, porque son aquellos que están impresos en el cuerpo y toman forma en esa extensión que es la voz⁶.

Esta oralidad es un patrimonio que, por su falta de materialidad, parece fácil de sustraer, pero es **nuestro derecho y obligación traerlo al presente**, hacerlo propio, convertirlo en un espacio compartido desde el que seguir construyendo. Materializar en nuestros haceres aquello que por su inmaterialidad viene cargado de una potencia difícil de contener en una forma fija y desde ahí preguntarnos **¿qué otras formas de materialidad o inmaterialidad pueden activar lo que trae nuestro archivo corporal? ¿Cómo potenciar la transferencia de un hacer inmaterial?**

Finalmente, por nuestra forma de entender estas prácticas como situadas y por esa importancia del lugar que se ocupa ya señalada, nos parecía crucial introducir la **diversidad territorial** frente a un mapa de la mediación cultural que presenta una fuerte concentración en los grandes núcleos urbanos. Por ello, pedimos a **La UNDERGROUND Colectiva** que elaborasen para esta publicación un texto en torno a las **particularidades de generar este tipo de procesos en contextos rurales** y los **retos que emergen** ante preguntas como para qué materializamos, cómo lo hacemos, desde dónde, qué aporta al contexto, etc.

Los proyectos de este colectivo se desarrollan en campos como la mediación cultural, la ciencia ciudadana o la gestión comunitaria de la cultura, pero a pesar de su diversidad, siempre están atravesados por **un posiciona-**

miento en y desde el territorio. También en su caso las nociones de **desplazamiento y conexión están presentes,** pero se enmarcan en el ámbito de lo rural, un lugar que les resulta cercano y que habitan no sólo desde sus prácticas sino también desde una aproximación personal.

Si hablamos de proyectos culturales, memoria y rural, proliferan los ejemplos y se multiplican con el tiempo, quizás por ese entendimiento, muy marcado por la mirada urbano-céntrica, de que es en este contexto donde está el archivo humano definitivo de unos saberes ancestrales y auténticos. Esto les conduce a poner el foco en una cuestión fundamental a tener en cuenta en proyectos de carácter procesual, **la problemática del extractivismo.**

Frente a esto, se apuntan alternativas de gran potencial como son, de nuevo, **repensar las formas de hacer para huir de la lógica de la conservación y abrirse a la circulación que es propia de algo que está vivo. Entender y gestionar los registros y el archivo desde otros lugares,** introduciendo la lógica del repositorio, el vivero, el semillero, de herramientas que sirvan de retorno o devolución, pero también de canales para la replicabilidad y autonomía de los proyectos.

Con esta estrategia pueden partir de unos saberes pensando en que estos puedan dar paso a otros y desde esta idea, concebir los proyectos desde **la lógica de la sostenibilidad y la transferencia,** desde formatos de intercambio como contextos para germinar nuevos proyectos que abren nuevas preguntas **¿Qué nivel de apertura a la transformación podemos imprimir a estas herramientas? ¿Qué se pierde y qué se suma en estos procesos de transferencia?**

Tras este repaso a los proyectos presentes en esta publicación, que elaboran sus aportaciones desde la reflexión escrita en torno a prácticas propias y situadas, no podemos cerrar este texto sin señalar **quiénes van a incorporar este ejercicio de memoria y reflexión desde la práctica** a este proyecto.

Se trata de dos figuras que participan activamente de este recorrido y esta investigación, formando parte de los momentos de encuentro que propone este programa, aportando con sus propuestas, una activación de **las reflexiones que han surgido a partir de sus prácticas** y desde las conversaciones que hemos mantenido, tanto en el marco de esta investigación como a lo largo de un activismo compartido en los últimos diez años.

De una parte, contaremos con el ya mencionado taller que propondrá Christian Fernández Mirón, donde reflexionaremos sobre cómo **lo sonoro**, con especial atención a lo musical, ha marcado nuestra vida y sobre nuestra **capacidad de escucha de esta dimensión** para experimentar desde ahí con formas de registro de lo que se mueve en este ámbito.

Por otra parte, dentro del contexto general de la investigación nos parecía relevante dar voz a otro tipo de **movimiento de las materializaciones (los registros, los archivos generados desde los procesos colectivos), el que tiene que ver con su puesta en circulación con la comunidad profesional** para generar otro tipo de activaciones y nuevas prácticas.

Desde ahí invitamos a **AMECUM**, la Asociación de Mediadoras Culturales de Madrid, que ha tenido desde su

origen una vocación de generar nuevos formatos para un aprendizaje y una formación de las profesionales del sector que tenga su **foco puesto en la práctica**, en aprender haciendo, desde el ensayo y la experimentación con diversas metodologías. Desde *Cafés-mediación*, *Autoformaciones* o procesos de acompañamiento y transferencia de saberes entre equipos de mediación.

Entre sus propuestas de largo recorrido destacamos *Archivos de mediación*, un proyecto que se desarrolla entre 2022 y 2024 pero que hunde sus raíces en proyectos previos que se remontan al año 2020. Vinculado con el proyecto de la *mediaTECA*, una biblioteca móvil de la mediación cultural, este proyecto ha puesto el foco en **explorar la idea de archivo y documentación de los procesos de mediación cultural**, haciéndolo desde el formato de taller y desde la puesta en práctica de una serie de metodologías que fueron acompañadas por diversos profesionales del sector. Un buen ejemplo de todo lo que se mueve cuando el objetivo es **devolver a la comunidad profesional** aquello que se ha generado o que se ha atesorado, bien sea en el formato del archivo o en otros.

De ahí que su participación tome forma en una propuesta de recogida, documentación y relatoría experimental que se produce a lo largo del encuentro de *Materializar la memoria*, el cual concebimos como **un intento de generar prácticas de devolución a la comunidad profesional** e interesada en los procesos de mediación cultural, partiendo desde otras lógicas, para abrirnos a nuevas posibilidades de continuidad de esta y otras investigaciones.

Esta publicación busca dar reflejo de todas las personas que han formado parte de un modo u otro de este proce-

so. Entre todas ellas hay sintonías y diversidades, que quedan reflejadas en la **suma de fragmentos, voces y miradas** que acoge este programa. Desde este proyecto que pretende ser un espacio de encuentro y diálogo con distintos formatos y temporalidades, el taller, la jornada y, aquí, una publicación que nos convoca desde esa pausa reflexiva de la escritura, no tan habitual en los ritmos de trabajo que nos marcan.

En este ejercicio de escritura se habla **sobre materializaciones y memoria de procesos haciendo memoria de los mismos**, revisando los posos que nos dejaron, los que podemos contar ahora, en esa invocación de construcción permanente y creativa que es a cada momento hacer memoria. Un ejercicio colectivo que es una propuesta para pensar juntas, pensar sobre el hacer y volver a pensar haciendo.

Notas

1. Quisiéramos destacar aquí algunos referentes de proyectos que están trabajando con la memoria de antiguas trabajadoras de fábricas de tabacos realizando una labor documental de gran valor, como son el proyecto cigarreras.doc en Madrid o Cigarreras de La Rioja en Logroño.
2. Aunque existen ejemplos de instituciones que han mostrado interés por esta memoria, como es el caso de Matadero Madrid, que a través de Intermediae, ha impulsado diversas iniciativas: Memoriadero, compuesto por una investigación de archivos, una exposición y unas jornadas sobre la historia de Matadero, Matadero Memoria Aural, que generó un mapeo sónico de memorias y un recorrido urbano, ambos en 2014, o en 2025, Matadero 100 años, con una exposición, mesas redondas, talleres, música, performance y cine. Sin embargo, en el caso de Matadero, hablamos de proyectos puntuales que no se han podido sostener en el tiempo por distintas circunstancias.
3. Algo que no es nada casual, pues si estamos acostumbradas a ver cómo la memoria obrera es sustituida en nuestras ciudades por otros relatos dominantes. Si además ese perfil obrero esta feminizado por las características de la plantilla de la fábrica, nos enfrentamos a una doble invisibilización de las memorias de este espacio.
4. Aunque en este sentido el ámbito institucional es complejo, ya que, a pesar de contar con un mayor músculo en cuanto a los recursos, sigue programando gran parte de las veces desde una lógica más eventual que de proceso. Creemos que esta circunstancia puede ser aún más acentuada cuando los proyectos se han impulsado de forma autónoma, con subvenciones o desde el formato de colaboración externa con la institución.

5. Ferreiro, J (año). ¿Cómo explicarle qué es el arte nuevo a un departamento educativo muerto?. Revista Quadern, nº 206 Pedagogías de la emancipación.

6. Son numerosos los ejemplos de proyectos que toman lo sonoro como medio para el registro de procesos y la producción de materializaciones. Destacamos aquí la propuesta del equipo de mediación de la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, cuando Patricia Rajestein y Christian Fernández Mirón lo conformaban, y pusieron en marcha el programa Mediación extendida (2019 a 2022), para el que idearon diferentes retornos, como una audioguía experimental y un paseo sonoro. También queremos destacar proyectos que usan estos registros con otras finalidades como el uso de archivos sonoros como herramienta de comunicación de memorias situadas que conforman los paseos sonoros de Galiza emocional.

Hacer cosas con documentos.

Qué archivo, para quién

LaFundició

Al recibir la invitación a escribir este texto nos asaltó la duda sobre si realmente podíamos decir algo relevante sobre el archivo y la memoria en relación con la producción colectiva de sentido. Quizás, más que pretender decir algo revelador, se trate de compartir algunas intuiciones y conceptos que hemos llegado a manejar empujadas por la necesidad de organizar y analizar nuestra propia práctica en torno a estas cosas. Prácticas en las que sí, claramente, confluyen e interaccionan archivos, memorias y comunidades.

Tiene sentido pues iniciar este texto desgranando algunos de esos conceptos así como las relaciones que hemos ido encontrando entre ellos con el tiempo. Empecemos por lo más evidente, preguntándonos qué es *archivar*. Archivar es muchas cosas, pero entre todas ellas nos parece útil destacar que es un gesto instituyente. Un doble gesto instituyente, de hecho. Por un lado, empezar a conservar documentos que dan cuenta de una serie de eventos y sujetos es empezar a producir el propio archivo como institución. Por el otro, los documentos preservados, desde el mismo momento en que entran a formar parte de ese archivo, definen una serie de relatos potenciales en torno a los eventos y sujetos de cuya existencia son indicio. Por lo tanto, pasan a ser una base material a partir de la cual podrán construirse historias sobre aquello que aconteció, quiénes fueron sus protagonistas y qué papel jugaron.

Siguiendo esta misma línea podemos preguntarnos qué es un archivo. De nuevo aquí los debates sobre lo que es o no es un archivo son inagotables y muy probablemente poco útiles para lo que nos interesa. Lo que nos parece fructífero es entender que el archivo no *es*, sino que el archivo *acontece*. Un lema que tomamos prestado de Jorge Blasco, quien —para nuestra tranquilidad, pues de entrada desconfiamos de los expertos— se presenta siempre como archivero amateur. Lo cierto es que esta máxima podría aplicarse a cualquier institución ya que, como cualquier otra institución, el archivo se efectúa —existe— en la medida en que alguien *performa* una serie de protocolos y rituales, pone en práctica unos modos de hacer y sigue unas normas que son, propiamente, lo instituido.

Tenemos bastante claro que no podemos escapar de la institucionalidad. Nuestro comportamiento está condicionado por normas, prácticas y estructuras, o sea, instituciones, que permanecen más o menos en el tiempo, y que tienden a establecer aquello que podemos hacer o no, y de qué manera, en relación con nuestro medio físico y social. Frente al carácter condicionante de las instituciones, la idea de un sujeto absolutamente soberano cuya voluntad se somete únicamente a la razón y a su conciencia, que no necesita prescripciones ni asociaciones, borra y oculta las relaciones de interdependencia que sostienen la vida de los individuos, así como el hecho mismo de que su propio pensamiento sólo puede cobrar sentido en relación y diálogo con el de otros. Por otro lado, resultaría imposible existir sumidas en la completa inmanencia, en un flujo continuo carente de patrones reconocibles y relativamente estables que nos ayuden a comprender, orientarnos y relacionarnos con el entorno. Justamente a este respecto las instituciones producen diferencia

e identidad y aspiran, por definición, a permanecer. El peligro reside en confundir diferencia e identidad con jerarquía, y permanencia con perpetuidad.

Por lo tanto, la pregunta no es ‘institución sí o no’, sino ‘qué institución’. De entrada rechazamos una institución que aspire a la eternidad —tan querida por imperios y regímenes totalitarios— y que utilice la identidad que ella misma produce como un arma arrojada y para justificar la opresión de la diferencia. Con este fin se emplea en determinados discursos el término *prácticas instituyentes*, indicando el carácter maleable y siempre en construcción de instituciones alternativas a las hegemónicas. Podemos, y añadiríamos ‘debemos’, desear la destitución de aquellas normas, prácticas y estructuras injustas, que producen relaciones de subordinación, pero parece muy aconsejable que cualquier proyecto destituyente en un sentido emancipador prevea qué nuevas normas y estructuras —o sea, qué nuevas instituciones— condicionarán el deseo y la subjetividad el día después del derrocamiento. De hecho, como nos enseña la historia de las revoluciones, tras dismantelar las instituciones éstas suelen permanecer en los cuerpos y la subjetividad de los individuos, incrustadas en las sociedades que durante generaciones las han performado. No basta un acto enunciativo para instituir algo. No es suficiente declarar que «los hombres nacen y permanecen libres e iguales en derechos»: es necesario que exista una base material que permita hacer efectivo ese nuevo principio legal, y que los sujetos a quienes se dirige lo acepten, lo interioricen y ajusten su comportamiento en consecuencia. La institución es siempre, en realidad, una práctica instituyente disfrazada de naturaleza.

Repetición y memoria son fundamentales en todo este asunto. Se requieren tanto para reconocer patrones relativamente fijos que nos permitan situarnos y relacionarnos con nuestro entorno, como para establecer pautas que regulen nuestra vida en sociedad —sea cual sea el tipo de sociedad en la que vivamos o aspiremos a vivir—. Así que, tampoco podemos escapar de la memoria. De nuevo, la pregunta no es ‘memoria sí o no’, sino ‘qué memoria’. Y de nuevo, la clave se encuentra en la tensión entre permanencia y cambio. En el pensamiento totalizante se expresa una pulsión reaccionaria que pretende saturar todos los significados posibles y fijar un orden simbólico eterno —proyectado hacia el futuro, por ejemplo en una unidad de destino o en el fin de la historia, pero también hacia el pasado, usualmente en un origen mítico—. Esto se traduce en que los regímenes totalitarios actúen como si todo lo que no tiene sentido bajo sus parámetros no existiera ni hubiera existido jamás. Así, no sólo imponen un régimen de verdad, sino que reconfiguran radicalmente la existencia misma. El archivo moderno —como el museo— es una institución que, en mayor o menor grado a lo largo de su historia, ha actuado de esta forma, como si todos aquellos sujetos y objetos que escapaban a sus clasificaciones no hubieran existido y —lo que nos parece mucho más revelador y cargado de potencia crítica, política, estética y creativa— como si otras instituciones o prácticas instituyentes no pudieran producir marcos de significado propios, distintos a los suyos.

Tal vez, las preguntas verdaderamente pertinentes sean ‘qué archivos para qué instituciones y qué instituciones para qué sujetos’. Estas preguntas entran en conflicto con el proyecto ilustrado que ofrece el archivo como instrumento de progreso, basado en el conocimiento or-

denado y universalmente accesible. El foco del conflicto se encuentra precisamente en esa pretensión de universalidad ya que, cuando la modernidad ilustrada habla de lo universal se refiere, en realidad, a la visión del mundo y las necesidades particulares de un sujeto muy específico: hombre, burgués, blanco, con capacidades, género y sexualidad normativas. Como instrumentos de este proyecto moderno occidental, los archivos también se pusieron a funcionar para producir la no existencia de cualquier otra identidad —la no existencia en ninguna forma relevante o comprensible de ser—. Un claro ejemplo de este proyecto político son los archivos coloniales que documentaban territorios y poblaciones para su control y explotación.



Archivo de la
Unión Romani. 2020.
Foto: LaFundició.

De nuevo, la crítica al archivo no debe conducirnos a su condena absoluta, entre otras cosas porque, en tanto que no podemos escapar de la institución ni de la memoria, las personas siempre hemos necesitado dispositivos que den cuenta del pasado. De nuevo, la concepción hegemónica del archivo nos conduce a pensar que no existen, han existido o puedan existir otras formas de archivar, o sea, de preservar indicios de lo que acontece. La propia primacía de la palabra escrita en la *cosmovisión* occidental excluye otras formas de proporcionar evidencia de hechos pretéritos, formas que pasan por el lenguaje oral, el cuerpo o el paisaje. Más aún, el modo en que el archivo ha sido instituido no sólo ha hecho difícil imaginar fuentes alternativas al documento, sino que además, los protocolos burocráticos y los saberes técnicos asociados al propio funcionamiento del archivo han servido para imponer una distribución desigual del poder de consignación. Nos referimos al poder de agrupar documentos bajo criterios selectivos —qué se guarda y qué se excluye—, decidir qué significan esos documentos y cómo se integran en una narrativa histórica legitimada y autorizada.

* * *

Escribimos todo este rollo que hemos soltado hasta ahora con el propósito de explicar cuáles son las implicaciones estéticas y políticas de *hacer archivo*. No es una especie de programa anterior a nuestra práctica. Al contrario, se trata de ideas que se entrelazan con la práctica, que a ratos emergen de ella y que otras veces la determinan, en un constante proceso dialéctico nunca acabado. Creemos que no tiene sentido explicar nuestra práctica sin describir dichas implicaciones, sin analizar cuál es el marco en el que se inscribe y de qué manera funciona en

su interior. No tenemos mucho espacio para entrar en el detalle, de modo que quien nos lea tendrá que intentar establecer por su cuenta las conexiones entre ambas esferas, la del análisis y la de las prácticas.

Podemos señalar dos procesos de trabajo en los que el *hacer archivo* ha jugado un papel central, por un lado la reflexión colectiva con la Unión Romaní, las asociaciones Lacho Baji Cali, Rromane Siklövne y Carabutsí, en el que también nos acompañó Jorge Blasco, para pensar cómo debería ser el archivo de la propia Unión Romaní y como podría ser un archivo gitano —no un archivo de contenidos gitanos—. Por el otro, el archivo del Centre d’Interpretació de la Ciutat des de la Barraca (CICdB), pensado en colaboración con antiguos vecinos y vecinas de los barrios informales de l’Hospitalet y, de nuevo, acompañadas por Jorge Blasco, con el objetivo de preservar y activar en el presente la memoria de aquellos paisajes ahora desaparecidos y en buena medida olvidados.

