

La mediación cultural como tercer espacio educativo

Imaginar y crear modos más democráticos de conocer y habitar el mundo

Damián Del Valle¹
Rosario Lucesole Cimino²
Bianca Racioppe³

Grupo de Trabajo CLACSO
Artes, educación y producción transversal de conocimientos

Presentación

En este artículo nos proponemos plantear algunas ideas en torno a la potencialidad del concepto y de las acciones de la mediación cultural en relación a los procesos de producción de conocimientos y a la praxis política. En este sentido, indagaremos en torno a las estrategias de construcción y circulación de saberes que se ponen en juego en las instancias de mediación cultural como formas de construir comunidad(es). Creemos que las acciones propias del ejercicio de la mediación cultural pueden contribuir a modos de habitar el mundo más democráticos, interculturales y que, además, recuperen “los elementos afectivos, intangibles, subjetivos y sociales de la experiencia y las prácticas culturales y sus efectos” (Del Valle, 2018, p. 12). Para dar cuenta de cómo se articulan las prácticas de la mediación con los elementos afectivos y sensibles, retomaremos un ejercicio de “resonancia” realizado en el marco del Diploma Superior en *Mediación Cultural. Comunidad, Artes y Tecnologías* que dicta la Universidad Nacional de las Artes en vínculo con CLACSO. La sistematización de esta actividad nos permitirá revisar las nociones acerca de la mediación y de las personas que ejercen como mediadoras y, además, identificar las negociaciones

1. Licenciado en Sociología por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente es decano director del Área Transdepartamental de Formación Docente de la Universidad Nacional de las Artes (ATFD- UNA). Dicta clases en grado y en posgrado. Publicó numerosos artículos y coordinó, coeditó y co-compiló distintos títulos relacionados con las políticas educativas, la universidad y la educación artística. Es coordinador del Grupo de Trabajo CLACSO “Artes, educación y producción transversal de conocimientos”.

2. Licenciada y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes Combinadas por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Especialista en Gestión Cultural y Políticas Culturales en el Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) y maestranda en Estudios Culturales en América Latina (UBA). Actualmente es Prosecretaria de Vinculación Comunitaria y Bienestar Universitario en el Área Transdepartamental de Formación Docente de la Universidad Nacional de las Artes (ATFD- UNA).

3. Doctora en Comunicación y Magíster en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (FPyCS-UNLP). Licenciada y profesora en Comunicación Social por la misma Facultad (FPyCS-UNLP). Docente del Área Transdepartamental de Formación Docente de la UNA.

de sentido que quienes participaron del ejercicio hicieron entre sus experiencias, sus modos de pensar las artes y lo que la Diplomatura les proponía como perspectiva. En esas negociaciones de sentido observamos la construcción de un “tercer espacio educativo” que nos permite reflexionar en torno a los saberes y sus legitimidades.

Mediación cultural y tercer espacio educativo

Las indagaciones que se recuperan en este texto forman parte de una de las líneas de investigación del Grupo de Trabajo CLACSO *Artes, educación y producción transversal de conocimientos* que se inició en 2023, pero tuvo su génesis en 2022. Cuando planificamos los objetivos del Grupo de Trabajo, el mundo y nuestra región estaban atravesados por un contexto muy diferente al actual. Poco a poco retornábamos a un modo de encuentro mixto de nuestras actividades (presencial/virtual), dejábamos atrás el tiempo de distanciamiento social, pero nuestras prácticas habían cambiado mucho. Por entonces nos proponíamos, entre otros objetivos, indagar en torno a las estrategias de construcción y circulación de saberes que se ponen en juego en las instancias de mediación cultural. Particularmente en nuestro país, la llegada de un gobierno anarcocapitalista vino a poner en cuestión todos los aspectos comunitarios de la vida en sociedad y nos obligó a repensar no sólo cómo la mediación cultural construye saberes y promueve el intercambio de los mismos, sino por qué deberíamos hacer más y mejor mediación cultural para fortalecer los modos democráticos de habitar el mundo.

