

Intervenir en la ciudad desde la mediación cultural

Intervening in the city from cultural mediation

Mariló Fernández y Francisco Rubio

LaFundició

hola@lafundicio.net

Resumen. Dentro del contexto del barrio de Bellvitge, en l'Hospitalet de Llobregat, explicamos nuestro trabajo de mediación cultural, desarrollando este concepto en relación a la experimentación de estrategias y mecanismos de intervención en la ciudad alrededor de la construcción de su historia. A partir de la localización de un espacio de trabajo dentro del mismo barrio, proponemos dos proyectos concretos que representan nuestro modo de ver la vida en la ciudad y el proceso de emancipación de sus habitantes: *Bellvitge rol en vivo*, a través del que proponemos crear de forma colectiva un rol en vivo basado en los cincuenta años de historia del barrio; y, por otro lado, *ANTI-MODULOR*, un conjunto de proyectos que giran en torno a los modos en que habitamos la ciudad.

Palabras clave. Mediación cultural; intervención en la ciudad; ciudad y cultura; historia colectiva.

Abstract. We explain our work in cultural mediation in the context of the Bellvitge neighborhood in L'Hospitalet de Llobregat by developing this concept in relation to experimentation in urban intervention strategies and mechanisms around the city's history. From the location of a workspace in the same neighborhood, we propose two projects that represent our way of seeing life in the city and the emancipation of its inhabitants: *Bellvitge rol en vivo*, through which we aim to collectively create a live role based on the neighborhood's fifty years of history, and secondly *ANTI-MODULOR*, a set of projects regarding the ways in which we inhabit the city.

Keywords. Cultural mediation; intervention in the city; city and culture; collective history.

Invitadas a escribir sobre mediación cultural, hemos de reconocer, de entrada, que poco sabemos acerca de este término y de su origen; parece uno de esos significantes flotantes cuyo significado está aún construyéndose en función de los usos que los hablantes hacemos de él; por este motivo, parece habitual que la etiqueta 'mediación cultural' se cuelgue a una serie heterogénea y, en ocasiones, contradictoria, de prácticas y actividades. Sin ir más lejos, nuestra propia práctica ha sido calificada y es entendida por algunos como de *mediación cultural*. Viene al caso decir que nuestro contacto con el término se ha dado siempre dentro del campo del arte en el que, con mayor o menor frecuencia y soltura, nos movemos.

Nos atrevemos a afirmar que, al menos en el estado español, en los museos y centros de arte, la palabra *mediación* ha venido a substituir a la palabra *educación*, sin que esto haya supuesto por otra parte y, salvo contadas excepciones, un gran cambio en los modos de hacer de sus departamentos hasta-ahora-educativos; aunque, bien mirado, es cierto que el término intenta cortocircuitar el modo en que los museos (y las instituciones culturales por extensión) se han relacionado tradicionalmente con su público: es consabido que el museo, durante al menos los dos últimos siglos, ha sido una de las instituciones centrales de nuestra modernidad, encargada de "*encuadrar nuestras más elementales asunciones sobre el pasado y sobre nosotros mismos*" (Ronald Preziosi 1996); hemos de entender que esa operación de *encuadre* provee una narrativa y crea una visión del pasado y del futuro basadas en las necesidades actuales de determinados grupos sociales que, en última instancia, rigen el funcionamiento del museo. Esta operación viene además disfrazada de

neutralidad ideológica en tanto que el juicio estético se presenta como un consenso universal, desinteresado y no coercitivo.

Este planteamiento, cuyo origen podemos situar en Kant y el pensamiento ilustrado, ha sido extensamente criticado desde hace décadas por las propias vanguardias artísticas y por numerosos autores y corrientes filosóficas y sociológicas; incluso, desde mediados de los años ochenta, la propia museología ha tomado en cuenta dichas críticas. A pesar de todo esto, lo cierto es que el museo –en su materialidad, sus modos de hacer, mediante los agenciamientos que posibilita– sigue perpetuando esta operación de encuadre, y efectúa así una función muy similar a la de hace un siglo, que es democratizar el acceso a la cultura.

En principio, parecería que no hay ningún problema con esto: cualquiera entenderá que democratizar el acceso a la cultura es algo bueno. Pero, si nos paramos a pensar, tal vez encontremos una trampa en este planteamiento si nos preguntamos a qué cultura garantiza el acceso el museo. Más allá de cuáles son las representaciones y las relaciones que el museo conserva o excluye, debemos preguntarnos cuáles son los modos de ver y los hábitos que el museo hace performar a su público (Pierre Bourdieu, 1979). De entrada, el museo garantiza el acceso a la cultura, como si la cultura fuese un hecho escindido de la vida, cuya producción y conservación es responsabilidad de un grupo determinado.