Gitano y archivo. El archivo de la Unión Romaní. Aproximaciones a otras formas de hacer archivo

La Unión Romaní es una federación de entidades gitanas de España que tiene como objetivo general la defensa de la comunidad gitana. Como explican en su web, entre las principales líneas de acción que desarrollan, se encuentra la promoción social y cultural del pueblo gitano por la igualdad con la sociedad mayoritaria, así como la defensa y adaptación de las costumbres y tradiciones a los tiempos actuales y, en general, la eliminación de cualquier forma de racismo o marginación que obstaculice los objetivos de justicia, pluralismo y libertad del pueblo gitano.

A lo largo de los años, en la Unión Romaní se ha ido recogiendo mucha documentación fruto de su actividad y también de la propia trayectoria personal y profesional de su presidente, Juan de Dios Ramírez-Heredia. De este modo, comparten espacio documentos administrativos, materiales para la elaboración de publicaciones o documentos que envían las propias entidades miembro de la federación, con libros, grabaciones cinematográficas, cintas de audio, escritos y documentación elaborada o recolectada por Juan de Dios Ramírez-Heredia en su etapa de parlamentario.

En diálogo con la Unión Romaní y otras entidades gitanas como Lacho Baji Cali, durante el desarrollo del proyecto *Memoria Viva* —que impulsamos en el marco del programa Cultura Viva del ICUB— surgió la idea de iniciar un proceso de investigación-acción participativa para pensar lo que dimos en llamar un *archivo gitano*.

Una de las recopilaciones de documentos detonantes de esta idea es el compendio de Pragmáticas reales dictadas en contra de los gitanos en el estado español desde el año 1499, de los Reyes Católicos a Carlos III. El propio Juan de Dios Ramírez-Heredia nos explicaba en una conversación el origen de aquellos documentos guardados en la sede de la entidad. Gracias a su actividad política, había podido acceder a todos los rincones de la Biblioteca Nacional de España y consultar los originales de estas pragmáticas, guardadas en el Departamento de Manuscritos, Incunables y Raros. En un ejercicio de liberación documental, Juan de Dios Ramírez-Heredia había ido extrayendo copias de estas pragmáticas y de otros documentos fundamentales para la historia del pueblo gitano, que actualmente forman parte del fondo de la Unión Romaní.

El gesto de Juan de Dios Ramírez-Heredia de liberar los documentos mediante aquellas copias y ponerlos a disposición de entidades y personas gitanas nos pareció fundamental para el proceso de investigación. Se trataba de textos que les interpelaban directamente —como evidencia de las sucesivas legislaciones hechas en contra del pueblo gitano— y a los que difícilmente podrían haber tenido acceso.

Por otra parte, representan el catalizador de nuestra aproximación a otra forma de hacer archivo: en 2018, la antigua sede de la Unión Romaní situada en el Raval sufrió una grave inundación y buena parte de los materiales allí guardados se vieron afectados. Eran impactantes las imágenes que iban compartiendo Mercedes y Juana mientras ponían a salvo todo lo que podían: medio centenar de papeles mojados extendidos en cordeles entre los que se encontraban las citadas pragmáticas. Como si de un ritual se tratara, iban rescatando documentos mientras los releían y compartían. Y con aquella energía, mezcla de indignación y reivindicación propia, se fue cocinando la idea de que, de algún modo, el gesto de Juan de Dios Ramírez-Heredia al sacar los documentos de la Biblioteca Nacional se debía llevar más allá.

El grupo de trabajo

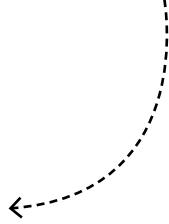
A partir de ese momento, se fue configurando un grupo de trabajo muy heterogéneo con personas interesadas en hacer que del fondo de la Unión Romaní emergiera un archivo gitano: uno al servicio de las entidades del territorio y que articulara una comunidad de sentido en torno a su memoria desde el presente y con formas que le sean significativas. Un archivo gitano, no un archivo de

contenidos gitanos. Con un fondo y unas formas de hacer que respondieran a la visión del mundo y las formas de hacer del Pueblo Gitano. Entre 2018 y 2020 el grupo se reunió de forma intermitente.

En este proceso de trabajo, uno de los retos principales del *hacer archivo* de otro modo fue la transición entre un archivo hecho con recortes y a trompicones, marcado por la figura de Juan de Dios Ramírez-Heredia, a un archivo colectivo que respondiese a necesidades y demandas compartidas a la par que diversas. Que sirviera para divulgar y para la investigación más especializada, pero que también sirviera a las entidades y personas gitanas para construir relatos sobre su pasado y proyectarse en el futuro articulándose en el presente. Esta cuestión estuvo intrínsecamente vinculada también al debate sobre qué forma queríamos dar al archivo.



Sesión de trabajo en el archivo de la Unión Romani. 2021. Foto: LaFundició.



Llegado el momento de pensar la estructura que queríamos dar al archivo, analizando ejemplos y viendo cómo nos atraviesa la propia organización del archivo, más allá de sus contenidos, surgió el debate sobre cuáles son las formas legítimas de archivar y cuáles no. Al hilo de estas cuestiones, el traslado de la Unión Romaní a un nuevo espacio tras la inundación propició un nuevo orden caótico en los documentos que el grupo de trabajo aprovechó precisamente para imaginar la organización del futuro archivo. Así, ante el enorme volumen de documentos y materiales, cartografiamos el local para obtener una visión global de todo lo que contenía, por un lado; y por otro realizamos breves incursiones en carpetas específicas que nos permitieron profundizar en documentos concretos. Empezamos así a recoger ideas que nos ayudaran a definir criterios de categorización para seguir con la discusión sobre cómo ordenar lo que había. Moviéndonos entre estas dos escalas aparecían y se valoraban conceptos como ‘fiestas populares’, ‘escuela’, ‘niñas y niños’, ‘entidades’, ‘canciones’, ‘actos de representación’, pero también agravios y manifestaciones varias de antigitanismo en la sociedad.

Estos dos ámbitos de la memoria —el del propio devenir del Pueblo Gitano por un lado, y el de su opresión y exclusión social, por otro—, iban tomando importancia uno por encima del otro alternativamente, y cambiando durante la revisión de los documentos. Tuvimos un gran debate para valorar cuál de los dos ámbitos se sentía más pertinente que dominara y se hiciera poroso en la organización del archivo, teniendo en cuenta al servicio de quién se quería poner el archivo y su proceso de construcción. ¿Debía ser un archivo celebratorio de la resistencia gitana? ¿Un archivo que recogiera las incon-

tables agresiones y formas de opresión contra el Pueblo Gitano? Alguien dijo que no veía que éste tuviera que ser un *archivo de penas...* o no sólo. Por eso, teniendo en cuenta la naturaleza de los documentos y materiales que se estaban analizando y sus orígenes, se propuso finalmente dividir los contenidos en dos grandes áreas: Antigitanismo y *Rromanipen* —‘cosas gitanas’, ‘gitanidad’— y se debatieron las implicaciones de esa división, teniendo en cuenta el carácter dialéctico de la relación histórica entre ambas categorías.

Nunca podemos perder de vista que si el archivo es un instrumento de dominación en tanto que explica la historia desde la perspectiva de la cultura dominante, apropiarse de la herramienta y resignificarla debe hacerse en favor de la emancipación de aquellos grupos históricamente subalternizados pero sin invisibilizar la responsabilidad de la cultura dominante frente al daño perpetrado de forma estructural y sistemática al Pueblo Gitano.

La primera presencia documentada de una persona gitana en territorio ibérico se refleja en un documento creado en 1452 y que lleva por título *Salvoconducto a favor de Juan de Egipto Menor*. Ese documento, señalaba Jorge Blasco, da inicio a toda una historia documental que, sin embargo, no equivale a una historia de los gitanos en la península.

Durante muchos siglos, el Pueblo Gitano ha conservado su memoria oralmente. Explicaba Pedro Casermeiro, que la necesidad de escribir había sido percibida por los gitanos como un signo de la *debilidad mental* de los payos —una idea que es común a otros pueblos de tradición oral—. Esta desafección por la lectoescritura cho-

ca con los instrumentos habitualmente empleados por los payos para conservar la memoria: el documento y el monumento.

Por otro lado, gran parte de las fuentes que hacen referencia al Pueblo Gitano son documentos relacionados con el control, la persecución y la represión de las personas gitanas, sus usos y costumbres.

Nuestro archivo debía activar los documentos que lo iban a conformar desde una historia social de los mismos y como prueba de las relaciones de los gitanos con una sociedad a la que pertenecen —como así demuestra su presencia en los archivos, aunque sea de forma subalternizada—.

Presentación de la publicación 'Gitano i arxiu' en el Centro de Estudios y Documentación del MACBA. 2022.
Foto: LaFundició.



Por un lado teníamos toda una serie de documentos jurídico-administrativos y por otro documentos creados específicamente con intención memorística. También contábamos con una documentación informal que se recoge en gestos y sonidos, en oralidad, cante y baile, en la propia condición de los cuerpos como archivo.

Durante las sesiones de trabajo se hacía explícita la necesidad de dotar al archivo de instrumentos que facilitaran la recuperación de documentos y las búsquedas sin perder su singularidad gitana, más aún cuando uno de los principales objetivos del propio archivo era el de resignificar documentos creados por payos que hablan sobre los gitanos. Es en este punto en el que surgía la propuesta de abrir tanto la descripción como la organización del archivo a la participación comunitaria.

La descripción participativa ha sido uno de los métodos empleados en la descolonización de archivos y, perfectamente, puede aplicarse al caso del Pueblo Gitano. Se trataría de construir nuevas narrativas con los documentos aportados por la propia comunidad que produce y custodia el archivo, y con su reinterpretación de los documentos que hasta ahora habían servido como base para construir las narrativas dominantes. Más allá de la descripción, se trata de alcanzar una *autonomía archivística* de manera que la participación de la comunidad también se extienda a la gestión del propio acervo.

Las mesas de trabajo llevadas a cabo en la Unión Romani fueron una primera aproximación a esta idea de un archivo gitano que va siendo construido y reconstruido constantemente por la comunidad que produce su sentido.

El archivo informal del CICdB

El Centre d'Interpretació des de la Barraca es una iniciativa que impulsamos de 2015 a 2020, como un conjunto de procesos de creación e investigación colectiva dirigidos a restituir la memoria de la ciudad informal y activarla en el presente; es decir, a producir conocimiento y prác-

ticas instituyentes en torno a las manifestaciones informales —pasadas y presentes— de lo urbano situadas en la ciudad de l’Hospitalet. Una iniciativa que busca adoptar estrategias, modos de hacer y perspectivas propias de la ciudad informal, de la *barraca*.

Los procesos de trabajo del CICdB se articularon en torno al *Taller de historia*, un espacio de participación y organización colectiva abierto a los antiguos vecinos y vecinas de los barrios de barracas de l’Hospitalet, así como a todas aquellas personas interesadas.



Jornada de trabajo en el Taller de historia del CICdB con antiguas vecinas y vecinos de La Bomba, 2016.
Foto: LaFundició.



Un proceso transversal al proyecto fue el de pensar un archivo de la ciudad informal, empresa a la que se sumó Jorge Blasco —a quién una vecina apodó el *Fichero*—. El archivo es un dispositivo intrínsecamente formal y una pieza estructural de la ciudad formal. Así pues nos preguntamos: ¿Cuáles son los modos informales de preservar y custodiar la memoria? ¿Para qué necesitamos un cuadro de clasificaciones, fichas o categorías que definan y jerarquicen conte-

nidos si limitan el acceso de la comunidad a las fuentes de conocimiento?¿Cuál es la forma de lo informal?

En el *Taller de historia* desarrollamos un lento proceso de deconstrucción y exploración; algunas personas se acercaban para entregarnos materiales o historias, colocándonos en la posición de custodios. Se trataba, por lo general, de historias arquetípicas que se repetían con ligeras variaciones: «Llegamos de aquí o de allá, pasamos muchas penurias pero también fuimos muy felices, luchamos y conseguimos nuestros pisos»; pero que también escondían deseos y dudas que no encontraban un lugar en ese relato «oficial». Con el transcurso de las sesiones fueron apareciendo otras historias que permanecían ocultas bajo ese relato genérico.

Los protocolos del archivo son percibidos como un hecho natural, algo que no puede ser de otra manera, sin embargo, dichos protocolos han sido históricamente contruidos y son el resultado de una lucha entre distintos grupos sociales por imponer sus propios modos de preservar la memoria. El archivo sucede de un modo específico que condiciona las posibilidades de hacer unas cosas u otras con los documentos, así como de que los propios documentos *hagan* unas cosas u otras, de que puedan afectar y ser afectados.

¿Por qué guardamos documentos?¿Y por qué lo hacemos así?¿Quién los guarda?

Cuando buscamos más allá del patrimonio de las familias que vivieron en el desaparecido barrio de barracas de la Bomba, en el Archivo Municipal o el de Cáritas Diocesana, nos sorprendió tanto la forma en que debíamos acercarnos a los documentos, como los propios objetos

que habían llegado a esos archivos ¿por qué aquellos y no otros?.

En el Archivo Municipal de l'Hospitalet apenas existía una colección de fotografías de la visita del alcalde a la barriada en 1975, cuatro o cinco imágenes del sorteo de las primeras viviendas en el año 1956 y la visita de un obispo. Para poder verlas había que pedir cita anticipada a Pepa —la archivera— exponiendo el motivo de la visita, rellenar una ficha y, en el caso de querer reproducirlas, asumir el coste siempre que la autoría lo permitiera. Para hacer uso de las imágenes era obligatorio rellenar una segunda ficha con el motivo de su publicación. De igual modo, en el archivo de Cáritas, cuya archivera se llamaba Sherezade, era necesario solicitar por email el acceso al archivo y a los documentos que queríamos consultar, aquellos que imaginábamos que podrían estar allí. Sentadas frente a ella en un pequeño cuarto, la archivera nos iba facilitando papeles y carpetas con informes de asistentas sociales sobre los asentamientos de Can Pi, La Cadena o La Bomba. Un listado de las familias, nombres y apellidos y sus direcciones que se elaboró antes del último sorteo de viviendas del Polígono Gornal, donde fueron reubicados gran parte de los y las barraquistas. Sherezade empezó a colocar pósits sobre cada uno de los nombres. No los podíamos ver, por la protección de datos. Algunos no necesitábamos que nos los dijera porque los conocíamos, como el de la asistente social Francesca Vintró, y aunque se lo dijimos, ella siguió poniendo papelitos sobre su nombre. Los papelitos, además, eran medio transparentes. El archivo de Cáritas estaba aún en proceso de abrirse al público. Su protocolo no era claro y pudimos conseguir que nos fotocopiaran algunos documentos siempre y cuando rellenáramos y firmáramos de

nuevo unas fichas de compromiso sobre la privacidad y el uso de los datos.

Por casualidad, encontramos dentro de una carpeta del barrio de Can Serra varios boletines vecinales, carteles y octavillas de uso masivo para las campañas de soporte mutuo y autoorganización de los años 60 y 70. En el barrio hoy apenas queda memoria de aquel momento histórico más allá de la que guardan las personas mayores. Las imágenes nunca las habíamos visto.



Miguel Fritz
revisando su
archivo fotográfico
doméstico en el
Taller de historia
del CICdB, 2015.
Foto: LaFundició.

Había algo absurdo en que aquellos papeles, cuyo propósito fue el de ser reproducidos masivamente y pasar de mano en mano por las calles y entre las vecinas, estuvieran ahora metidos en carpetas, catalogados, escondidos y lejos de la comunidad que los dotó en su momento de sentido. ¿Quién guarda y para qué? Intuimos que en los barrios se cuida. También intuimos que quizás los archivos guardan, incluso esconden, y desactivan los documentos amparados en el deber de preservarlos.

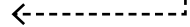
En los barrios se cuidan cosas, objetos que están vinculados a formas de hacer. Estos objetos activan ese recuerdo y problematizan la pérdida. Pero no importa tanto evitar que la foto se deteriore como construir los momentos en que esa foto nos ayude a pensar sobre aquello que representa.

El acercamiento a un archivo suele ser un acto individual. De una en una, solas ante los papeles y bajo la vigilancia de la archivera. Así se *performa* la consulta. Podemos decir que, también en sus formas y en sus protocolos, el archivo se cierra a *hacer comunidad*. Por eso creemos que hay un malentendido con la cuestión del acceso *universal*. El archivo ocurre, y su forma hegemónica de ocurrir niega a las comunidades el poder de apropiárselo, incluso a aquellas a las que interpelan directamente los documentos que los archivos custodian.

El documento es un rastro. Dejar rastro es, en muchas ocasiones, un privilegio. Por otro lado, borrar sus huellas ha sido, a menudo, una estrategia de supervivencia para las clases populares y otros grupos sociales y humanos subalternizados. En estos casos, la oralidad constituye un medio para restituir su agencia al oprimido. Narciso vino al Taller de historia para compartir y reconstruir uno de los pedazos borrados de su historia: su abuelo era comunista, estuvo preso después de la guerra y le perdonaron la vida a cambio de que abandonara su pueblo con lo puesto. Llegó a la barriada de la Bomba. Su abuela eliminó cualquier documentación reveladora que pudiera inculparles y evitó siempre que se hablara del tema en la casa, tenía miedo. En el Taller de historia Narciso, su tío Pepe, Carmen y Miguel, Ángela y sus hermanas fueron rehaciendo el tejido que se deshizo.



Antiguos vecinos de La Bomba comentando durante La Sardinada el mapa del barrio elaborado en el Taller de historia. 2017.
Foto: Xavier Gil. ---

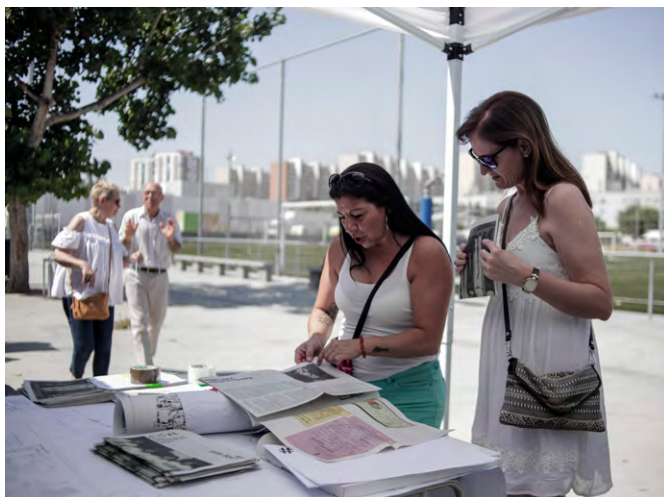


Uno de los debates que también se dio de forma recurrente en nuestro proceso de hacer archivo fue la digitalización de documentos y el acceso a ellos en internet. Publicar documentos en abierto en plataformas online no garantiza dotarlos de contexto ni de una comunidad que los cuide y los vincule a modos de hacer. Pensar que todas tenemos acceso y nos manejarnos con esas plataformas es erróneo. Omitir que los documentos están ligados a formas de circulación que los dotan de sentido y de valor es perder de vista parte de los motivos por los que los preservamos.