La necesidad de mediación cultural no es nueva: la globalización, los procesos migratorios e interculturales ponen de manifiesto desafíos y demandas a las instituciones culturales y educativas para formar y preparar personas para un mundo cada vez más incierto. En este sentido, retomamos lo propuesto por Escaño y Dewhurst acerca de que “pensar el común (...) se trata de hacer y pensar –desde y por– lo común como eje transversal de acción pedagógica investigadora” (2024, p. 121). En esta línea, creemos oportuno vincular la mediación cultural con la noción de “tercer espacio” que introduce Homi K. Bhabha y que invita a “pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales y concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales” (Bhabha, 2002, p. 18). Para Bhabha, “estos espacios “entre-medio” [*in-between*] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [*selfhood*] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (2002, p. 18). Es en los intersticios, en los solapamientos, en los pliegues de estos espacios donde, para Bhabha, se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas, lo comunitario, lo cultural.

El término mediación cultural tiene una tradición europea vinculada, principalmente, al trabajo en museos y centros culturales. Los autores Aboudrar y Mairesse (2018) explican la mediación como las acciones que lleva adelante una persona que vincula a otras con una propuesta cultural para favorecer su apropiación, apreciación y disfrute (p. 15). Sin embargo, sus sentidos son resignificados y ampliados en América Latina en el cruce con perspectivas como las de la educación y la comunicación popular que tienen como referentes a autores como Paulo Freire (1970), Antonio Pasquali (1972) y Ana Mae Barbosa (1978).

Desde el grupo de trabajo *Artes, educación y producción transversal de conocimientos* (CLACSO) y la Diplomatura en mediación cultural hemos venido trabajando

en una línea que amplía la noción de la mediación cultural, originalmente circunscripta a la generación de vínculos entre una institución artística y sus públicos. Desde esta idea amplia, entendemos que se configura como un modo de producción de conocimientos que, a su vez, se enlaza con las perspectivas de los estudios decoloniales y de la educación para la transformación. Es en esta línea en la que la noción de tercer espacio muestra su potencialidad para pensar lo educativo y lo cultural, al mismo tiempo que las acciones de mediación cultural se presentan como estrategias pedagógico-políticas que contribuyen a desarrollar lo que Escaño y Dewhurst (2024) redefinen como terceros espacios educativos o Spreen (2023) como terceros espacios de aprendizaje.

En un trabajo previo reflexionamos sobre la mediación cultural desde una mirada latinoamericana (Del Valle y Lucasole, 2021), por lo que en este artículo buscamos profundizar esos planteos entendiendo que la tríada comunidad, territorios y saberes es central para los sentidos latinoamericanos de la mediación cultural. Sostenemos que las estrategias de mediación pueden ayudar a responder la pregunta por los modos de producción de conocimientos y por la construcción de terceros espacios educativos, como territorios otros, contruidos en el cruce, los mestizajes y las contingencias.

Carol Anne Spreen define a estos terceros espacios educativos como “una ubicación intermedia y contingente (en sentido figurado y de otro tipo) que desafía las formas de pensamiento binarias y hegemónicas” (2023, p. 108). Por su parte, Escaño y Dewhurst explican que ese tercer espacio es “una clara toma de conciencia de que en ese lugar emerge el conocimiento, con la responsabilidad y el disfrute que conlleva como bien común y la carga de transformación social que ello implica” (2024, p. 124), resaltando que

(...) no es un territorio preexistente –es decir, no se ubica en la herencia de saberes recibidos– y, por definición, su acción desplaza las historias que constituyen aquello preexistente, para establecer unas nuevas estructuras de autoridad e iniciativas políticas que implican reinterpretación, reestructuración y reimaginación y, en consecuencia, no se podrán comprender adecuadamente solo a través de la sabiduría heredada. (Escaño y Dewhurst, 2024, p. 123)

Lo interesante de este planteo es que señala que este espacio otro –diferente del de la herencia cultural, de lo preexistente– contribuye a la construcción, activación y re-imaginación de lo común. Son espacios de negociaciones, de luchas por los sentidos que, a su vez, generan nuevas posibilidades de pensamiento.