¿Qué sucedería si entendiésemos la cultura como algo ordinario que siempre es producido de forma comunitaria? (Raymond Williams, 1958). Es decir, ¿qué pasa si entendemos que la cultura es “algo que ocurre y se produce cotidianamente” (Rubén Martínez, 2014) de forma continua e histórica en un proceso conflictivo en el que chocan los intereses de grupos sociales distintos? La lucha por fijar el valor de las prácticas y las representaciones culturales es la lucha por fijar, normativizar y naturalizar las formas de subjetividad que nos constituirían, puesto que la cultura no es algo exento que podemos simplemente producir o consumir, sino algo que nos atraviesa y nos define.

El museo es tan sólo un ejemplo privilegiado de esto, pero el mismo funcionamiento, los mismos tipos de agenciamientos que observamos en el museo se encuentran en otras infraestructuras (culturales, educativas, sanitarias, etc.) que salpican por completo la ciudad (Felix Guattari y Suely Rolnik, 2005) y que tienen como función reproducir un determinado tipo de relación de las personas con el mundo y consigo mismas. Un tipo que, todo hay que decirlo, resulta útil a las formas contemporáneas de producción capitalista.

En este sentido, no hay nada que mediar, no encontramos una cultura ‘excelente’ que debamos *acercar*, salvando la distancia que los separaría, a un determinado público. No hay más que (otra) cultura entendida como producción de deseo y subjetividad, modos de hacer, formas de organización, etc., que redunden en el bien común, que jueguen a favor de una vida buena y justa. En este sentido, no aspiramos a un papel protagonista, ni como mediadores, ni como artistas, sino a ensamblarnos en el ecosistema cultural, en la compleja trama de relaciones que cotidianamente tejen infinidad de actores (culturales).

Dos factores más deben sumarse a esta ecuación. Primero, todo conocimiento y toda práctica son situados, es decir, responden, vienen condicionados y son modulados por el territorio en el que se dan; y segundo, la cultura no debe rechazar el conflicto y la controversia, sino desplegarlos de forma agónica, pues forman parte inherente de los procesos históricos de organización social y construcción de epistemes.

Dicho todo esto, al fin y al cabo, nosotras hacemos lo que podemos. Podría parecer una postura derrotista; sin embargo, parafraseando a Spinoza, nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede hacer un colectivo.

Tras varios años desarrollando proyectos en colaboración con múltiples agentes y en contextos igualmente diversos, en febrero de 2013 abrimos nuestro espacio físico en un sótano de uno de los característicos bloques de Bellvitge (L'Hospitalet). Nuestra vinculación con el barrio y la ciudad venía de lejos, motivo por el cual recalamos allí. Otro de los motivos por los que abandonamos nuestra errancia fue precisamente el de poder vincularnos a largo plazo a un ecosistema social y cultural, participando de su esfera pública, y poder situar así de forma más duradera y estrecha nuestra práctica, prestando atención especial a todos aquellos procesos no productivos, generalmente invisibilizados, que sostienen el tejido social y sus prácticas culturales. En ningún caso la elección de Bellvitge –un barrio de clase trabajadora construido como polígono de viviendas en los años del desarrollismo–, respondía a un interés por trabajar en ‘contextos de atención especial’, o con ‘colectivos en riesgo de exclusión social’, ni a una sensibilidad estética exotizante hacia algún tipo de ‘autenticidad marginal’ o cosas por el estilo que, en última instancia, acaban produciendo las formas de marginalidad que pretenden combatir.



Imagen del barrio de Bellvitge en el Hospitalet de Llobregat. Fuente: Antonio Aroca

Dos procesos de trabajo centran nuestros esfuerzos en el momento de escribir este artículo: *ANTI-MODULOR* y *Bellvitge rol en vivo*. A estos procesos tenemos que sumar una manera de estar atentas, de sostener nuestra presencia ante escenarios que nos desbordan y que somos incapaces de aprehender. *Bellvitge rol en vivo* y *ANTI-MODULOR* no dejan de ser dos maneras de hacernos entender respondiendo a la lógica de los procesos de trabajo de prácticas culturales. Ambos se vinculan de manera directa con el territorio, con el barrio y la ciudad, con los procesos históricos que han conformado su fisonomía actual y el modo en que éste es habitado. Ambos se proponen y se constituyen como procesos abiertos de construcción colectiva de conocimiento; abiertos por un lado a la colaboración de todas aquellas personas, colectivos y organizaciones que deseen sumarse, y abiertos en el sentido de que los resultados de su actividad no están prefijados de antemano.