Paco Candel en *Donde la ciudad cambia de nombre* cuenta los chismorreos del vecindario de las casas baratas y las barriadas informales de Montjuïc. Sobre el escritor y lo que cuenta hubo mucha polémica. Poco después publicó *¡Dios la que se armó!* un segundo libro en el que relataba el alboroto que generó su primera novela y las represalias por contar lo que no debía. En un momento, el escritor se

pregunta el porqué del malestar si todo el barrio sabía lo que él explicaba. Sí, todo el barrio lo sabía, y también conocía los códigos que acompañaban toda esa información. En el momento en que el libro llegó a cualquiera, al *público general*, las historias se alejaron del sistema de valor y cuidado dentro del cual el barrio organizaba lo que sabía. En ese momento, las historias se descontextualizaron y los vecinos y vecinas del escritor devinieron un otro exótico.

Antiguas vecinas de La Bomba consultando uno de los boletines del CICdB elaborados por sus vecinas. 2017.
Foto: Xavier Gil.



No hay un campo en la ficha de ningún archivo que sirva para recoger esas formas de funcionar de los grupos humanos, porque esas formas no son estáticas y se negocian y mutan en la cotidianidad.

En el *Taller de historia* los apodos de los vecinos y vecinas iban y venían en las conversaciones, pero cuando había que escribir sobre alguna de ellas se optaba por el nombre de pila y los apellidos. Muchas cosas pueden ser dichas pero no escritas.

Con Jorge Blasco discutimos mucho sobre tener que hacer un archivo y cómo hacerlo. Nos pusimos en contacto con Jorge por su participación en el proyecto *Territorio Archivo* de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia. Nos reconocemos en muchos de los gestos que se proponían en aquel proyecto para poner en valor las historias de los habitantes de pequeñas zonas rurales de León en el que cada familia se convirtió en conservadora doméstica de un patrimonio colectivo. Las imágenes de los archivos personales, que habían sido recogidas casa por casa, se acompañaban en la web del proyecto de registros sonoros en los que los conservadores y conservadoras domésticas explicaban lo que podía verse en ellas. En Cerezales, como en muchas otras áreas rurales, eran habituales los filandones, encuentros en los que vecinos y, sobre todo, vecinas de los pueblos se reunían en las cocinas al final del día para realizar labores manuales, habitualmente textiles, cocinar, comer, beber y contar cuentos y compartir historias. *Territorio Archivo* proponía recuperar esta práctica colectivizando las imágenes de los distintos álbumes familiares sobre una mesa alrededor de la cual se disparaban las conversaciones.

Una de las estrategias que se puede desplegar para no seguir el modo establecido de *hacer archivo* es modificar los campos de los cuadros de clasificación. Este es un gesto poético que puede cuestionar la presunta objetividad del archivo, pero también era una forma de adecuar nuestro propio archivo al trasfondo conceptual y a las formas de enunciación propias de la ciudad informal. Como ejemplo, nuestro cuadro de clasificación carece del campo Autor o Autora, no nos interesaba, no queríamos reproducir esa lógica, no necesitábamos saber quien

firmó o escribió tal o cual texto o quien apretó el botón de la cámara fotográfica. Nuestro archivo quería poner el acento en el cuidado y no en la autoría, visibilizar la figura de los y las cuidadoras, aquellas personas que guardaron en una caja de galletas o de zapatos, en un álbum o en un cajón, los documentos que forman parte de un patrimonio colectivo que se ha intentado borrar. En nuestro archivo lo importante no eran tanto los objetos o documentos, como los *haceres* a los que dichos objetos estaban vinculados. El acto de cuidar, en tanto que *hacer*, ha perdurado, y puede ser el eco en el presente de un sistema de valores que cuestiona el productivismo y la engañosa noción de desarrollo.

Vecinos y vecinas de La Bomba comentan fotos del archivo del CICdB. 2017.
Foto: Xavier Gil.



Retomando el asunto de la digitalización, cabe decir que una parte de nuestro archivo se hizo efectiva en una plataforma online. De acuerdo con lo dicho, en esa plataforma no se podían consultar los documentos, sólo compartimos los modos en que intentamos hackear el propio dispositivo archivo. Por eso, para acceder al archivo, era

necesario solicitarlo al CICdB y, de alguna manera, entrar a formar parte de aquella comunidad que lo dotaba de sentido.

Todas las imágenes y documentos se reprodujeron y se guardaron sin clasificar. De 2015 a 2020, durante las tardes de los jueves, aquellos documentos cubrieron la mesa del *Taller de historia* y dieron pie a incontables conversaciones. Al final de la tarde, una vez habíamos acabado, se recogían y se volvían a colocar aleatoriamente en alguna de las cajitas en las que se guardaban. Los días que decidíamos salir a la calle poníamos sobre una mesa cartas, fotografías, dibujos, recortes de prensa... Las vecinas que pasaban por allí se paraban curiosas, cogían los documentos, los miraban, preguntaban, se sentaban y hablaban con nosotras y esperaban a otras vecinas para compartir con ellas sus historias.

Mediadoras como archiveras.

Un recorrido por el proyecto

Archiveras del Humo

Equipo de Mediación de Tabakalera

Escribir como espigar (en la memoria).

Hemos rebuscado en archivos, recuerdos, correos, publicaciones y conversaciones diferentes del pasado para rescatar aprendizajes y encontrar lo que queremos decir.

Escribimos en plural.

Detrás de este texto estamos Maddi y Ana, parte del equipo de mediación de Tabakalera y de Artaziakoop. Pero también está la voz de Leire, quien comenzó este proceso hace diez años y es autora de muchas de estas líneas. Y por supuesto, están Pili, Susi, Maite, María, Asun, Mariví, Lupe, Lucía y Clara que son quienes forman el grupo de trabajo *Archiveras del Humo*, y con quienes, en los últimos diez años, exploramos distintas formas de materializar y compartir la memoria de lo que un día fue Tabacalera, fábrica de tabacos, y hoy es Tabakalera, Centro Internacional de Cultura Contemporánea.

Materializar la memoria nos parece casi un oxímoron. Como intentar fijar algo móvil y cambiante. Algo que no es solo de una, sino que es de todas y se construye y transforma cada vez que se activa, que se nombra, que se cuenta, que se comparte, que se imagina y que se recuerda. Algo que hemos aprendido en el proceso de archive-

ras es que en la memoria caben otras lógicas de orden y de narración fuera de lógicas de archivo “oficiales”.

Desde hace mucho nos repetimos en distintos foros y jornadas que la labor de mediación está desmemoriada, que es fundamental para poder ir a algún lugar, tener conciencia del lugar desde el que se parte. Aida Sánchez de Serdio subrayó estas cuestiones en las jornadas de Almazuela, y nos sentimos muy identificadas con la frase “No hay documentación, guardamos papelitos”. Y es que uno de los efectos de la subalternización y precarización de la mediación es la falta de reconocimiento, de recursos y de agencia para hacer memoria y, por ende, de hacer historia.

Desde ese lugar, con este texto nos gustaría compartir un recorrido por el proyecto de *Archiveras del humo*. Un proceso grupal, activo desde 2015, que practica el hacer memoria en colectivo, poniendo en diálogo el pasado y presente de Tabakalera. Y es que nos hemos dado cuenta de que ser parte de *Archiveras del humo* nos ha convertido en archiveras al fin y al cabo. Y ese intento, siempre fallido, de materializar lo inmaterial, es el motor para muchos procesos en los que ahora estamos inmersas.

De Tabacalera a Tabakalera

Para quien no conozca Tabakalera, un travelling histórico muy rápido: el edificio fue en su origen la fábrica de tabacos de Donostia. Se inaugura en 1913 y funciona durante 90 años como productora de cigarrillos, sobre todo Ducados. Como en el resto de las Tabacaleras, en esta fábrica las trabajadoras eran principalmente mujeres, las cigarreras - al menos hasta los 70. La Univer-

sidad del humo (que es como llamaban coloquialmente a la fábrica) conoció su época dorada en los años 20. Tras privatizarse la explotación de tabaco en España, la nueva empresa – Altadis – cerró ocho de sus fábricas, entre ellas la de San Sebastián, en diciembre de 2002.

Tras el cierre, el Gobierno Vasco, la Diputación y el Ayuntamiento deciden que este edificio albergue un centro de cultura contemporánea que se llamará Tabakalera (con K de kultura, en euskera) y que se inaugura el 11 de septiembre de 2015.

En la actual Tabakalera, el área de mediación es un equipo mixto, formado por Itziar y Nerea, responsable y coordinadora del área, y por Andrea, Leire, Maddi y Ana, educadoras de Artaziakoop.

El área de mediación comienza su trabajo dos años antes de la apertura de Tabakalera y ya desde 2013 comenzamos a trabajar con el contexto cercano, el barrio de Egia y la ciudad de Donostia, con la intención de generar líneas de trabajo y propuestas conjuntas. Desde entonces, y de manera heterodoxa, trabajamos generando contextos relacionales y de aprendizaje mutuo entre Tabakalera y el contexto local, a través de las prácticas artísticas contemporáneas y, a menudo, en colaboración con artistas y agentes culturales.

Grupo de mujeres que trabajan juntas

Lupe, Asun, Susi, Marivi, Clara, Pili y Maite fueron cigarreras que trabajaron en la fábrica, en diferentes puestos como empaquetadoras, liadoras y control de calidad entre los 70 y el año 2000. Subieron durante años las em-

blemáticas escaleras de la fábrica, con sus batas puestas. Hoy en día lo siguen haciendo, ahora sin bata, una vez al mes desde 2015.

El proyecto con las cigarreras se pone en marcha antes de la inauguración del Centro Cultural, en 2015, como ejercicio de reconocer el pasado y dialogar con los usos, memorias y culturas previas del edificio.

Como punto de partida, se realizó una serie de 12 capítulos, en colaboración con las artistas Marion Cruza y Pablo Marte, donde se indagaba en el cambio de modelo productivo por el cual la antigua fábrica de tabacos se convirtió en el actual Centro Internacional de Cultura Contemporánea. La metodología se basó en generar un trabajo audiovisual poniendo en diálogo escenas de grabaciones con las cigarreras y un grupo de teatro de mujeres del barrio, con otros fragmentos de material audiovisual de archivo.

En este caso, el foco estaba puesto en la creación artística en la que participaron estos grupos de mujeres, y la forma que tomó la pieza audiovisual no respondía a los códigos de representación o autorrepresentación del grupo. De hecho, aún no había grupo. Sin embargo, sí que supuso un arranque fundamental para poder generar el deseo, la curiosidad, la confianza y el cuidado entre ellas y la institución como para seguir trabajando juntas. Se constituyó el “Grupo de mujeres que trabajan juntas”.

Con esta primera acción de materializar la memoria saltaron cuestiones que nos siguen acompañando en muchos procesos de creación en colaboración con artistas. Sin querer hacer una dicotomía simplificadora, existe

una tensión entre proceso y resultado. Y sobre todo, entre los lenguajes del arte y el cine contemporáneos, y los lenguajes audiovisuales que conocen desde comunidades vinculadas a Tabakalera.

En estos procesos se genera un espacio o estado de incertidumbre. Lo interesante (y necesario) es que los diferentes agentes se trasladen desde sus códigos para llegar a una forma o lenguaje común.

Esto mismo sucedió el año pasado con el proyecto *Harrotu Ilea*. Un grupo de trabajo y creación colectiva a largo plazo que se reúne cada viernes por la tarde en Tabakalera y donde nos encontramos con jóvenes en procesos migratorios y vidas precarizadas para crear juntas, en colaboración con diferentes artistas. El año pasado, de manera colaborativa elaboramos el cortometraje *Sueños de viernes*. La propuesta de filmar en Super 8 traída por el colectivo Zine-Lab, chocaba con los usos cotidianos de cámaras digitales del grupo. Por eso, el primer visionado de las grabaciones supuso una decepción para muchos. Sin embargo, sumándole historias y relatos con voz en off, se llegó a un lugar y una narrativa compartida para todas.

A continuación vamos a hacer un recorrido por el proyecto *Archiveras del humo* poniendo el foco en las diferentes maneras de materializar la memoria que hemos desarrollado estos años. Archivar ha sido una acción fundamental y transversal en el proyecto, y el archivo, por ende, también. Las demás acciones de materializar la memoria (exponer, activar...) se han llevado a cabo, pero siempre enlazadas al archivo, ya sea de forma directa o indirecta.



Harrotu ileak, 2023.
Inauguración de la
exposición *Abrir,
juntarse, actuar.*
*Acercarse nos mueve
del grupo*



Archivar

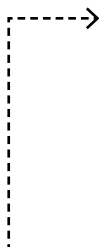
¡Vamos a escribir un libro! dijo en un encuentro Clara. Después del estreno de *Mañana Goodbye*¹ en el grupo se encendió el gusanillo de querer contarse a su manera.

Por ahora no hemos llegado a escribir un libro, como propuso Clara, pero el proceso de contar, recoger y hacer visible la memoria de las cigarreras continuó y cobró fuerza cuando empezaron a traer objetos, periódicos, uniformes... elementos que fueron guardando en sus casas durante todos esos años. Ellas ya archivaban, eran archiveras, cada una de ellas, en sus casas...

Las sesiones se volvieron más seguidas, y pasamos horas y horas mirando juntas todo aquello. Fue un ejercicio emocionante ver todo lo que activaba el juntarse en torno a cada elemento. Las conversaciones que se generaban, recuerdos que se activaban, debates intensos y conexiones con otros temas políticos y sociales. Hablar de una foto de cuatro compañeras sentadas delante de una

máquina podía llevarnos a hablar sobre una huelga que hicieron cuando les quitaron las sillas, o desigualdades entre los hombres que eran los que arreglaban las máquinas y las operarias. O sobre conflictos y alianzas entre compañeras. Ya estábamos haciendo memoria y archivo.

Archivar o crear un archivo puede parecer una manera común o habitual de guardar la memoria. Pero en este caso el cómo y qué se guarda es precisamente lo que marca la diferencia entre un archivo que extrae, “ordena” y sirve para sí mismo, o un archivo colectivo-comunitario, que sirve a quienes lo construyen y son sujetos protagonistas del mismo para significarse, resignificar o restituir la historia desde otras voces.



Harrotu ileak, 2023.
Momento de trabajo
sobre los mapas del
recorrido de llegada
a Donostia.



En los inicios del proceso, en 2017, invitamos a Mariló Fernández (LaFundició) y Jorge Blasco (investigador independiente). Con ellas aprendimos dos cosas fundamentales. En primer lugar, que el modo de archivar condiciona lo que se archiva y viceversa. Es decir, no es lo mismo archivar las batas de las operarias, que archivar la acción de hackear las batas que llevaban a cabo las

operarias. Archivar el hackeo pone el foco, precisamente, en la agencia de las trabajadoras, y abre muchas otras cuestiones y lecturas. El segundo lugar, el aprendizaje fué interiorizar el mantra, El archivo no ES el archivo SE HACE. Que subraya la acción de archivar como potencia, y siempre en gerundio; y desplaza la idea de conservar y contener como acción que pone un cierre, un límite.

Archivo de humo

En 2018 comenzamos a dar forma al *Archivo del humo*. Queríamos crear un archivo desde una mirada crítica, que no idealizara el pasado. No queríamos generar un relato nostálgico, pero necesitábamos poner en valor algunas cuestiones que interpelases al presente. Supuso un aprendizaje, una experimentación y un cambio de paradigma, de movernos del sitio, de inventarnos otra manera de contar y “guardar” o archivar la memoria.

Invitamos a Mertxe Trantxe, historiadora feminista y realizadora de una tesis sobre las cerilleras de Irún. Ella nos hizo ser conscientes de que hablar en primera persona de todas esas vivencias era hacer historia. Somos muy conscientes de que la historia hegemónica está copada por hombres, blancos, ricos, etc. Pero aún así, como grupo, nos sigue costando tomar conciencia de que la historia desde lo colectivo y desde cuerpos de mujeres mayores como sujetos subalternos también es historia en general y no es anécdota o chascarrillo.

En uno de los viajes al Archivo Provincial de Oñate, donde se encuentra el archivo oficial de la Tabacalera, encontramos una carta escrita en 1987 por Francisca García, operaria de la fábrica. En la carta mostraba su

descontento al director, por haberle quitado la labor de hacer la memoria de la fábrica y habérsela entregado a dos historiadores.

Ella, en su trabajo de materializar la memoria de la fábrica, estaba poniendo la mirada en esas historias invisibilizadas, cartas de trabajadoras de distintas épocas a la dirección de la fábrica pidiendo mejoras, registros de mujeres que habían dejado de trabajar al casarse, etc.

Fué un hito fundamental para el proyecto encontrar las palabras de Paqui, que se han convertido en nuestras y han dado más sentido, si cabe, al trabajo del archivo.

“Tampoco pretendo ponerme laureles, quiero que sepas que admiro a Sada, ya que es un gran trabajador en la Historia de Donostia; pero hubiera sido bonito, dar una oportunidad y tiempo a una “ratita” o “cero”, dentro de la Empresa; pero Licenciada en Historia, que con esta “Quijotada”, pretendía abrir caminos a otros, pues hoy soy yo o quizás mañana pudieran ser otros historiadores dentro de mi línea a los que los pequeños o grandes burgueses, que tenéis un cierto poder, pudiérais darles una oportunidad, como la que ingenuamente creía se me había dado a mi”

“Hay determinados señores que lo copan todo, puede ser e igual que así lo hayais juzgado, que sea una mala investigadora. Me molesta la faena, ya que en los 29 años de servicio, era la primera vez que se me había dado confianza y libertad para hacer el trabajo”.²



Sesión abierta de hacer memoria dentro de la exposición Archivo del humo. 2019



Antes de pasar al siguiente punto, en el que nos centraremos en la idea de exponer el archivo, queremos compartir la experiencia vivida en el proyecto Harrotu ileak en referencia a emplear fotografías, vídeos o imágenes en procesos colectivos.