Tanto Spreen (2023) como Escaño y Dewhurst (2024) coinciden en que estos terceros espacios educativos promueven la conformación de redes, de movimientos, de comunidades que se vinculan de otras maneras con los aprendizajes; maneras que no caen en la dicotomía sensibilidad-racionalidad, sino que “involucran emociones, deseos, memoria, expresión artística, ritual, solidaridad social y performatividad” (Spreen, 2023, p. 110).

Es por esto que consideramos que las prácticas de mediación cultural contribuyen a la conformación de esos terceros espacios educativos, de ese territorio otro en el que los saberes se construyen en los mestizajes, en los procesos dialógicos y en vínculo con los modos de hacer artísticos. Entendemos, entonces, que la mediación cultural pone en diálogo las percepciones de determinadas comunidades con las producciones, manifestaciones culturales y artísticas de grupos diversos, trabaja con las

artes y las culturas como campos desde los cuales se aprende y se conoce; promueve, además, la posibilidad de que las artes funcionen como modos de pensamiento y de producción de conocimientos (Torlucci y Volnovich, 2018).

La mediación como un *hacer decolonial*

Sostener que las prácticas de mediación cultural pueden pensarse desde la conceptualización de los terceros espacios educativos implica posicionarse desde miradas decoloniales, al decir de Spreen “prefigurar una sociedad poscapitalista” (2023, p. 11). Por esto, retomamos a Alexander Ortiz Ocaña y a María Isabel Arias López (2019), quienes proponen una aproximación decolonial a los modos de investigar. De hecho, los autores no se refieren a “investigación”, sino que nombran esos procesos como un “hacer decolonial”. Un aspecto interesante de su propuesta es que refieren que lo que desde la ciencia hegemónica se denomina “investigador/a/e” es, en realidad, un/a/e mediador/a/e.

Emergen aquí dos aspectos que podemos poner en relación con nuestra perspectiva como grupo de trabajo: cómo son los procesos de producción de conocimientos y quiénes son las personas que los llevan adelante. La mirada norte-céntrica presenta a la persona que investiga como ajena al territorio que estudia, como alguien que mira desde afuera. Esa extranjería no es entendida como una limitación, sino que, por el contrario, es considerada como la manera “objetiva” de producir conocimiento. Pero esa pretensión de objetividad genera extractivismo: obtener saberes de una comunidad con la que no tenemos ningún vínculo.

Contrario a esto, las perspectivas decoloniales entienden que para producir conocimiento sobre un territorio hay que ser parte, hay que pertenecer. De ahí que comprendan ese rol como el de “un actor, un facilitador de procesos liberadores, un mediador decolonial” (Ortiz Ocaña y Arias López, 2019, p. 155). Desde ese lugar no se expolia a las comunidades de sus saberes, sino que se trabaja en producirlos conjuntamente.

Este giro de la perspectiva decolonial para desarrollar los procesos de investigación se relaciona con el giro que proponemos para pensar la mediación cultural, excediendo los ámbitos de la hegemonía artística para reconocerla en las prácticas cotidianas y populares. En este punto aparece la pregunta acerca de si todas las personas pueden ser mediadoras. Para responder, debemos comprender que el ejercicio de este rol requiere de la aceptación de la comunidad en la que se está interviniendo. Pero no es un rol fijo, sino que puede ser ejercido dentro de un mismo grupo por diferentes personas en simultáneo o de manera rotativa. La mediación implica construir otra relación con el conocimiento, quien trabaja desde la mediación cultural comprende que el conocimiento circula y que, como sostiene Pierre Lévy, “nadie sabe todo y que cualquiera sabe algo” (2004, p. 7).

Ortiz Ocaña y Arias López (2019) proponen reemplazar las entrevistas, estrategias metodológicas sumamente extendidas, por el *conversar alterativo* que implica que todas las personas involucradas pueden preguntar y pueden contestar. Esta estrategia se vincula a la de la escucha activa (Cejudo Mejías, 2020) de las necesidades, deseos e inquietudes de una determinada comunidad, eje central en los procesos de mediación cultural en Latinoamérica, con larga tradición que puede hallarse en la relación dialógica que plantea Paulo Freire.

Con esto no estamos diciendo que en las prácticas de mediación cultural no haya relaciones de poder. Quien realiza la función de mediación acepta el ejercicio de cierto poder, pero la diferencia con los modos hegemónicos es que ese poder circula, no permanece adherido a una persona o a una figura.