Bellvitge rol en vivo propone crear de forma colectiva un juego de rol en vivo basado en los cincuenta años de historia del barrio. Un juego de rol en vivo se fundamenta en la adopción de un determinado rol por parte de los jugadores, que se desenvuelven y toman decisiones coherentes con un universo ficcional consensuado por todas. La idea del proyecto surge a raíz de nuestra participación en el grupo de trabajo Bellvitge50, que impulsan la Asociación de Vecinos de Bellvitge y el Centre d'Estudis de L'Hospitalet, y al que se han sumado varios vecinos y vecinas a título personal.



Imagen del proyecto *Bellvitge rol en vivo*. El grupo de manifestantes en apoyo al alcalde de Abrera se encuentran con las mujeres que disputan con el encargado de la empresa. Fuente: LaFundició

Existe cierta tendencia a valorar como un acto emancipador la enunciación del discurso por parte de los grupos subalternos –en el caso de Bellvitge, el discurso de los habitantes de las periferias urbanas de clase trabajadora y precaria–. Se sobreentiende que abrir un espacio de autorrepresentación para estos grupos resquebraja el orden establecido por los grupos culturalmente hegemónicos. Sin embargo, esta valoración omite que el relato de los subalternos se encuentra atravesado y modelado en mayor o menor medida por ese mismo orden cultural hegemónico, y que de esta manera también puede contribuir a perpetuar las mismas concepciones y estructuras que sostienen la distinción social.

El relato sobre el origen y la construcción de Bellvitge se presenta en el barrio sin fisuras. Ya sea en una entrevista a alguno de los representantes de las entidades vecinales o en una conversación informal a pie de calle con cualquier vecino o vecina, este relato es siempre el mismo: “Cuando llegamos al barrio no había nada, ni calles asfaltadas, ni alcantarillado, ni equipamientos... tan sólo barro y ratas, sólo gracias a la lucha de los vecinos se pudieron conquistar todos esos servicios”.

Este relato es cierto, merece todo el reconocimiento, y en torno a él se han construido la identidad y la dignidad de Bellvitge. Sin embargo, como todos los relatos épicos, escamotea las contradicciones y complejidades de los procesos históricos que dieron forma a las periferias urbanas en el estado español durante los últimos años de la dictadura, la transición y primeros años de democracia –en las que no entraremos ahora en detalle por motivos de espacio–.

Desde un inicio contamos con la colaboración del club de rol Necronomicon's (de L'Hospitalet) para el desarrollo del juego. Tras un primer acercamiento a la historia del barrio a través de la bibliografía disponible, blogs editados por vecinos del barrio y entrevistas, se seleccionaron seis hechos históricos relevantes que nos servirían como pretexto para abordar determinadas cuestiones. La estructura narrativa, los personajes, la ambientación, organización y producción de cada una de estas escenas se trabaja con diversos colectivos y personas que se suman al proceso de manera más o menos continuada. Es a través de la investigación y de la infinidad de conversaciones que se dan en el proceso de producción de estas escenas, así como en el acto performativo del juego, que el relato sobre la historia del barrio se descentra, se ramifica y se complejiza; de esta manera se exponen y despliegan las controversias que un consenso inducido ha ido cerrando a lo largo de los años, así como las sutiles formas de coerción que han normalizado un determinado relato sobre la historia del barrio.

El paisaje de Bellvitge, no sólo el paisaje social y cultural, sino también el paisaje en el sentido más literal de la palabra, ha sido conformado por la acción directa de sus vecinos y vecinas. Lo interesante de este proyecto es entender la genealogía de su configuración actual para pensar sus futuras transformaciones.

Por su parte, *ANTI-MODULOR* no es, de hecho, un proceso más o menos homogéneo, sino una etiqueta con la que designamos una serie diversa de acciones, relatos y procesos que giran en torno a los modos en que habitamos la ciudad, y que tienen en la infancia una categoría desde la que interrogarnos. Nuestro interés en los niños y niñas como colaboradores a la hora de explorar el territorio resulta de su capacidad para recorrer y usar el medio urbano –para performarlo– de maneras aún no del todo sobre-codificadas, aún no del todo subordinadas a las lógicas productivistas del sistema. *ANTI-MODULOR* surge del acto cotidiano de abrir nuestro espacio a nuestra comunidad. Nuestros vecinos y vecinas gitanos hacen un uso intensivo del espacio público, hacen su vida diaria en la calle, en las aceras y las zonas verdes frente a la portería, especialmente los niños y niñas. Para ellos, nuestro espacio es casi una extensión del espacio público: bajan, llaman a la puerta, entran, deambulan, salen, vuelven a entrar, pintan en la pared de pizarra, hablan con otras personas que habitan el espacio, etc. Desde el inicio demostraron extrañeza y curiosidad por nuestra presencia en el que era su territorio. De esos encuentros surgió la idea de recorrer juntos la ciudad y examinar el modo en que el movimiento de los cuerpos se amolda, resiste o modifica el modo en que ha sido construida. Pronto aparecieron algunos caminos recurrentes, entre ellos el camino a la escuela El Gornal, situada en el barrio del Gornal, adyacente a Bellvitge.