La simple pero potente acción de compartir fotos, del largo recorrido hasta su llegada a Donostia, en el caso de Harrotu ileak, supuso un ejercicio de tomar conciencia colectiva de lo vivido, de tener un espacio seguro para hablar de experiencias “prohibidas” e invisibilizadas, de contarse, reconocerse y autorrepresentarse.

Tras ese trabajo de compartir y seleccionar, se organizó una exposición fotográfica y se generó una zona de encuentro dinamizada por las personas que normalmente no ocupan espacios centrales del edificio. Esta acción incide entre otras cosas en la transformación de los imaginarios y estereotipos que rodean (y configuran) a las personas racializadas y migradas en la ciudad.

En el caso del Archivo del humo, también hubo una exposición o espacio físico, en Tabakalera, donde se desplegó el archivo entre 2018 y 2019.

Exponer el archivo

Para dar forma a la exposición, buscábamos un dispositivo que permitiera archivar lo que no se vé: los comentarios al término de un taller, las conexiones e ideas que surgen en una conversación casual... Para ello, en colaboración con la artista Sahatsa Jauregi, y tras un proceso de unos cuantos meses, dimos forma espacial y visitable a las decenas de documentos, fotos y objetos que habíamos seleccionado.

La idea era que la exposición pudiera variar, mutar, que tuviera diferentes niveles de lectura según la persona que la leyese. La forma que finalmente tomó, es una de las infinitas formas de articulación que hubiera podido tener. Por ello, muchos de los elementos de la muestra estaban sujetos por imanes, lo cual permitía generar nuevas conexiones y narrativas.

El espacio se configuró con unos paneles temáticos que respondían a cuestiones vinculadas a lo biográfico, lo afectivo y lo conflictivo: Cierres y aperturas, Afueras del trabajo, Materiales en deriva, Colectividad, A pie de máquina, Adentro del trabajo, Grupo de mujeres que trabajan juntas, Salidas y entradas y Hacer memoria.

El último panel, Hacer memoria, era en realidad una gran mesa de trabajo donde seguir haciendo archivo. El espacio funcionaba como exposición y espacio de trabajo al mismo tiempo. Esa accesibilidad lo convirtió en lugar

de encuentro del grupo durante más de un año. Por este espacio pasaron infinidad de personas, muchas vinculadas a Tabacalera, que participaron y aportaron nuevos objetos al archivo.

Tomando como referencia esa mesa de hacer memoria, imaginamos una manera gustosa, accesible y práctica de poder afianzar el trabajo de materializar la memoria de nuestra labor como mediadoras. También pensamos en los ritmos del día a día, donde la multitarea limita la posibilidad de tener tiempos pausados y de concentración profunda para poder abordar ejercicios de escritura.

Esta potencia de habitar la exposición, es algo que desde el equipo de mediación buscamos y defendemos siempre que tenemos oportunidad. Creemos que cuando las exposiciones se conciben como lugares de encuentro, donde poder estar y encontrarse, se abren posibilidades para imaginar otras realidades y generar nuevas lecturas.

Activar el archivo

La exposición tenía un fin.

¿Cómo seguir archivando de otra manera?

Tras el cierre de la exposición, digitalizamos todos los materiales. El archivo del humo pasó a habitar en Maku-si, archivo digital de Tabakalera.

El proceso de digitalización sirvió para pensar una manera propia de catalogar, que tuviera sentido para este archivo. Con la colaboración de las compañeras de Medialab, biblioteca de creación de Tabakalera, dimos con la manera que más nos interesaba: el poder recoger quién archivaba los materiales, y no tanto, quién era la

autora de las fotos, cuestión qué queríamos reflejar bien en nuestro archivo.

Trasladar todo el contenido de la exposición a Makusi permitió a priori el acceso al archivo a más personas así como el acceso remoto desde cualquier lugar. Pero, habiendo perdido su formato físico y espacial, ya no era accesible para las personas que conformaban grupo, ni para su contexto. “¿Cómo puedo enseñar a mis amigas lo que estamos haciendo?” preguntaba Susi en una de las sesiones.

Con la intención de experimentar otras formas de compartir y hacer visibles los documentos del archivo, optamos por poner en circulación postales y un fanzine, elaborados a partir de imágenes del archivo del humo. Otra manera de activar y socializar el archivo fue por medio de recorridos públicos por el edificio, donde ayudadas por relatos e imágenes transitábamos por los diferentes espacios de la antigua fábrica, haciendo un recorrido por las memorias y vivencias de las archiveras del humo.

Realizamos estas acciones en el edificio durante un tiempo, pero la cuestión de los cuidados y la fragilidad de los cuerpos empieza a estar más presente. Viendo que el grupo no iba a ser capaz de sostener las visitas a largo plazo, y de repetirlas todas las veces que nos gustaría, decidimos registrar la acción de las visitas en forma de un audiovisual. Para ello contamos con la ayuda de Lucía Montero, cineasta y parte de *Archiveras del humo* desde hace tres años cuando decidió unirse tras asistir a una visita

Durante el proceso de elaboración de la pieza, con fechas cerradas de grabación, la partida de presupuesto cerrada, y toda la infraestructura preparada tuvimos

que tomar la decisión de retrasar las grabaciones porque el grupo no estaba pasando un buen momento en cuanto a salud y energías. Fue un gran aprendizaje. Esto nos permitió pensar sobre los tiempos de la institución y los tiempos de los procesos que en muchos de los casos no coinciden.

Estrenamos la película documental finalmente en 2023, bajo el título, *Archiveras del Humo. Un recorrido por Tabakalera*. El recorrido (físico y vital), se plantea siguiendo la metodología de las visitas, intercalando conversaciones con extractos del archivo, por todo el edificio.

La película (que también está disponible en la página web de Tabakalera) se ha convertido en una gran herramienta para crear espacios de diálogo. En las presentaciones que hemos realizado en el Centro Huarte y en Logroño (dentro del encuentro Lazos de Humo) siempre han aparecido nuevas lecturas y elementos sobre los que seguir interpelando el pasado y el presente, así como la labor que realizamos como grupo y el sentido del proceso.

Esto mismo sucede también en el proyecto *Harrotu ileak*, con el cortometraje *Sueños de viernes*. En ambos casos el visionado ofrece un marco para empezar a conversar y encontrarnos, lo que nos da pistas sobre posibles formatos interesantes en los que materializar la memoria, de modo que puedan ser “fácilmente” activables.

Sin embargo, los audiovisuales tienen ciertos códigos de duración, de límites técnicos etc. Somos conscientes de que se pierden muchas cosas que son difíciles de recoger, cuestiones que tienen que ver más con lo procesual, matices y puntos de inflexión de los procesos y el cuerpo a

cuerpo, por ejemplo. En este sentido, somos conscientes de que no hacemos una labor de recogida sistemática de todos los procesos. Y a su vez de la importancia de querer guardar y contar esas cuestiones inmateriales que se suelen quedar fuera.

Archivera del humo compartiendo imágenes con el grupo. 2018



Volver al espacio

En febrero de 2025, quisimos volver a ocupar el espacio de Tabakalera y lo hicimos en colaboración con Medialab. Propusimos una sesión de Biblioteca Humana, metodología donde se entiende que las personas somos libros y que permite intercambiar conocimientos y experiencias entre diferentes personas. Hicimos esta sesión con las Archiveras del humo como protagonistas del encuentro. Organizamos cuatro rincones y recuperamos en cada una de ellas algunas de las categorías que habían articulado la exposición. Para el relato utilizamos materiales del archivo: fotografías, contratos, dediles, recortes de periódicos, etc. Las personas que acudieron al encuentro se iban rotando entre los espacios, cada veinte minu-

tos, escuchando así las memorias que cada grupo había preparado para compartir.

Para visibilizar esta actividad, utilizamos un Andamio. Un dispositivo que se utiliza dentro de Medialab para visibilizar materiales de su colección o sobre un tema concreto. En este caso, nosotras junto con la artista Sahatsa Jauregi, hackeamos el andamio para crear una maqueta de la antigua fábrica de Tabacalera. Señalamos las máquinas con recortes de fotografías, creamos materiales para simular el comedor con su almuerzo, recreamos las ventanas que había con acetatos. Hicimos un ejercicio de memoria de la fábrica y de sus espacios. La hicimos a nuestra manera, con nuestros códigos.

Fue una manera de volver al espacio físico, como sucedía en la exposición, aunque fuese por un tiempo limitado. Durante aproximadamente un mes, el grupo pudo acceder fácilmente a los materiales y esto derivó en conversaciones espontáneas, in situ, donde, de nuevo se activó el hacer memoria. Nos gustaría poner en valor la importancia que tienen los espacios físicos, tanto en ese proceso como en general en otros, porque suponen tener un lugar referencial al que ir, y con el que identificarse y el que articularse en colectivo.

Continuar

A pesar de todo lo escrito, nos es difícil explicar lo que es Archiveras del Humo. La escritura de este texto, nos ha motivado para tratar de recoger la propia idiosincrasia del grupo, los gestos, las dinámicas internas, las discusiones, así como las relaciones, afectos e influencias que se generan entre grupo, proyecto e institución...

En el caso de Archiveras del Humo, al igual que otros muchos procesos que, de alguna manera, cobran autonomía dentro de unas lógicas de hacer más grandes, ser un proceso-proyecto dentro de una institución cultural puede aportar fortaleza, por ejemplo en cuanto a recursos materiales y visibilidad. Además, en este caso concreto, el edificio Tabakalera es el propio espacio sobre el que hacer memoria.

Por otro lado, podemos encontrarnos con condiciones limitantes en cuanto a autonomía y autoría. Puesto que, el proyecto *Archiveras del Humo* no atiende únicamente a las necesidades del proceso, sino que se enmarca en un contexto más amplio, el del proyecto cultural de Tabakalera, con sus líneas de trabajo, objetivos y marcos institucionales.



Debido a estas condiciones un proceso así sería diferente en otro marco, tanto institucional como espacial. Siendo así, nos preguntamos, ¿Cómo sería un archivo sobre Tabacalera hecho fuera de Tabakalera?

No nos gustaría que *Archiveras del humo* se leyese como un mero “proyecto”, sino que se entienda y continúe siendo un grupo de personas que interpela a la propia institución, desde la potencia del juntarse, y que se cuestiona en torno a diferentes temas, derechos o usos de los espacios entre otras cuestiones. ¿Por qué no? Al fin y al cabo, existe una afección y transformación en las dos direcciones, que se genera en la convivencia de las dos a lo largo del recorrido que llevamos transitando juntas, grupo de mujeres, equipo de mediación, el pasado, el presente y los procesos.....

“Al principio no sabíamos muy bien para qué. Pero esta cosa de hablar del pasado y del presente y seguir juntándonos... Tiene su cosa el mantener un sitio así durante tantos años, creo, porque ya, en fin, somos más que conocidas. Pero seguir trabajando en una cosa así tan a largo plazo, hablando de pasado y presente de esta manera, pues yo creo que también provoca mirar a Tabakalera desde otros sitios. Tanto a la Tabacalera del tabaco como a la Tabakalera centro cultural, y genera otro tipo de espacios dentro de la institución.”³

Cuando hablamos de archivar, se nos hace más fácil archivar el pasado desde el presente. ¿Que pasaría sin embargo si empezáramos a archivar en el presente para el ahora? Como Lucía remarcó en una sesión, el archivo

del humo no es solo importante por el legado, sino por lo que es ahora, porque es aquí donde está ocurriendo el hacer memoria.

En nuestra labor de mediación siempre sobrevuela la gran dificultad que apuntábamos al principio. La de la falta de registro y de memoria, que nos permita llegar a otra historia. Ahora tomamos conciencia de ser mediadoras como archiveras.

Hacemos archivo compartiendo notas del móvil, mensajes, audios para trasladarnos los contenidos de los talleres, notas mentales compartidas a deshoras... también mensajes de ánimo, de validación de nuestro trabajo, de desahogo. Todo parte de nuestra memoria, de nuestro día a día.

Sabemos que hay algo valioso en este compartir cotidiano y sentimos el impulso de atesorarlo, de tenerlo a mano, de generar un lugar al que volver. De momento, ha tomado la forma de una “Carpeta Guay” en nuestro Drive compartido que nos permite poner en marcha una metodología con la que recoger todo tipo de documentos (perdidos o encontrados), vamos guardando cosas que nos parecen interesantes y guays, como un día hizo Paki en el archivo de Tabacalera y como hacemos las archiveras del humo.

Pero ¿Cómo podemos dejar de ser nosotras el único archivo? ¿La biblioteca humana? ¿Cómo sería el archivo de mediación de Tabakalera? ¿De qué archivos podemos aprender?

Seguimos espigando.

Notas

1. Marion Cruza y Pablo Marte, con las cigarreras como protagonistas, crean, *Mañana Goodbye*, una serie de 12 capítulos en los que se indaga el cambio de modelo productivo por el cual la antigua fábrica de tabacos se convirtió en el actual Centro Internacional de Cultura Contemporánea. Al acecho, dos grandes interrogantes: ¿qué necesitamos del pasado cuando se trata de trabajo? y ¿cómo y desde dónde se puede hablar de memoria?
2. Fragmento de la carta de Francisca Garcia.
<https://makusi.tabakalera.eus/es/artxiboak/reproduccion-carta-de-francisca-garcia/>
3. Leire San Martín, responsable del departamento de mediación entre 2014-2022, Archivera del humo desde su comienzo e impulsora del proyecto. Transcripción del diálogo extraído de la película “Archiveras del humo. Un recorrido por Tabakalera”.

Materializar lo inmaterial (si fuera necesario)

Christian Fernández Mirón

Ahora puedo mirar atrás y ver una voz. Un hilo, una estela. Cuando era más joven me obsesionaba no tener claro cuál era mi punto de vista. Sentía que la indefinición me empobrecía y tenía prisa por crecer, como tantas veces le sucede a la juventud. Sin embargo, amaba experimentar, no me podía resistir a probar de todo y menos mal que le hice caso a ese hambre lúdica y me entregué a la intuición, dejando de pensar en el orden correcto. Disfrutar de ser joven es algo que relaciono con el apetito y la entrega, con el goce de probar sin hacer tanto caso al miedo.

Un día, tras mucho hacer, me di la vuelta y la línea estaba ahí. Serpenteante, torpe, contradictoria –porque soy autodidacta y aprendiz perpetuo–, pero la línea estaba. Mis inquietudes recurrentes flotaban en la superficie: la voz, individual y colectiva, literal y figurada. Mi voz, tu/su voz, la voz nuestra. La escucha, el silencio, lo inaudible, lo invisible. Lo que nunca se dijo o nunca se pudo, la censura, la autocensura, el silencio voluntario e involuntario. El cuerpo, la acción, la *performance*, el arte sonoro. Lo inmaterial, lo imperceptible, lo efímero. La voz como extensión del cuerpo. Como instrumento y como herramienta política, de comunicación, de expresión, de entendimiento y de malentendido. La voz educada, la voz bastarda, el canto popular, el canto de todes. La voz como memoria, como registro y archivo. La voz en pugna.



Colectivo singular es un taller que he desarrollado en Bogotá (foto), Dublín y Barcelona. Combina ejercicios en torno a lo individual y lo colectivo en espacios privados y públicos, mediante el uso del cuerpo y la voz. En esta imagen: los transeúntes actúan como partitura peatonal, al encontrarse en un túnel de sonidos y exabruptos. <

Alta fidelidad, baja subjetividad

Desde que poseemos la capacidad de grabar y reproducir sonidos, ha ido desvaneciéndose la comprensión de los artefactos culturales como algo en flujo. El rigor y la fidelidad han ido suplantando, como valores, la naturaleza viva de estos artefactos. Su imperfección, su mutación, su infinidad. Las variaciones de la fuente. Cuando un concierto no suena igual que un disco, hay quien se escandaliza o frunce el ceño. ¿Es consciente de que una grabación es un cúmulo de repeticiones, ajustes, correcciones y ediciones? Pulir cada segundo de la composición, cincelar y maquillar cada capa hasta dar con una pista maestra de gran detalle, una huella inmaculada. Y eso es hermoso. Pero también existen las llamadas «grabaciones de campo», aquellas que buscan capturar la fugacidad de un instante, huyendo de lo premeditado y poniendo en valor todo lo espontáneo: el grano, el ruido, el imprevisto, el error. Y eso es hermoso.

Pienso en el arte de la fotografía y cómo nos enseña a apreciar tanto la artificialidad como la naturalidad, sin necesidad de despreciar una frente a otra (ahí es donde solemos perdernos). Qué belleza, las fotografías de calle de Helen Levitt, momentos fugaces atrapados en sales de plata y traídos al presente, aún capaces de transportarnos a ese pasado con auténtica sorpresa, indignación o ternura. Tan fascinante como las composiciones barrocas de Pierre et Gilles o las imágenes de estudio de Paul Mpagi Sepuya, donde el tiempo dedicado a cada disparo resuena en una imagen llena de detalles y de espacios para adentrarse. Aclarada la pobreza de los binarismos que nos antagonizan, siento que la subjetividad sí necesita reivindicarse hoy.

En un mundo cada vez más socialmente aislado, poner en valor lo que nos hace humanos, animales humanos, permite combatir el individualismo y acercarnos desde nuestras diferencias y similitudes. Frente a lo aséptico de la individualidad –que la gente te moleste, que la enfermedad y la discapacidad con sus velocidades y sus sonidos te perturbe, que la presencia de la infancia te resulte inoportuna, los sonidos de su juego, su risa y su llanto– propongo resistir las lógicas capitalistas del yo y de *lo mío*, propongo juntarnos y hacer ruido.

Esto no va de cantar bien ni de cantar mal, esto es otro cantar

Así iniciaba cada sesión de *Otro cantar*, con esta aclaración. Un suspiro colectivo, una risita cómplice, se adueñaba de la habitación. Bajaban las guardias, pasábamos a estar más cerca. La mediación cultural, bajo el paraguas de la educación artística, es un ámbito en el

que me siento cómodo trabajando y pudiendo entretener mis inquietudes artísticas y sociales. Ayudar a la gente a perder miedos y a abrir sus bocas, para decir lo que piensan –o para cantar lo que sienten–. Facilitar espacios de encuentro y desencuentro, donde se cultive el respeto. Acompañarnos.

Llevaba años desarrollando proyectos como mediador en espacios museísticos e incorporando las artes escénicas, o artes vivas, de manera natural porque formaban parte de mi caja de herramientas. Pero la primera vez que tomaron protagonismo fue con *Otro cantar*, un grupo de aprendizaje en torno a la tradición oral, el canto popular y lo que comencé a llamar, por entonces, las *músicas memorables*. Realizamos dos ediciones entre 2018 y 2019, dos grupos de participantes gracias a la invitación y el acompañamiento de Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela, comisaries del programa Tabacalera // Educa. Cada grupo de personas mayores (y alguna joven que se unió, enriqueciendo la mezcla) respondió a una llamada pública de participación libre. Nos reunimos en la antigua fábrica de tabacos de Madrid durante varios meses, compartiendo músicas importantes para cada uno, sentados en círculo, conociéndonos entre anécdotas y tonadas. Ocupando los largos pasillos y estancias resonantes del lugar con nuestros cuerpos (lentos) y voces (imperfectas). A veces parecíamos la Santa Compañía entre siseos y aullidos; a veces una hueste angelical que sonorizaba las esculturas e instalaciones allí expuestas. La gente nos escuchaba y se sorprendía, sonreía, se ofendía, se unía. El personal de seguridad, nos toleraba. Siempre surgía la duda colectiva: ¿molestamos? Llevamos esa pregunta a casa y al taller, el espacio cálido que nos acogía la otra mitad del tiempo, a puerta cerrada. En

ese taller colgábamos objetos significativos como discos, pañoletas y partituras, ensayábamos algunos arreglos corales y compartíamos merienda.

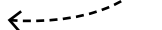
¿Por qué molestan nuestras voces? Algunas mujeres – casi siempre son casi todas mujeres, haga lo que haga– estaban hartas de contenerse, se veían en una edad que les permitía hacer y decir lo que no pudieron antes. A veces debatían sobre si eran «viejas» o si eran «mayores», si aquello era algo que podían reclamar en caso de ponerse de acuerdo. Yo escuchaba a unas y otras y aprendía, pero también les proponía. Insistía en salir y ocupar el espacio, que se nos oyese. Cantar en la ducha, en el metro o abriendo las ventanas de casa de par en par. Ver qué sucedía y ponerlo en común durante nuestros encuentros. También les presentaba a gente con otros puntos de vista: invité a diferentes talleristas a mostrarnos su música y a regalarnos una herramienta. Desde revisar y replantear la letra (machista) de una jota con Ajuar, improvisar un conjuro asturiano con Pablo und Destruktion, infectar el espacio con nuestras voces junto a Dorian Wood, abordar el cuerpo y la puesta en escena con Poderío vital, o celebrar percutiendo conchas y cucharas con las Chulapeiras. Cada taller nos aportaba una herramienta y sumaba una canción a nuestro repertorio. Y así, crecíamos.

Las dos ediciones finalizaron con una socialización del proceso en la que poder invitar a familiares, amigos o desconocidos, experimentando con formatos como una Merienda cantada, o un Paseo cantado. Extender nuestro cantar a enclaves del vecindario: la calle, el parque, el mercado. Pasar de lo privado a lo público es también una forma de materializar y socializar. Fue una forma de

devolver al mundo algo que había sido, durante un rato, solo nuestro.



El cancionero-souvenir que obsequiamos a cada participante de *Otro cantar* (2018-2019), en manos de Dorian Wood, tallerista invitado a la segunda edición. Una forma de conservar un recuerdo, de plasmar lo vivido a través de partituras, letras de canciones y fotografías.



Pegamento social: canciones de cuna y de protesta

Tiendo a hablar de la función social de la música y pongo como ejemplo el cumpleaños feliz, la canción de cuna o los cantos de protesta. Músicas que no tienen un propósito espectacular, pero que pretenden comunicar donde el habla no basta, expresar con una emoción que desborda lo cotidiano. Eso es para mí el canto popular, el de todo el mundo. La música como pegamento social, el arte que nos vincula y que pasa por nuestros cuerpos, nuestros oídos pero también nuestras voces. Algo que cualquier persona puede manosear, sin perder el tiempo (y el goce) en paradigmas jerárquicos y preguntas como ¿soy suficiente? Mi respuesta será siempre sí. Nadie necesita «cantar bien» para cantarle el cumpleaños feliz a un ser querido. Para cantarle a un bebé y ayudarle a entrar en el reino del sueño. Para gritar-cantar colectivamente en las calles, con lágrimas en los ojos y fuego bajo los pies, en nombre de la dignidad y la justicia.

Y sin embargo, escucho a menudo esa frase que tanto temo. *Yo no sé cantar*. Cuántas veces habré escuchado esas palabras. Normalizamos barbaridades. Y así me veo teniendo que rebajar expectativas, generar almohadones de confianza, porque la gente viene herida y no puede abrir su propia boca. Muerta de miedo, porque la echaron de un coro cuando era pequeña, porque cayó en la trampa elitista de asociar canto con virtuosismo. Antigualmente, si querías escuchar música, tenías que hacer música. Alguien tenía que tocar una suerte de guitarra, tambor o flauta, la función social de la música era clara y puesta en valor, un aglutinante primordial para fiestas, funerales, celebraciones y escaramuzas. Es triste haber perdido aquello con lo que venimos a este mundo, como sabe cada niño que juega, baila y canta. Es trágico, habernos privado de algo tan propio. Del instrumento más versátil, de la conexión corporal entre lo material y lo inmaterial. De una forma de magia. Por eso ¡hay que cantar más! Así lo decía Manuela en cada sesión de *Otro cantar*. Reclamemos esa voz.

Unos días atrás caí enfermo y, postrado en el sofá, hice una maratón televisiva de *We Are Lady Parts*. Una serie divertida y punzante sobre la banda de punk que forma un ecléctico grupo de jóvenes musulmanas. Gracias a ellas, conocí este poema de Faiz Ahmed Faiz, del que extraigo y traduzco un fragmento:

Habla, tus labios son libres.

Habla, es tu propia lengua.

Habla, es tu propio cuerpo.

Habla, tu vida todavía es tuya.

*Habla, esta breve hora dura lo suficiente
antes de la muerte del cuerpo y de la lengua:
Habla, pues la verdad aún no está muerta,
Habla, habla, lo que tengas que hablar.*



Músicas memorables:
laboratorio de
tradición oral
con un grupo de
mayores LGTBIQ+ en
la Fundación 26 de
diciembre, Madrid
(2019). Sus voces,
algunos testimonios
y las canciones
resultantes pueden
escucharse en
musicasmemorables.
bandcamp.com/
Foto: Javier
Codesal.



Vocalizar: articular con precisión las vocales, consonantes y sílabas de las palabras para hacer plenamente inteligible lo que se habla o se canta. En momentos de sufrimiento e injusticia, ¿qué somos sin voz? Es demasiado fácil desaparecer. Por eso insisto en la importancia de colectivizar nuestras penas, dudas y alegrías. De vocalizarlas. Sobre todo cuando estas se salen de la norma, tan estrecha, o cuando han sido infrarrepresentadas, relegadas a los márgenes de la historia con hache mayúscula, de los relatos hegemónicos que tienen la osadía de autoproclamarse universales. Nada más lejos. Queda tanto por decir, tanto por cantar. Queda el infinito. Y frente a la dictadura de la objetividad, ese afán imposible que tanto pesa y aplasta, propongo liberarnos en una polifonía discordante de cantos subjetivos, imperfectos y atrevidos. Propongo convivir, y traer el canto de vuelta a la

vida, a la cotidianidad. Cantar en la cocina, cantar paseando, cantar con amigos, cantar sin vergüenza. Y que moleste, si tiene que molestar, que infecte otras partes de nuestra vida compartida e inspire imaginaciones por venir. Porque también es una cuestión de imaginación política. Otro ocio, otro consumo, otro cantar.

Lenguas prohibidas, música y memoria

¿Qué canciones han marcado tu vida? Desde 2019, desarrollo junto a la asociación hablarenarte un proyecto titulado *Músicas memorables*. Brotó como esbozo de *Otro cantar*. Hemos viajado a lugares muy diversos, compartiendo esta pregunta con grupos de personas mayores también diferentes. Activistas vecinales en El Cabanyal, una agrupación de mujeres en Huarte, ex trabajadores de la construcción en Santiago de Chile, mayores LGTBIQ+ en Madrid, neskatillas y rederas en Bermeo y Ondarroa (Euskadi)...

Cinco ediciones del proyecto nos han permitido escuchar a mucha gente hablar de lenguas prohibidas, de las artimañas para decir lo indecible, del arte como resistencia en tiempo de censura y de dictadura. Entender la música como refugio y rebeldía. La diversidad y el disenso peligran ante los fascismos, y así es como la riqueza lingüística y cultural de España ha sido machacada durante demasiado tiempo, con los ecos de ese dolor resonando aún en los huesos de las generaciones que lo vivieron en primera persona. Es a ellos a quienes intentamos escuchar, y corresponder, a través de esta iniciativa.

En cada territorio, comenzamos con un laboratorio de tradición oral. Sacamos temas, hacemos preguntas y

azuzamos el canto para que fluyan las anécdotas y las canciones que identifican a cada grupo de participantes, los cuales suelen estar compuestos por personas mayores, aunque pueden ser mixtos. Grabamos todo el sonido de estos laboratorios y generamos una guía de escucha, un documento donde indicamos junto al minutaje los temas destacados y los momentos musicales.

A continuación, formamos un trío musical inédito, buscando e invitando a dos artistas locales y afines que respondan a una diversidad de género, herramientas y estilos. Es importante contar con agentes locales porque conocen la idiosincrasia de la lengua y el territorio. Esta residencia musical sirve para elaborar una respuesta: un repertorio de versiones, variaciones y composiciones inéditas. Las versiones son un reflejo de las canciones más representativas del propio grupo, aquellas que «no pueden faltar»; llamamos variaciones a las que transformamos más libremente para aportar matices y complejidades; mientras que las composiciones inéditas son aquellas que creamos de cero porque no estaban y precisan existir: responden a una temática poderosa que surge una y otra vez en el grupo, pero que no tiene una música asociada que conozcamos. Ahí la creación artística resulta imprescindible, por eso trabajamos con artistas y compositores interesantes, no buscamos meros intérpretes. Escuchamos, pero también proponemos. Así han surgido piezas como: una copla sobre el dolor y la resistencia de la población LGTBIQ+ durante el franquismo (*Yo soy esa*, MM1), una oda a las lenguas disidentes frente a la hegemonía oral (*iquedirán*, MM2), nuestra denuncia a la violencia patriarcal (*Estaríamos igual*, MM3), una canción sobre la agri dulce memoria de la explotación infantil (*Lo que traiga el río*, MM4), o el himno para el grupo

de arpilleristas que así lo deseaba (*Himno de la Casa de la Mujer de Huamachuco*, MM4).

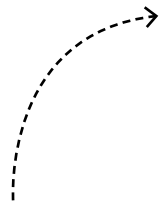
Planteamos un diálogo entre lo tradicional y lo contemporáneo, así como un diálogo intergeneracional. Por un lado, elegimos trabajar con artistas contemporáneos (hasta el momento hemos colaborado con Sole Parody, Julián Mayorga, Anna Ferrer, MANS O, Niña Tormenta y Yaima Cat) para que cada edición tenga un sonido y una voz propia. Por otro lado, somos personas más jóvenes y al escuchar a los participantes, aprendemos y empatizamos, nos dejamos atravesar por sus testimonios y desde ahí, devolvemos nuestra visión personal. El respeto y el miedo a menudo se confunden cuando trabajas con material sensible o ajeno, algo muy presente en el mundo del folclore y sus puristas. Sin embargo, nuestra aproximación pone en juego las subjetividades de todos, y en ese cóctel se halla la riqueza de la propuesta y lo que la diferencia de una investigación antropológica, académica o extractivista. Nos sentamos a su lado y compartimos mesa, habitando el conflicto cuando surge, estando en la risa y en el llanto. No se trata de hacer una devolución a la medida del grupo ni de rendirles pleitesía, sino de entablar una conversación y compartirla en público. Les mostramos respeto mirándoles a los ojos y cantando lo que nos han hecho sentir.

Así es como llegamos a la fase final: de regreso al lugar de origen, colaboramos con el grupo de participantes en una presentación pública, un concierto entrelazado con sus testimonios y voces, articulando esa conversación entre lo tradicional y lo contemporáneo, entre el pasado y el presente a través de la mediación cultural y la creación artística. Por último, trazamos una línea hacia el

futuro publicando, siempre en abierto, las grabaciones y los relatos de cada fase para dar acceso a la posteridad mediante nuestra bitácora-web (<https://musicasmemorables.music.blog>).

Cada persona responde de una manera, y sin embargo hay respuestas comunes. Colectividades atravesadas por la edad, la geografía, la lengua, las inquietudes o la identidad. Nos unen las canciones que nos recuerdan a momentos, a personas o a lugares. Se genera algo mágico que desafía la individualidad y la crononormatividad¹ : nos conectamos a través del tiempo y el espacio, entre generaciones, entre desconocidos. ¡El arte es capaz de brindarnos eso! Y que de repente nos emocionemos, sintiendo las palabras de una persona que nunca hemos conocido, mientras resuena su voz y su relato en nuestro interior.

Una espada en el pecho. Nombró así su herida un hombre que nunca pudo aprender habla aragonesa, la lengua de su madre, porque ella la consideraba fea, de paletos, y se negó a enseñarla a su hijo. Otra niña, ahora vieja, nos contó cómo su pueblo fue bombardeado cerca de Guernica, y creció pensando que era mala por hablar euskera, por cómo les habían castigado tanto por ello. Muchos relatos de dolor. Y también recuerdos bellos. De juegos infantiles, de canciones de ronda y de rueda, relatos de cortejo e historias de guateque. La música en las manifestaciones, en la televisión y en la radio, que a veces se compartían entre casas de vecines, sonando en cada rincón de nuestras vidas. Jotas, habaneras, sevillanas, rancheras, nanas, zarzuelas... Las canciones como excusa para hablar de todo: muerte, vida, crianza, romance, vejez, lucha y amor. Muchísimas canciones de amor. Le dicen en Chile música cebollera, a las que te hacen llorar.



Músicas memorables:
un esquema
metodológico.
Encuentro
de proyectos
participantes en
Art for Change
(Fundación "La
Caixa"), 2020.



Convivencia: entre lo individual y lo colectivo

Es precisamente en el campo de lo sonoro donde sentimos tan a menudo que, sin unas normas sociales convenidas, nos adentramos en el caos. Nada ni nadie puede entenderse si todo suena a la vez. [Insertar aquí sonido de ciudad: bocinas, motores, martillos, taladros, etc.].

Vivo en un lugar muy acelerado, en Madrid. En ocasiones, cuando salgo de un vagón del metro y siento que el estrés se apodera de mí, me gusta invocar a Pauline Oliveros y su *Extreme Slow Walk* (caminar extremadamente lento). Decelero mis pasos radicalmente, camino pero casi sin moverme, me quedo atrás y observo cómo la multitud desaparece ante mis ojos. Es como *hackear* el paso del tiempo, una válvula de escape para las prisas que nos envuelven y que, despacio también, nos ahogan. Este ejercicio se puede realizar en cualquier sitio y lugar. La clave es que, por muy lento que sea tu caminar, siempre puedes hacerlo más lento. Así como existen formas de

escapar, existen formas de prevenir ese caos que tanto asusta. Como el miedo al conflicto o el miedo a la diferencia, el miedo a la convivencia. He mencionado mucho el hablar y el cantar, pero la herramienta más poderosa que he encontrado en estos años es la escucha. Precisamente esa acción es la que nos permite respirar y recoger, no inflamarnos ante lo ajeno, incluso ante lo que no estamos de acuerdo.

Escuchar es permitirnos detenernos, es abrir la posibilidad de entender o empatizar con el otro, allá donde se encuentre. En mis talleres hablo de convivencia y de conflicto, de la importancia del disenso, de la individualidad dentro de lo colectivo, de cómo llegar a acuerdos sin mediar palabra. Pero sobre todo, invito a practicar la escucha. Planteo a menudo la imagen de un banco de peces o una manada de pájaros, moviéndose sin aparente vacilación entre las corrientes. Estas formas de colectividad nos resultan fascinantes porque nos parecen exóticas, lejanas. Sin embargo, nos recuerdan que somos animales gregarios, que buscamos la armonía y que somos capaces de seguirnos, liderarnos, acompañarnos. Tenemos la capacidad de buscarnos y navegar las corrientes, si así lo deseamos.

Material inmaterial

Miro atrás y veo esa línea serpenteante que me ha traído hasta aquí. Observo que la mayor parte de mi trayectoria se ha centrado en explorar lo inmaterial. Cuando empecé a trabajar en lo que hoy llamo «cultura», no tenía recursos ni espacio, así que sentía que no podía generar o almacenar objetos. También me preguntaba si tenía sentido producir más *cosas*, en un mundo que sentía abarrotado.

Tal vez todo aquello me hizo orbitar hacia lo fugaz, lo sonoro y lo performativo. Y eso es hermoso. Hay mucho potencial en lo que no se puede asir o atrapar. Con el paso del tiempo, ha resultado que grabar, publicar o materializar algunos proyectos en torno a lo intangible (educativos o de mediación, comunitarios, sonoros, etc.) me ha servido como herramienta de investigación, de difusión o de divulgación. Ha enriquecido y expandido aquello que lo merecía. Por un lado, ha ayudado a visibilizar procesos efímeros o inmateriales que, en el actual ecosistema cultural, palidecen en comparación con propuestas más espectaculares o basadas en lo objetual. Lo que entra por los ojos, lo que ocupa espacio, se impone. Esto se traduce en relevancia pero también en sostenibilidad, al ser estos procesos los más precarizados y frágiles (en riesgo de ser cancelados, de no recibir fondos económicos para poder realizarse y de no tener continuidad en el tiempo, por falta de apoyo institucional). Hibridar lo inmaterial y lo material me ha permitido seguir trabajando, o llamar la atención sobre lo trabajado, retroalimentar los procesos y abrir ventanas en su recorrido para cambiar de dimensión, escala o lenguaje y luego regresar, seguir trabajando.