Imagen del proyecto *ANTI-MODULOR* al descampado. Fuente: LaFundició

Quizás las cuatro o cinco familias de nuestra escalera sean de las pocas familias gitanas que viven en Bellvitge, un barrio con más de 25 000 habitantes. En cambio, el Gornal presenta un porcentaje de población gitana mucho mayor, cercano al 15% de un total de 7200 habitantes. Paradójicamente, la escuela pública Gornal cuenta con un porcentaje de

alumnado gitano del 99%. Muchos de los niños y niñas gitanas de nuestra escalera asisten a esta escuela, al mismo tiempo que muchos niños y niñas payos del Gornal asisten a escuelas de Bellvitge.

Los barrios de Bellvitge y el Gornal están completamente separados por una enorme cicatriz urbana: las vías de tren que conectan el centro de Barcelona con el aeropuerto del Prat. Tan sólo tres puentes peatonales salvan esta gigantesca barrera que algunos de nuestros vecinos y vecinas cruzan diariamente para ir a una escuela –uno de los equipamientos colectivos a los que nos referíamos más arriba– que funciona como un gigantesco, y a la vez invisible, dispositivo de segregación espacial.

Es así como llegamos a proponer a la escuela colaborar en un proceso de investigación *ANTI-MODULOR* sobre los espacios de la ciudad con los niños y niñas. La negativa del centro a salir a la calle con los alumnos –por su falta de “hábitos cívicos”, se nos vino a decir– nos obligó finalmente a centrar nuestra investigación en los propios espacios de la escuela.

Bellvitge rol en vivo y *ANTI-MODULOR* son sólo dos ejemplos del tipo de procesos de trabajo cultural que desarrollamos en Bellvitge desde una perspectiva situada, horizontal y en red. Intentamos no colocarnos en una posición privilegiada por la cual vendríamos a suplir algo así como un ‘déficit cultural’. En cualquier territorio podemos encontrar manifestaciones y procesos culturales complejos y reveladores estrechamente ligados a sus particularidades sociales y ambientales; como trabajadores culturales, tan sólo aspiramos a comprender y ensamblarnos críticamente en dichos procesos, generando al mismo tiempo prácticas instituyentes que nos permitan, colectivamente, tomar el poder sobre los modos en que queremos habitar y construir la ciudad. Si algo puede aportar la ‘tradición’ del arte contemporáneo a estos procesos es el hábito del extrañamiento y la duda, el hábito –que no la capacidad, ya que ésta es común e inherente a todos los seres humanos– de sospechar que aquello que se nos presenta como dado, normal, familiar o natural, es producto de complejos procesos históricos en los que intervienen múltiples actores sociales que pugnan por imponer aquellas visiones más convenientes a sus intereses; una pugna en la que la cultura es al mismo tiempo un campo de batalla y una máquina de guerra.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Guattari, Felix, y Rolnik, Suely (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Martínez, Rubén (2014). *Tu cultura es algo ordinario*. Disponible en <http://www.nativa.cat/2014/07/tu-cultura-es-algo-ordinario/>
- Preziosi, Donald (1996). “Brain of the earth’s body: museums and the framing of modernity” en Paul Duro (ed.), *The rhetoric of the frame: Essays on the boundaries of the artwork* (pp. 96-112). Cambridge: Cambridge University Press.

Williams, Raymond. (1958/2001). Culture is ordinary. En John Higgins (ed.), *The Raymond Williams Reader*. Londres: Wiley-Blackwell.

Historia editorial

Recibido: 31/08/2015

Aceptado: 8/09/2015

Publicado: 4/1/2015

Formato de citación

Fernández, Mariló, y Rubio, Francisco (2015). Intervenir en la ciudad desde la mediación cultural. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(2), 273-280. http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/fernandez_rubio



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](#). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros hacer cualquier uso permitido por la licencia.