Pensemos en la portada de un disco, una buena portada de un buen disco. Cuando se trata de un trabajo bien hecho, no se antagonizan sino que se entrelazan y se expanden mutuamente. Por otro lado, la materialidad abre el campo al tacto y al olfato, sentidos que multiplican la oportunidad de tocar, sostener, sentir la temperatura o la textura de lo que aparece ante ti. El diseño nos ayuda a expandir ideas y traducirlas al plano de lo corpóreo, mientras que la presencialidad desbloquea nuevos verbos y nuevas acepciones: entregar, recibir, guardar,

atesorar, conservar, encontrar, desenvolver, recordar, compartir. La era de la digitalización nos ha llevado a pensar que podemos documentar y archivar casi todo, pero en ese «casi» caben muchas cosas y tantas otras se quedan fuera. Me sigue embrujando la idea de lo fugaz y lo incompleto, de la subjetividad. Que se queden algunas cosas en el camino me parece también relevante pensando en lo sostenible, en un momento en el que nos obsesiona tanto la acumulación, tanto física como digital. Se abre espacio para la interpretación, para que quienes miramos y escuchamos aportemos lo que falta. Para que quienes están por venir puedan hacerlo, y rehacerlo. En acuerdo y desacuerdo. Pensar en todo lo que queda por aportar nos puede invitar a ser humildes, nos puede invitar a ocupar menos espacio, a dejar huecos y cobijos. A la vez, podamos sentir como derecho y obligación el traer al presente lo pasado, hacerlo propio y convertirlo en un espacio compartido desde el que seguir construyendo. Hacernos parte de ese todo.

Hoy sigo preguntándome si tiene sentido documentar y producir todo lo que hacemos. El mundo está lleno de basura y al borde del colapso medioambiental. Otras veces me deleito ante el tacto de un objeto bien diseñado, o disfruto escuchando una grabación ¡y agradezco tanto que alguien decidiera pulsar *rec!* A veces, un disco duro estropeado es un drama pero también un recordatorio de que la memoria es bella precisamente porque es frágil.

Por eso sigo enviando postales cuando viajo. La que nunca olvido es la que dirijo a mi yo futuro. Querido Christian. En esas misivas me digo cosas bonitas, o listo algo que no quiero olvidar, cosas importantes de preservar. Pero a menudo, las postales se pierden por el camino.

El silencio sagrado es un proyecto de arte y escuela en torno a la escucha, para la Red PLANEA (en forma de kit y formación de profesorado). Desacralizamos el silencio que se nos ha impuesto en forma de castigo, acercándonos a él desde el juego y la curiosidad, abordándolo como un lugar de posibilidad y de placer.
Foto: Clara Megias.



Notas

1. La crononormatividad es un concepto filosófico proveniente de la teoría queer que desafía la temporalidad hegemónica y lineal, frente a una idea más divergente e inclusiva. Las normas sociales atadas a la productividad y la eficiencia limitan nuestro entendimiento del tiempo y la manera en que estructuramos nuestras vidas, discriminando velocidades, órdenes y temporalidades diversas (más allá de la norma).

Cuando las periferias ocupan el centro: mediación y ruralidad en diálogo

Juanjo Pulido y Sabah Walid

La UNDERGROUND Colectiva

Escribir sobre mediación cultural desde lo rural, nos sitúa en un marco de reflexión que nos lleva a partir desde la premisa de entender qué características singularizan a los diferentes paisajes en relación a sus dimensiones materiales, simbólicas y relacionales. La cultura no es un concepto abstracto y homogéneo, sino un constructo vivo que atiende a múltiples especificidades que moldean las definiciones y las acciones que lleva parejas. Así, son las historias, los espacios y las relaciones sociales, las que moldean los paisajes, las que dan sentido a lo que cada comunidad entiende por cultura. Transitar estos territorios nos permite entender que, lejos de definiciones homogéneas, los entornos rurales contienen diferentes miradas, voces y relatos que los atraviesan, y que huyen de imaginarios exógenos que, en muchas ocasiones, crean marcos constreñidos a determinados discursos dominantes, donde desde los centros, lo que se configura como periferias, se convierte en espacios dependientes. Por eso, cuando hablamos de territorios o de paisajes rurales, no solo lo estamos haciendo sobre espacios físicos, sino que hablamos de espacios que se configuran como construcciones sociales en los que las relaciones de poder intervienen a nivel simbólico e identitario. Por tanto, hablamos de que los rurales son sujetos que forman parte de los paisajes culturales.

Mediar en contexto implica posicionarse, compartir, formar parte y dejarse afectar. Facilitar los tiempos y espacios de encuentro y reflexión comunitaria, en los que los agentes participantes compartan conflictos, necesidades y preocupaciones, conlleva repensar las metodologías, los objetivos y las formas de situarse, para generar estrategias colectivas que permitan responder a problemas concretos. Este texto, propone pensar la mediación cultural no como una práctica exportable, sino como un ejercicio en contexto, consciente de las especificidades de los territorios, con el objetivo de abrir espacios de reflexión sobre el papel transformador que puede desempeñar la mediación cultural en contextos rurales.



Proceso de mediación del proyecto Campanario AL FRESCO: Diagnóstico Urbano Participativo, desarrollado en Campanario (Badajoz).
Autora: Thais Ibarrodo [Cooperativa Caniccal]

Si bien han sido varios los ejercicios de trabajo para romper las barreras entre lo rural y lo urbano, en cuanto a metodologías de mediación se refiere [trabajando desde lo rururbano o incorporando prácticas de barrio en pueblos de baja densidad de población], la dicotomía entre rural-urbano, centro-periferia, sigue estableciendo escalas de legitimación de las políticas y las prácticas cul-

turales. Lo periférico [lo rural] se entiende bajo la lógica de quien crea las cartografías, los márgenes de las centralidades, ante los que la cultura en los pueblos desafía esas fronteras. Es ahí donde la mediación debe facilitar esos espacios de reflexión y, por qué no decirlo, de lucha, que permitan resituar la cultura de los rurales como un nodo que sume y que no necesite ser conquistado. Por tanto, la mediación de la que hablamos se propone como necesaria para prototipar procesos de acompañamiento y aprendizaje de prácticas culturales decolonizadoras, situadas y horizontales, en los que la cultura sea entendida como un bien común. Es ahí donde podemos imaginar la CULTURA como una red interdependiente, donde la creación, la resistencia, la pertenencia y la diversidad, se configuren como un espacio intersticial y cooperante.

Estas fronteras entre lo rural y urbano van más allá, y si bien, en ocasiones, hablamos de espacios liminales, donde se deben establecer sistemas de comunicación constructiva, no queremos obviar la necesidad de mejorar las prácticas interseccionales en los pueblos, donde, en muchas ocasiones, podemos ver cómo determinados grupos vulnerables han sido invisibilizados por no formar parte de los relatos que construyen las narrativas culturales y que, por tanto, los mantienen al margen de las mismas. Incorporar estas voces en los procesos de mediación en los contextos rurales, desde miradas críticas y feministas, es un campo de batalla en el que hay que seguir luchando para construir una cultura inclusiva, dialogante y afectada por realidades que van más allá de lo festivo, lo tradicional o lo exótico.

¿Qué implica adaptar modelos de prácticas culturales urbanas en contextos rurales? ¿Cuál es la respuesta

ante estas formas de hacer? Sería falso decir que, en general, se están imponiendo determinadas prácticas en las zonas rurales sin que haya cierto interés en buscar modos de adaptación, pero sí que es cierto que, tanto los tiempos como los objetivos, impuestos por las políticas culturales, hacen difícil que se trabaje en entornos de escucha-acción que generen estrategias que respondan a necesidades concretas. Esto puede originar resistencias, incomodidades, falta de participación y, lo que creemos que es más preocupante, acomodamiento. Por eso, entendemos que la mediación debe cuestionar las jerarquías de las prácticas, incorporar los saberes rurales, normalizar y legitimar la cultura campesina o, mejor dicho, la cultura del campo, un campo que ha ido transformándose al igual que los territorios, incorporando esa modernidad exigida desde los centros de representación, desde las necesidades propias y adquiridas de un mundo globalizado, que permiten hacerlas protagonistas de sus propias manifestaciones culturales y de las formas en que estas se hacen visibles.

Si nos preguntamos ¿quiénes diseñan los proyectos culturales en los entornos rurales?, ¿desde dónde se diseñan?, ¿cómo se financian?, ¿qué criterios de selección se aplican?, también nos enfrentamos a cuestionarnos si, además de las relaciones de poder que establecen las políticas culturales, estamos añadiendo más desigualdades a la ecuación cuando las formas de gobernanza replican modelos no situados. Decolonizar las prácticas culturales urbanocéntricas es romper con las relaciones de desigualdad y dependencia. Para ello la mediación cultural en los rurales apuesta, y debe seguir apostando, por hacer valer los procesos culturales, no únicamente basados en las memorias colectivas, sino también, en

nuevos imaginarios que reflejen nuevos rurales más allá de escenarios idílicos, o como zonas de sacrificio, en pos de un extractivismo insostenible. En este sentido, parece necesario introducir una nueva reflexión: los repositorios como elementos de conservación de las memorias rurales. Son muchos los proyectos culturales que apuestan por la creación de repositorios de memorias rurales. Artesanías, herramientas, formas de gestión que se pierden y que están en manos de personas añosas. ¿Cuál es el objetivo de la creación de estos archivos?, ¿son una demanda de las personas que habitan los rurales?, y ¿cómo estamos recogiendo esos saberes? Estas cuestiones se ponen de manifiesto cuando vemos prácticas que buscan grabar el último relato, la última canción, la última receta, pero, ¿qué vamos a hacer con toda esa información? Podríamos hacer un banco global de semillas culturales que nos permita aprender de modelos más sostenibles sin presionar a las poblaciones locales como últimas guardianas, con la responsabilidad que eso conlleva, y que les imponemos desde fuera. Bajo la idea de “para que no se pierda” quizás estamos practicando un extractivismo cultural alejado de las lógicas que nos enseña la historia. A veces unos saberes se pierden, pero otros nacen. Por eso, creemos que la mediación debe atender a la necesidad de crear herramientas de transformación social, sin caer en folclorismos musealizables, en los que los entornos rurales se convierten en meros decorados, o en barbechos de los saberes tradicionales, sino que se entiendan como espacios habitados, llenos de oportunidades, en los que las construcciones culturales propias forman parte de los bienes comunes a proteger, transmitir y crear.

Como colectiva hemos querido integrar las formas de creación en el rural a través de la incorporación de la

mediación cultural, los espacios de aprendizajes compartidos y la generación de conocimiento colaborativo, y buscado herramientas de injerencia comunitaria en las políticas culturales a través de nuestras prácticas.

Así, desde procesos de mediación artística como *Vera Creativa* (desarrollado en varias localidades de comarca de La Vera, Cáceres), donde la gestión del paisaje y de los patrimonios fue uno de los principales ejes de trabajo, una de los temas que se plantearon fue cómo se gestiona el agua en el regadío de montaña, y cuáles son los principales problemas para adaptarse a las formas de gestión impuestas actualmente a través de las Confederaciones Hidrográficas. Las formas de regadío tradicional en este caso se topan con unas estrategias de gestión que acrecientan los problemas sobrevenidos del cambio climático, la pérdida de saberes tradicionales y de cohesión comunitaria para la gestión de ese bien común. La mediación nos permitió trabajar con una artista en la creación de una pieza audiovisual que visibilizara esta forma tradicional de gestión del territorio, y que además formará parte de la documentación de los colectivos afectados a la hora de reclamar el mantenimiento e impulso del regadío tradicional de montaña y de poner en común ese conflicto con el resto de vecinas y vecinos de la comarca.

Siguiendo con el uso del audiovisual como herramienta de mediación, desde La UNDERGROUND Colectiva, venimos trabajando desde hace varios años, en el proyecto Caravana Ciudadana (que forma parte de la línea de Alianzas para la Democracia Cultural de la Fundación Daniel y Nina Carasso) en el que el cine se convierte, además de en una herramienta de visibilización, en una estrategia de introducción de la mediación en las políticas

culturales de Extremadura. Esta estrategia nos ha permitido trabajar varios de los problemas que se repiten en las comunidades rurales, como la soledad de las personas mayores, la falta de servicios en los pueblos (colegios, ambulatorios, ocio...), el papel de los retornados o nuevos habitantes del rural, o el sentimiento de inferioridad heredado del imaginario colectivo que se manifiesta en las producciones audiovisuales. Este trabajo ha propiciado la creación de varios cortometrajes de producción y ejecución comunitaria que han permitido, introducir el lenguaje audiovisual en las poblaciones locales, crear comunidades prosumidoras de cultura y visibilizar algunos de los problemas que forman parte del día a día de los habitantes del rural.



Espacio de diálogo
abierto sobre
alternativas y
resistencias
en la crisis
civilizatoria, en
la Cooperativa
de Pescadores de
las Islas del
Paraná [Rosario,
Argentina], durante
el SOPA22 [X Congreso
Internacional de
Socialización del
Patrimonio en el
Medio Rural].
Autor: Juanjo Pulido
[La UNDERGROUND
Colectiva]



Otro ejemplo, en este caso vinculado con la educación patrimonial y la ciencia ciudadana, es el proyecto *Tarteso en Comunidad*. Este proyecto nace de la necesidad de vincular el yacimiento Arqueológico de Casas del Turuñuelo (Guareña, Badajoz) con la población local. Así, mediante

la creación de comunidades de aprendizaje mediadas, entre investigadores y población local (administraciones, tejido asociativos, centros educativos y sociedad civil), trabajamos en la gestión y transferencia del conocimiento, en este caso histórico. Gracias a la incorporación de metodologías y herramientas de mediación, *Tarteso en Comunidad* se ha convertido en una plataforma intergeneracional y dinámica en la que, entre otras cuestiones, se reflexiona sobre las prácticas hegemónicas que estipulan qué es el patrimonio y cómo se gestiona. Gracias a toda la implicación comunitaria comprometida se están consolidando prácticas que introducen en la cultura local, desde lo cotidiano, una interacción entre ciencia y ciudadanía, en la que esta última participa de forma activa incorporando también la “cultura del hacer” frente a la “cultura de públicos”.

Si entendemos que la mediación es un proceso colectivo, la colectividad -o la comunidad afectada- es la que mantiene las metodologías como estrategias cambiantes. No se trata de aplicar métodos asépticos, sino de construir o adaptar metodologías colaborativas. En este sentido, los entornos rurales se convierten en un espejo en el que mirarse. Las formas de hacer en comunidad han sido una de las estrategias de supervivencia en nuestros pueblos. Hacederas, hombro-vecinos, auzolanes..., han formado parte de la vida de vecinos y vecinas que, si bien están en grave peligro de extinción, han buscado y buscan el trabajo colectivo como solución a problemas compartidos. Incluso “sentarse a la fresca”, se ha resignificado en estos momentos en los que los refugios climáticos y la necesidad de restablecer la vida en comunidad, han puesto su mirada en estas prácticas. Esto se hace evidente si vemos cómo incluso, ayuntamientos como Algar (Cádiz),

han buscado el reconocimiento de esta práctica como un Bien de Interés Cultural. Es quizás, esta forma de organizarse y de compartir, una de las características más visibles e inmediatas, si pensamos en las singularidades de los entornos rurales, a la hora de imaginar el papel de la mediación cultural. La mediación, por tanto, debe responder y enmarcarse en estos sistemas de gobernanza y de representatividad.

→
Dinámica participativa para la acción VICKY, ESPERANZA, GUAREÑA [Recuperación comunitaria de las memorias & vivencias del Teatro Victoria Esperanza], en Guareña [Badajoz], como parte del proyecto TARTESO en COMUNIDAD.
Autor: Juanjo Pulido [La UNDERGROUND Colectiva]



La relación entre mediación cultural y tecnología pone de manifiesto la necesidad de mejorar la llamada “brecha digital” en los rurales. Hablamos de una mediación en la que lo presencial, la escucha activa entre iguales y la transmisión oral es fundamental, pero no podemos obviar el valor que supone el uso de herramientas digitales para la creación de repositorios y retornos, la ampliación de las comunidades y la visibilización de los procesos. Así, queda claro que los procesos de mediación en contextos rurales deben demandar un mayor apoyo institucional que facilite la incorporación de herra-

mientas digitales y de programas de aprendizaje de las mismas. El incremento en el uso de estas herramientas no solo mejoraría las posibilidades de crear proyectos de gestión comunitaria en cultura, sino que, además, facilitaría el fortalecimiento de las redes de transferencia pueblo-ciudad, en las que compartir aciertos, errores y objetivos comunes.

Si atendemos a indicadores y evaluaciones se plantea una doble pregunta, ¿responden los indicadores a los objetivos marcados?, e, independientemente de si estamos hablando de indicadores cuantitativos o cualitativos, ¿podemos adaptar los indicadores a cualquier contexto? Responder a estas preguntas no es sencillo. Faltan investigaciones desde la práctica que moldeen los datos de los que se nutren las evaluaciones de los procesos culturales en el rural. Los datos cuantitativos nos pueden llevar al desánimo. Si tomamos datos absolutos, podemos pensar que la participación ciudadana en cultura es muy baja, y si los medimos porcentualmente, estos nos muestran una realidad que puede llevarnos a una imagen falsa. Si tenemos en cuenta los indicadores cualitativos, se nos plantea el problema de refrendar a quienes establecen esas varas de medir. Es decir, necesitamos repensar cómo las prácticas culturales de las comunidades locales pueden encasillarse en modelos que fijan las pautas a seguir. Teniendo en cuenta la preservación del patrimonio cultural, el grado de diversidad cultural, el número de iniciativas que trabajen en procesos identitarios (o de sentido de pertenencia) a través de las manifestaciones culturales, la participación ciudadana en proyectos culturales, o el impacto de la cultura en el desarrollo rural, podemos empezar a establecer esos indicadores de impacto, pero debemos repensar en colectivo en cómo

matizar e incorporar otros indicadores que se adapten a contextos concretos, donde, como hemos indicado antes, la gobernanza y representatividad de las estrategias culturales no se encasillan en modelos cerrados, y el papel de la mediación cultural se vuelve fundamental.

Así, la mediación cultural se ha consolidado como una disciplina fundamental para tender puentes entre la ciudadanía y el ámbito cultural, convirtiéndose en una herramienta estratégica para fomentar la participación, la cohesión social y el desarrollo territorial a través del arte, el patrimonio, o de los bienes comunes. Esta evolución ha impulsado un proceso de profesionalización que, si bien aún enfrenta desafíos, está redefiniendo el papel de la cultura en la sociedad, con un impacto particularmente significativo en el medio rural que, en ocasiones, no sabemos si es positivo o negativo. Y es que, el de la mediación cultural, es un perfil profesional complejo, que requiere de competencias diversas: desde conocimientos en gestión cultural, pedagogía y sociología, hasta habilidades de comunicación, escucha activa y resolución de conflictos. Pero esta profesionalización implica no sólo la adquisición de un bagaje teórico, sino también el desarrollo de una ética profesional sólida y el reconocimiento de la mediación cultural como un agente de transformación social. Se busca combatir la precariedad laboral del sector, incidiendo en la mejora de las condiciones laborales y la dignificación de la profesión. No obstante, podemos hacer una reflexión en este tema de la profesionalización de la mediación cultural, y es que, mientras en las ciudades esta disciplina ha avanzado hacia la formación reglada y el reconocimiento profesional, en el rural los mediadores culturales suelen ser agentes mixtos: vecinos, artistas, gestores comunitarios, o personas

vinculadas a múltiples roles sociales. Esta flexibilidad, lejos de ser una debilidad, puede ser una fortaleza, pues permite una intervención más integrada y sensible al contexto. Sin embargo, también plantea retos en términos de sostenibilidad y reconocimiento laboral, así como la necesidad de crear redes de apoyo y formación adaptadas a estas realidades.



Momento de celebración con la comunidad de Martilandrán [Las Hurdes, Cáceres] durante el proyecto *Caravana Ciudadana · Mediación cultural a través del cine*.
Autor: Juanjo Pulido [La UNDERGROUND Colectiva]

En cuanto la comparativa de las prácticas de mediación en ambos contextos, mientras que en los espacios urbanos suele estar mediadas por la institucionalización y profesionalización, con equipos técnicos y estructuras especializadas (generando una oferta cultural amplia y diversificada, pero también creando distancias entre las instituciones y los públicos, especialmente aquellos con menos acceso o representación), en el medio rural, aunque la profesionalización es menor y los recursos más limitados, la mediación se vive de manera más cercana y personalizada, donde la mediadora o mediador es parte activa de la comunidad y conoce en profundidad sus dinámicas.

Los entornos rurales nos permiten defender la idea de que, desde lo pequeño, lo pausado, lo cotidiano, también se hacen políticas culturales. La mediación cultural es en sí misma un *hacer* político -que no partidista-, que establece espacios de reflexión y acción desde el poder que suponen los aprendizajes colectivos en la construcción y el fortalecimiento de las comunidades, en nuestro caso de las comunidades rurales. Grupos de personas que interpelan a los agentes que detentan el poder con demandas justas, con objetivos concretos y con los que las mediadoras tenemos el papel de generar canales de comunicación que permitan responder a las mismas, reafirmando la necesidad de sentirse escuchadas, de compartir y de finalizar soluciones posibles. En los pueblos estas demandas forman parte de la vida cotidiana, una vida alejada de los tiempos de las ciudades, no solo por los tiempos que se van sumando en horas de trabajo, horas de traslado, horas de cuidados, sino que también en los tiempos que dedicamos al entretenimiento, al compartir con otras, a los autocuidados. Esto impone otras formas de hacer, basadas en lo relacional y en la que lo informal está por encima de lo formalizado.

En nuestros pueblos encontramos generalmente una participación no institucionalizada. Eso no quiere decir que esté al margen de las administraciones locales, sino que se desenvuelve en la cotidianidad, se legitima en el trabajo de los colectivos, que es refrendado y acompañado por los gobernadores locales. Por eso, muchas veces, el intentar imponer esquemas de participación en cultura, con tiempos y espacios específicos y no consensuados, lleva al fracaso de los proyectos. No queremos con esto decir que el fracaso se entienda en relación al número de participantes, sino que hablamos de procesos fallidos,

que no se entienden, que no se ajustan a la cotidianidad de las vecinas y vecinos y, sobre todo, que no responden a demandas o intereses que partan de la ciudadanía. Y es en este sentido en el que hablamos de colonización cultural, no en la imposición de metodologías que, al fin y al cabo, son formas de incentivar, organizar, evaluar y crear desde estrategias colaborativas, y adaptadas a los contextos, sino, más bien, a la filosofía que viene de la mano de esas metodologías, que se sustentan en la creación de esquemas que deben concretarse y estandarizarse para que lleguen al mayor número de pueblos, y que deben ajustarse a políticas culturales que demandan programaciones en tiempo y forma.

Y en esta línea también podemos reflexionar sobre la sostenibilidad de los procesos de mediación cultural en contextos rurales. Desde nuestra experiencia, la sostenibilidad, además de gracias a unas políticas que acompañen, debe incorporarse en las lógicas locales, en los ciclos que rigen los tiempos en los pueblos, respondiendo a ciclos agrícolas y momentos festivos, y por tanto, que ayuden a fortalecer el tejido social, evitando proponer acciones fuera de los marcos que modelan los tiempos, sobre todo si estas no son propuestas por las comunidades con la que se quiere trabajar. Esto tiene el inconveniente de que las propuestas se concreten en periodos estivales, donde hay más gente en los pueblos, y que permite ajustarse a las bases de las convocatorias con las que usualmente se financian estos proyectos. ¿Esto quiere decir que hay que programar y mediar procesos culturales en invierno?, pues no lo sabemos. Lo que sí creemos es que para terminar con la estacionalidad de los proyectos culturales en el rural debemos trabajar con las comunidades afectadas, intentando buscar otras cotidianidades que respon-

dan a las necesidades de las poblaciones residentes, sin dejar de contar con las de los grupos estacionarios.

Entender que las comunidades también forman parte en la gestión de las culturas, de sus recursos, de sus patrimonios, y por tanto de la gestión de sus bienes comunes, es entender que la mediación cultural posibilita el mantenimiento de los espacios simbólicos y materiales que conforman los sentidos de pertenencia y el valor de las memorias colectivas. Nuestra parte es facilitar los procesos participativos, acompañar los espacios de reflexión, repensar horizontalmente como hacer oír demandas e inquietudes, y sentirnos parte de un común, es decir, dejarnos afectar para aportar herramientas que faciliten la incorporación de sistemas de gobernanza más justos. Esto implica una escucha activa y profunda que permita la recuperación, como ejercicio de resistencia, del protagonismo que tienen las sociedades que habitan los rurales en la definición de sus propios procesos culturales.

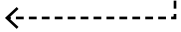
Para concluir, cabe plantear algunas preguntas que invitan a la reflexión: ¿Estamos dispuestos a repensar las políticas culturales desde la periferia y no solo desde el centro? ¿Cómo podemos garantizar que las prácticas de mediación cultural respeten y potencien la diversidad cultural rural? ¿Qué papel juegan los mediadores culturales en la construcción de territorios sostenibles y justos? Y, finalmente, ¿cómo lograr que la cultura sea un derecho real y efectivo para todas las personas, independientemente de dónde vivan?

La mediación cultural en contextos rurales es un campo complejo y enriquecedor que necesita un enfoque situado, participativo, crítico y sostenible. Es un espacio para

repensar las relaciones entre centro y periferia, para decolonizar las prácticas culturales y para fortalecer la autonomía y el derecho a la cultura de las comunidades rurales. Por todo ello, mediar en lo rural implica reconocer la especificidad y riqueza de las culturas locales, pero también su vulnerabilidad y la necesidad de construir alianzas y redes con otros actores y territorios, respetando la autonomía y diversidad. Es un ejercicio que debe caminar en equilibrio entre la escucha atenta, la provocación crítica y la acción conjunta.



Relatoría de las conclusiones de uno de los conversatorios del proyecto VERA CREATIVA, en Cuacos de Yuste [La Vera, Cáceres]



A modo de apertura

La Liminal

Un año lanzando preguntas e ideas, recogiendo reflexiones, nuevas preguntas y algunas afirmaciones que se iban entrecruzando a lo largo de distintos tiempos y espacios nos ha dado para mucho. Nuestro objetivo no era encontrar respuestas definitivas, pero sí aproximaciones, ideas, reflexiones, dudas, y de todo eso hemos atesorado mucho.

A la hora de recoger y darle forma a todo lo que ha ido pasando, nos enfrentamos a muchas preguntas sobre cómo hacerlo, pero lo que sí tenemos claro es que lo que aquí recogemos **no pretende quedarse en el cierre de la conclusión, sino en la apertura de la tentativa.** Desde ahí se recogen algunas ideas que pueden acercarse a respuestas en torno a nuestras preguntas de partida, y que hemos ido espigando a través de todas las capas de este trabajo: el mapeo, las conversaciones en profundidad, la escritura y elaboración de esta publicación, la celebración de una jornada de encuentro, y la proyección de futuras líneas de trabajo que le den continuidad.

También queremos señalar que el proceso de investigación ha tenido varias limitaciones sobre las que nos gustaría reflexionar aquí. De una parte, nuestro objetivo declarado antes de iniciar el proceso era **ampliar nuestra visión de la red de proyectos y profesionales de la mediación cultural** con el objetivo de poder pensar desde otros lugares que no sean las voces habitualmente más visibles.

Bajo nuestra perspectiva, este es un objetivo que no hemos podido abordar en la profundidad que nos hubiera gustado y pensamos que esto se debe a algunas cuestiones que van más allá de los recursos materiales que marcan el tiempo que se ha dedicado al proyecto. De una parte, creemos que los proyectos independientes tienen **dificultades para comunicarse y visibilizarse**, y de otra parte, mucho más preocupante, diríamos que incluso tienen **dificultades para sobrevivir**, lo que hace que una parte importante de las iniciativas que hemos mapeado hoy hayan desaparecido o se encuentren en una pausa indefinida. En las muchas conversaciones que hemos tenido estos meses, un tema recurrente han sido **las precariedades y las dificultades para sostener el trabajo** desde estas posiciones, algo que no queríamos dejar de reseñar en estas notas finales.

Es por eso que nos gustaría que este proyecto de investigación, la publicación y la jornada de encuentro, se entiendan no como un proceso cerrado que se conjuga en pasado, sino como un lugar que nos pueda servir como punto de partida para futuras líneas de investigación, ensayos metodológicos, conversaciones en red...

Para ello, consideramos importante sumar a ese reflejo de prácticas y reflexiones diversas que se despliegan a lo largo de la publicación, un pequeño texto de síntesis compartiendo algunas de las **cuestiones que hemos detectado como clave** en torno a las preguntas que nos hemos hecho colectivamente sobre el materializar y el trabajo con la memoria, para extraer desde ahí **algunas recomendaciones, que nos gustaría más bien que se tornaran exigencias** desde el sector de la mediación cultural, para desarrollar estos procesos de formas adecuadas a las necesidades que nos demandan.

Tenemos el impulso de materializar, ¿por qué?

Comenzábamos este proyecto partiendo de algo que intuíamos como una certeza y que tenía que ver con **cierta pulsión que viene empujando a un gran número de propuestas hacia la materialización**, de formas diversas, de procesos que han sido desarrollados desde la atención a lo colectivo y con metodologías propias de la mediación cultural.

Aunque la gran mayoría de las personas con que las hemos conversado estaban atravesadas de un modo u otro por este impulso, han sido bien interesantes los cuestionamientos al mismo que se han señalado.

El primero, y desde el que se destilan los demás, es la necesidad de **interrogarnos sobre la pertinencia de seguir produciendo nuevas materializaciones** de nuestros procesos, hacer un ejercicio de responsabilidad y preguntarnos si este tipo de prácticas verdaderamente añaden algo a un **contexto social marcado por la sobrecarga informativa y por un exceso en lo material** que nos puede llevar a un entumecimiento de aquello que queremos fomentar.

Al abrirnos a esta reflexión se hace también pertinente interrogarnos acerca de **las necesidades e intereses que nos atraviesan como mediadoras** y que nos confrontan con el peligro de permitir que pasen por encima de la escucha y la atención al contexto con el que trabajamos. Nos movemos en un sector marcado por políticas culturales que nos hacen altamente dependientes de ayudas y subvenciones, que generalmente están orientadas a la consecución de un “producto final”, un objeto, un evento, algo

que se pueda cuantificar y justificar. Lo que nos sumerge en **la trampa de las lógicas productivistas** y redundante en **la falsa necesidad de la innovación permanente** frente a los procesos desarrollados en el tiempo y la sostenibilidad de las vidas que están detrás de los proyectos.

Otra de las cuestiones que está detrás del impulso de materializar tiene que ver con **el miedo que genera el olvido**, lo que se pierde. Hay un deseo de mantener aquello que entendemos como valioso y debemos ser vigilantes para **no caer en convertir la memoria en un fetiche**. Toda cultura, toda memoria está en flujo permanente y por ello, el ejercicio de materializar no debe tratar de contener una foto fija, el reto es cómo ensayar metodologías que nos permitan dejar testimonio sin caer en estas cuestiones.

Materializar a menudo pasa por la creación objetual, una producción que nos sirva como enlace con la memoria, pero hay que ser cuidadosas con este objeto y que su potencia no opaque la dimensión inmaterial de lo que se produce. Cada proceso y cada comunidad requiere de una formalización diferente, y tiene un gran interés y potencial incorporar ahí un objetivo común que vaya más allá del momento celebratorio y de devolución, **convirtiéndolo en un material abierto a la relectura, la apropiación, la reactivación, la reutilización**.

En un panorama cultural saturado de producciones de todo tipo consideramos clave que lo que produzcamos sume, o al menos que intentemos que sume. Frente a esto, es importante poner atención a **cómo va a ser puesto en circulación aquello que recogemos, a qué manos va a llegar, quién lo mueve, qué otros discursos puede generar**.

Ser conscientes también de que la memoria y sus huellas es algo que acontece, que toma diversas formas de materialidad por sí misma y que no debemos caer en la trampa de pensar que es algo que podemos ayudar a crear o a producir. Desde la mediación cultural sólo ponemos ahí el foco con la idea de acompañar procesos que van dirigidos a la visibilización, al hacer presente.

Hacer memoria juntas desde la mediación cultural. Orientaciones

Tras todo este proceso nos reafirmamos en la creencia de que **materializar la memoria de los procesos en los que nos sumergimos debe ser una cuestión fundamental a observar desde la mediación cultural**, ya que se trata de una práctica clave en dos direcciones.

De un lado, los **procesos de materialización se orientan hacia las personas con las que trabajamos, las comunidades y colectivos**, con la idea de hacer una devolución y facilitar la participación en procesos de creación colectiva orientados a la autorrepresentación.

Cuando proponemos estos ejercicios de creación planteados como devolución de un proceso de mediación, entendemos que éstos deben tener una **dimensión colectiva**, una dimensión que puede incorporarse tanto desde la literalidad de la **producción colectiva**, con un **proceso colaborativo de principio a fin**, como desde otras metodologías que no incorporan el hacer colectivo en todos sus pasos pero sí **la escucha y las voces y memorias de la comunidad que ha formado parte del proceso**.

Estas prácticas, ponen en valor la gran diversidad de aportaciones que se ponen en movimiento en los procesos de mediación cultural, y que buscan **formas de registro que vayan más allá del discurso y que estén abiertas a reflejar otra serie de cuestiones**. Poner en marcha estos procesos implica también una escucha a las necesidades y deseos de las personas con las que trabajamos, de sus códigos, de sus formas de comunicación, a partir de las cuales puedan sentirse reconocidas, respaldadas y conseguir sus objetivos.

Por otro lado, este tipo de procesos **enriquecen a su vez a las propias prácticas y la figura de la mediación cultural**, porque también las podemos entender como una devolución a la comunidad profesional.

En primer lugar, acompañar estos procesos de creación colectiva y sumergirse en sus dinámicas, **refuerza el posicionamiento de la mediación cultural como práctica creativa dentro del ecosistema cultural**. Afianzando un reconocimiento de nuestra figura por el que llevamos años luchando.

A esto se suma la posibilidad de subsanar una carencia histórica de las prácticas vinculadas con la educación y la mediación cultural. Ubicarnos en el hacer ha contribuido a que seamos profesionales que apenas han escrito sobre sus prácticas y que seamos en cierto modo una disciplina que parece carecer de historia.

Esta es una cuestión que se viene demandando a las instituciones que albergan prácticas relacionadas con la mediación cultural y la educación. Pero suele suceder que este tema preocupa más a educadoras y mediadoras,

a quienes están en el trabajo directo, y rara vez permea a capas con capacidad de tomar decisiones y hacer cambios efectivos que posibiliten esto, algo que sin duda está relacionado con la posición subalterna que mediadoras y educadoras ocupan en la institución, y su consecuente falta de reconocimiento y legitimidad como productoras culturales dentro de este ecosistema.

Materializar nuestros procesos, es dar forma a nuestra memoria y una escritura de nuestra propia historia que parte de nuestras prácticas y que reclama otras formas de narrarnos para potenciar otras formas de releernos, interrogarnos y cuestionarnos. Recoger nuestras propuestas, aciertos, errores, dudas,... es una forma de hacer archivo, aunque por la naturaleza de nuestro trabajo, debemos repensar la propia idea de archivo, para lo que podríamos empezar pensando en los materiales que derivan de nuestras acciones y las formas que toma el registro de las mismas.

Desde esta perspectiva, la forma de registrar nuestras acciones, el tipo de materiales que decidimos producir, deberían permitirnos volver sobre ellos para poder mantener un ejercicio de **reflexividad permanente** en nuestras prácticas, y para que puedan servir a otras para continuar desde las líneas que hemos abierto y las problemáticas que hemos encontrado.

Consideramos así que estas materializaciones han de tener este doble objetivo, uno que mira hacia afuera, hacia las comunidades que nos acompañan en nuestras prácticas y otro que mira hacia dentro, hacia una comunidad profesional que se enriquece a través de referentes que construyen desde la práctica.

Por este motivo, consideramos fundamental alertar de no caer en la idea de registrar por registrar, o producir materializaciones con fines cosméticos, sabiendo que nunca serán revisitadas y que no aportarán nada más allá de su valor estético o de su aportación como evento o hito dentro de un proceso.

Materializar colectivamente. Potencias y alertas

En los procesos con comunidades es importante estar alerta con la dimensión utilitarista y productivista de los registros. Si el foco está puesto en justificar el proyecto o divulgarlo con la intención de darle prestigio al proyecto en sí, los intereses de quienes han participado de él quedan invisibilizados y caemos en la instrumentalización. Por eso, la mediación exige una **revisión permanente de nuestros procesos de toma de decisiones, algo para lo que es fundamental documentar nuestra trayectoria y revisitarla para pensar desde ahí.**

Los procesos de mediación ponen en movimiento aprendizajes, saberes, etc., pero también y no menos importante: afectos, intimidades, vulnerabilidades. A la hora de registrar y, sobre todo, si a eso que se atesora se le va a dar una dimensión más o menos pública, es necesario **ser extremadamente cuidadosas con la dimensión ética de lo que compartimos y desde dónde lo compartimos.**

Generar una materialización de un proceso colectivo es fijar una imagen particular que de algún modo nos representa, por eso es importante preguntarse ¿hasta qué punto contamos con las comunidades para esto? ¿Cómo asegurarnos de que no se hace un ejercicio extractivista? ¿Cómo garantizar que no estamos imponiendo unos códigos propios?

La decisión de los **formatos utilizados** para el registro requiere flexibilidad y una negociación que debe funcionar en varias direcciones, **hacia la comunidad con la que trabajamos y colaboramos**, hacia el **marco que acoge nuestras prácticas** (institución, subvención pública, privada, asociación, etc.) y hacia **las propias mediadoras** que desarrollan el proyecto, buscando puntos de encuentro en los que se sintonicen las expectativas y deseos de cada uno de los agentes implicados en el proceso. Desde esta atención y acogida a los códigos que ya manejan las comunidades se puede posibilitar la apertura a unas formas de materializar híbridas, sostenibles y generadas desde la escucha y el cuidado.

Vemos también importante **poner atención en los perfiles y formas de implicación de las profesionales** que componen el equipo que acompaña los proyectos en su materialización. En nuestra experiencia, cuando quien nos ha acompañado ha entrado a formar parte de los procesos y los ha vivido desde dentro, ha conseguido aportar una mirada que viene a sumar cuestiones a las que quizás nosotras mismas no habríamos atendido. Pero en otras ocasiones, el cruce con agentes que no sólo son ajenas a la mediación cultural, sino que no valoran sus prácticas y las ubican como subalternas dentro del ecosistema cultural, ha supuesto no sólo la producción de un relato sesgado que no refleja los procesos sino incluso el propio boicot del proceso mientras se estaba produciendo. Por eso, es fundamental tener un **trabajo previo dentro del equipo en el que asentar un terreno común desde el que trabajar una sintonía que nos permita a todas saber desde qué principios se está trabajando.**

A pesar de la trayectoria de la mediación cultural y la riqueza actual del tejido, creemos que sigue siendo muy necesario un trabajo de **pedagogía interna dentro del sector cultural**, un compartir nuestros modos de hacer y nuestros principios para buscar alianzas y confrontar determinadas dinámicas competitivas entre diversos perfiles que todavía tienen cierto peso.

Construyendo equilibrios. Entre la propuesta abierta y la ruta marcada

Este es uno de esos puntos en los que se hace muy evidente las negociaciones entre teoría y práctica en la que se ubica la mediación cultural.

Nos movemos entre el deseo de generar procesos altamente abiertos a la escucha de lo que vaya aconteciendo que permitan un construir en el camino de forma participativa en el sentido más horizontal que podamos dar a esta palabra. Pero la práctica nos enseña que este tipo de nociones nos pueden hacer caer en la tiranía de la falta de estructuras¹.

Todo proceso de materialización comienza con una toma de decisiones. El proceso que estamos acompañando y las metodologías van a condicionar la manera en la que puede reflejarse lo que ha acontecido, lo que podremos recoger y lo que no, las narrativas que ocuparán una centralidad y las que quedarán fuera.

Por tanto, no podemos dejar los procesos totalmente abiertos pero tampoco podemos constreñir con un plan predeterminado, sino que debemos dejar cierto espacio para que dé lugar a lo imprevisible y al fluir de las necesidades que van surgiendo en el camino.

Es imposible hablar de recetas o de metodologías o protocolos que funcionan en cualquier circunstancia o que son replicables de una manera literal cuando hablamos de formas de registrar o de materializar procesos.

Esto dificulta el trabajo desde espacios altamente burocratizados y enfrenta a espacios como la institución cultural con múltiples dificultades. Se echa en falta precisamente una reflexión de fondo en torno al archivo en estos espacios, pensar con algo de perspectiva en lo que se conserva y el impacto que esto puede tener en la transformación de la institución. No podemos quedarnos en el mero ejercicio de guardar porque se pierden muchísimas capas de información y mermamos el potencial de los materiales atesorados.

Pero las instituciones son entidades que por su propia naturaleza se resisten al cambio, que piensan el archivo y su propia memoria únicamente en términos de acumulación, así sucede que en muchas ocasiones **guardar todo es como si no guardáramos nada**, ya que, desde la acumulación acrítica y sin reflexión los registros son más bien lanzados, en muchas ocasiones, al terreno de la amnesia.

Limitaciones

Tanto si nos sostenemos con financiación privada como pública, nos enfrentamos habitualmente a la exigencia de hitos y cierres con temporalidades limitadas, siendo frecuente el período máximo de un año. Esto provoca que **en muchas ocasiones no puedan establecerse procesos de calidad y que ciertas etapas del trabajo puedan tener poco desarrollo**, tengan que resolverse de una forma

rápida (lo cual repercute en la calidad de las prácticas y de los cuidados, tanto en la cara externa como interna del proyecto), o que directamente queden desatendidas, al tener que responder a otro tipo de requerimientos.

Así, tenemos que lidiar con las exigencias que nos imponen otros tipo de registro de carácter burocrático que, en formato de informes, justificaciones, etc. suelen apostar por recogidas de carácter más cuantitativo que cualitativo. Esto redundando en cargas de trabajo que muchas veces dificultan poner atención en otros tipo de materializaciones, cuya formalización, archivo y reflexión supone un esfuerzo extra que no siempre se puede asumir, ya que no está contemplado ni en tiempos ni con presupuesto.

En este sentido, nos resulta interesante **plantearnos el hackeo de estas categorías, de manera que puedan cumplir a la vez con el trámite administrativo y generar algo que venga a sumar al proceso**, que interpele a quiénes no lo conocen, que conecte con quiénes han participado, que genere apego y que pueda convertirse en punto de partida para otras cosas, en lugar de un tedioso punto y final para cerrar el proyecto.

Por otro lado, el registro digital facilita la difusión de lo que se ha materializado, pero no todo puede tomar la dimensión digital. Además esa inmaterialidad digital, si bien puede facilitar el acceso a un mayor número de personas y ampliar el impacto del proyecto, al mismo tiempo también está marcada por limitaciones propias.

Cuando hablamos de proyectos que se han realizado de forma independiente hablamos de un contexto frágil

que puede tener dificultades para dar continuidad a sus webs, pero este es un problema que también encontramos en el ámbito institucional. En todos los casos los contenidos tienen la amenaza de desaparecer por motivos diversos, como económicos, políticos, de orientación y discurso, etc.

Frente a esto, nos parece interesante la estrategia de **diversificar los canales a través de los que se comparten las materializaciones recogidas en un proceso**, subiéndolos a distintas plataformas que puedan tener una continuidad más estable y prolongada², al ser repositorios cuya función específica está orientada a este fin y cuentan con unos recursos económicos que las sostienen en el tiempo.

Además de todo esto, también es importante tener en cuenta que el acceso a estos materiales para ciertas personas (en ocasiones muchas de las personas con las que se han trabajado los procesos) puede ser difícil o nulo, bien porque no tienen acceso a internet, o bien porque no están cercanas los códigos del mundo digital. Por ello resulta importante contemplar una facilitación del acceso a las herramientas digitales, a través de talleres, laboratorios, etc. que debería estar sostenida por administración e instituciones.

Favorecer formas de trabajo que refuercen la sostenibilidad del tejido cultural

Si queremos fomentar procesos de mediación abiertos a la escucha, que atiendan a las necesidades y deseos de las personas con las que trabajamos y que busquen una manera de materializar la experiencia que redunde en

un beneficio de aquellas personas que han participado, **es fundamental acabar con las lógicas de los proyectos orientados a resultados que se diseñan de antemano.**

Actualmente el sistema de ayudas y subvenciones fomenta la presentación de proyectos a corto plazo orientados a resultados tangibles, cuando la financiación de este tipo, tanto de carácter público como la financiación privada movida por la filantropía, debería orientarse a **apoyar el crecimiento, enriquecimiento y resiliencia del sector cultural, apostando por formas de trabajo y creación colectiva que no exijan una producción final como objetivo y justificación de la financiación.**

Tanto las ayudas y subvenciones como las instituciones públicas deberían facilitar **procesos de trabajo plurianuales** que puedan dar cierta continuidad a las prácticas permitiendo una mayor profundidad en los proyectos.

También reclamamos un **apoyo a los agentes y colectivos independientes que vaya más allá de la financiación** y que se concrete en otras cuestiones que permitan a estos proyectos experimentar con sus propuestas y ensayar formas de hacer que vayan más allá del espacio institucional. Desde aquí proponemos que la administración pública ponga en marcha **políticas de cesión de espacios, de apoyo para facilitar la puesta en marcha de sus proyectos con asesorías personalizadas y apoyo en la solicitud y proceso de justificación de ayudas y subvenciones públicas** que liberen a las entidades de la pesada burocracia que rodea este tipo de financiación.

En unas instituciones culturales que asumen su función como educativa y de valor público, queda todavía mucho

camino por recorrer hacia una mayor coherencia entre el discurso y las prácticas en cuanto a las posibilidades que facilitan a sus departamentos educativos. Esto pasa por una revisión y mejora de las condiciones materiales en las que desarrollan su trabajo. No podemos hablar de procesos, ni mucho menos de procesos de calidad, cuando el equipo de mediadoras culturales realiza su trabajo en un marco de temporalidad limitada e inestable, y lastrado por un presupuesto insuficiente.

Por otro lado, con respecto al tejido independiente, desde las instituciones a veces se apuesta por cierta continuidad en el tiempo de los proyectos, pero desde una lógica de rotación en las colaboraciones que lleva a los proyectos independientes al agotamiento de las posibilidades de trabajo y a grandes limitaciones para desarrollar proyectos con continuidad.

El apoyo institucional permite unos tiempos y espacios que difícilmente se pueden conseguir desde otras formas de colaboración en los proyectos autogestionados, de tal manera que queremos señalar aquí la importancia de estas alianzas para que el tejido independiente sea más sostenible y resiliente.

Ritos de transferencia. Puesta en marcha y circulación

En Mediar el Futuro. Archivo y memoria en arte y educación, Sara Torres-Vega habla de los ritos de guardar para referirse a las pautas y claves para construir un archivo de arte y educación que sea sostenible y situado. Al hilo de esta idea, y tras las conversaciones mantenidas a lo largo de esta investigación, añadimos a esto

otra serie de acciones que llegarían después de recoger y ordenar, de crear archivo: **los ritos de transferencia**. En este punto nos referimos a las **transferencias que se pueden producir entre la comunidad profesional** a la que pertenecemos, y en la que es importante funcionar desde el tejido y el trasvase de saberes.

Ya se ha hablado de cómo, a la hora de pensar en hacer un archivo, son muy fértiles los planteamientos que se activan desde posiciones subalternizadas, y, como también hemos apuntado, en el ámbito de la cultura, la nuestra como mediadoras culturales muchas veces lo es. Pensar pues un archivo de la profesión desde esta mirada que proyectamos en nuestros espacios de producción cultural tiene una gran potencia. En este ejercicio hay una parte de responsabilidad y cuidado, pero también de coherencia con las bases desde las que entendemos nuestro trabajo.

Porque plantearnos **cómo recoger, recopilar, archivar, los registros y materializaciones de procesos de mediación cultural implica también cuestionarnos las formas en las que generamos archivo desde ahí**, de repensar los formatos que puede tener este contenedor de experiencias de la profesión.

Esto no sólo debería enfocarse a imaginar formas alternativas de organizar esos materiales, el qué y cómo se guarda o se ordena, sino también y, sobre todo, a **articular otras formas de relacionarnos con ellos, entendiendo que el archivo es un contexto relacional a partir del que seguir pensando colectivamente**.

Si partimos de la premisa de que la mediación cultural es una práctica de procesos, no debemos entender las

producciones que genera como productos cerrados sino vivos y abiertos a nuevas activaciones, como detonante de nuevos procesos.

Porque después de todo, lo que importa de esas materializaciones es lo que nos cuentan a cada momento, lo que pueden provocar en esas relecturas creativas y situadas que trae el presente. Y para ello, consideramos importante que se generen **espacios de encuentro entre profesionales, de reconocimiento, de trabajo colectivo, lugares en los que estas memorias puedan transmitirse por contacto**, que nos permitan pensar en cómo podrían tomar forma esos archivos, compartir los saberes generados desde ahí para seguir construyendo y consolidando una red profesional más fuerte.

Notas

1. Idea desarrollada en Freeman, J. (1988). La tiranía de la falta de estructuras. Fórum de política feminista, y que señala cómo la aparente falta de estructuras en un grupo que pretende ser horizontal oculta en realidad las jerarquías de poder y rangos que existen en él.
2. Plataformas como www.archive.org

Biografías

La Liminal

La Liminal es un colectivo de mediación cultural fundado en 2015 por Beatriz Martins Orozco y Yolanda Riquelme García. El proyecto nace del deseo de abordar la ciudad y su paisaje como un fenómeno cultural y una construcción social abierta al cuestionamiento. Trabajamos con el territorio generando espacios de encuentro que buscan favorecer la construcción de conocimiento colectivo, activar el pensamiento crítico y reclamar el espacio público como bien común. Nuestras propuestas se activan desde las estrategias de la mediación cultural y toman forma en recorridos urbanos y derivas, investigaciones caminadas, que cruzan el recorrido con otras disciplinas, visitas a espacios expositivos, talleres y proyectos formativos.

www.laliminal.com

LaFundició

LaFundició impulsa procesos situados para instituir colectivamente prácticas materiales y simbólicas, formas de relación y saberes, entendidos como recursos de uso común. A través de procesos situados nos interrogamos sobre el papel del arte y la cultura, en tanto que esferas de producción colectiva de sentido y subjetividad, en la trama de la vida y en las formas de producción material. Desde ese

cuestionamiento ensayamos prácticas culturales controversiales y comunales para imaginar mundos que tomen en consideración las relaciones de interdependencia entre los individuos, y entre estos y los socioecosistemas de los que forman parte.

www.lafundicio.net

**Equipo de
Mediación
de
Tabakalera**

Nos gusta pensar que no hay una sola Tabakalera, sino que dentro del centro cultural conviven distintos modos de hacer y de estar, y que esto enriquece lo que generalmente entendemos por educación artística. Reivindicamos el aprendizaje desde la experimentación, el proceso de trabajo, el “hacer juntas” y el conocimiento compartido.

El equipo de mediación está formado por Itziar Imaz, Nerea Hernández y Artazkiakoop. Artaziakoop es una cooperativa de iniciativa social que trabaja en el ámbito de la educación artística y la mediación cultural. Impulsamos procesos de aprendizaje en los que las prácticas y metodologías artísticas son herramientas para compartir, construir y transformar saberes. Entendemos la educación como un intercambio y un espacio en el que generar nuevas realidades y relaciones a partir del diálogo.

**www.tabakalera.eus/es/mediacion/
www.artaziak.eus/es/**

**Christian
Fernández
Mirón**

Christian Fernández Mirón desarrolla proyectos entre lo artístico y lo educativo, lo cultural y lo social. Nació en España y se crió en Indonesia y Argentina, antes de establecerse nuevamente en Madrid. Le interesa el compartir dudas y aprendizajes, la búsqueda de intimidades colectivas y cuestionar las formas de aprendizaje y legitimación convencionales. Ha trabajado tanto en ámbitos independientes y autogestionados como en marcos institucionales afines en España, el Reino Unido, Colombia, Marruecos, Chile, la República Dominicana, Finlandia y Bolivia. Actualmente desarrolla proyectos variopintos para centros culturales y educativos, museos y teatros, especialmente en torno a la mediación con comunidades y prestando mucha atención a los cuerpos, las voces y las colectividades.

www.fernandezmiron.com

**La
UNDER-
GROUND
Colectiva**

Somos una colectiva compuesta por Sabah Walid, Juanjo Pulido y Adela Vázquez, tres amigas y compañeras de derivas desde 2013. Nuestros entretrejes nos han llevado a entender la vida como un proceso de aprendizaje compartido y diverso. Desde nuestras miradas propias buscamos crear un paisaje en el que seguir compartiendo. Un paisaje cocinado a fuego lento pero con arraigo y cuyos ingredientes cruzan el Atlántico para seguir aderezando nuestras prácticas.

Formamos parte de La Comunidad SOPA, de El Cubo Verde, de Construyendo Tarteso, de la REACC y del Banco de Saberes y Buenas Prácticas o el Grupo de Innovación Docente en EducAcción Patrimonial de la UVigo.

www.laundergroundcolectiva.org

Créditos

Materializar la memoria

Textos:

La Liminal (Beatriz Martins y Yolanda Riquelme)

Equipo de Mediación de Tabakalera

LaFundició

La UNDERGROUND Colectiva (Juanjo Pulido y Sabah Walid)

Christian Fernández Mirón

Diseño y maquetación:

Raquel G. Ibáñez

Fotografías:

De lxs artistas

Impresión y encuadernación:

Fragma

© de los textos: de los autores y las autoras

© de las imágenes: de los autores y las autoras

© de la presente edición:

La Liminal, 2025.

1ª edición

Depósito legal: M-19986-2025

Materializar la memoria. Estrategias de registro y archivo en procesos de mediación cultural es un proyecto realizado con las Ayudas a la creación contemporánea y a la Movilidad Nacional e Internacional del Ayuntamiento de Madrid

**Este libro se imprimió en los primeros días del otoño
de 2025 en el Barrio de Prosperidad.**

■ *Materializar la memoria. Estrategias de registro y archivo en la mediación cultural* es un proyecto de investigación que gira en torno a las estrategias y metodologías mediante las que toma forma el registro de los procesos de mediación cultural y de trabajo con comunidades.

■ Se trata de una aproximación que pone las prácticas en el centro, para compartir algunas de las preguntas, inquietudes y retos que afronta la mediación cultural frente a la necesidad de dotar de materialidad a sus prácticas, y de poder hacerlo dentro del marco de condiciones materiales en el que se ven envueltos sus procesos.

■ Esta publicación condensa lo recolectado a lo largo de un año de conversaciones, encuentros y diálogos entre diversos agentes y colectivos, así como una selección de textos que recogen una serie de reflexiones, situadas en proyectos y experiencias concretas y diversas, que orbitan en torno a estas cuestiones.

A lo largo del proceso de investigación, han sido múltiples los aprendizajes, pero también las preguntas surgidas en el camino, que nos llevan a seguir pensando en las formas de afrontar el que consideramos uno de los principales retos de la mediación cultural en este momento, cómo dotar de materialidad a nuestras prácticas para responder a los principios de devolución a la comunidad, transferencia de saberes y reconocimiento de nuestra profesión.