Esto nos lleva a plantear el supuesto de que existen múltiples prácticas de mediación cultural que, aunque no se nombran como tales, recuperan este posicionamiento y estas estrategias dialógicas. Uno de nuestros objetivos como equipo de investigación es identificar esas prácticas para aprender de ellas e incorporar estos saberes a los ámbitos académicos. Ahora, ¿podría pensarse esta acción como un modo de extractivismo, como un modo de colonización académica de prácticas comunitarias? Entendemos que no y que la diferencia radica en la motivación que impulsa este trabajo: transformar las universidades latinoamericanas en universidades populares, no sólo porque se amplían los accesos, sino también porque se discuten y debaten las estructuras cristalizadas que establecen qué es y cómo se produce conocimiento. Desde el campo de las artes, en general, y desde el de la educación artística, en particular, se han planteado críticas a esas estructuras y consideramos que indagar en los procesos de mediación cultural en esta clave puede contribuir a un cambio en nuestras matrices de pensamiento (Argumedo, 1993).

La mediación como un modo de apreciación

Uno de los primeros problemas que emerge cuando se habla de mediación cultural es la imposibilidad de acordar una definición. Esto, que en principio parece frustrante, termina siendo una de las principales fortalezas del término. La polisemia nos permite vincular la mediación cultural con nuestras propias prácticas y trayectorias, con nuestras experiencias, con nuestros recuerdos y resonancias. Usamos el concepto de “resonancia” en el sentido en el que, retomando a Hartmut Rosa (2016), lo trabaja Tomás Peters (2019). El autor chileno vincula este concepto con una experiencia estética que propicia un momento de reflexión y transformación frente a la aceleración de la vida cotidiana. Es interesante pensar en la mediación cultural como una práctica para generar esas resonancias, esos momentos que nos permiten apreciar lo cotidiano desde otra óptica.

Esta idea también está presente en el trabajo de Ana Mae Barbosa (2022), su conocida propuesta triangular incluye la “apreciación”; pero no pensada desde un lugar erudito, sino desde lo que podríamos entender como interpelación. ¿Qué nos interpela? ¿Qué nos resuena? Y, quizás la pregunta más importante para la motivación con la que encaramos este proyecto, ¿cómo contribuye la figura de un/a/e mediador/a/e para que esa experiencia se vuelva significativa, para que, en términos de Silverstone (2004), se convierta en parte de la textura de nuestra vida?

Esa pausa frente a un tiempo occidental que transcurre, y se escurre, orientado a la productividad (Crary, 2008) implica un giro en relación a lo que entendemos como válido y, por lo tanto, un giro en el modo en que construimos conocimiento. Una pausa que contribuye a configurar un tercer espacio educativo. Muchas veces la formación y la investigación se vive como una “carrera” sin descansos para las resonancias. En estos contextos, la transformación se vuelve esperable, pero pocas veces realizable. Esta reflexión se vincula con otro de los temas sobre los que debate este grupo de trabajo: el de la evaluación que, en la actualidad, está principalmente vinculada a indicadores

de rendimiento que están lejos de tomar parámetros que den cuenta de experiencias de resonancias. Frente a este paradigma, la perspectiva de la mediación cultural nos aporta la posibilidad de desplazarnos de la centralidad de los resultados cuantitativos hacia los procesos que construyen ese tercer espacio de aprendizaje o conocimiento.

Experiencias de resonancia y construcción de comunidad

Boris Groys (2016) define como “comunidades en transición” a aquellas que se conforman en los museos o en los centros de arte al momento de recorrer una muestra. Jenkins, retomando a Lévy (2004), define a las comunidades que se crean y organizan en espacios de Internet como comunidades de conocimiento, aquellas “afiliaciones voluntarias, temporales y tácticas, definidas mediante empresas intelectuales e inversiones emocionales comunes (...) que se mantienen unidos mediante la producción mutua y el intercambio recíproco de conocimientos” (Jenkins, 2009, p. 164). Ambas definiciones nos permiten pensar los modos en que nos vinculamos con los otros a partir de productos artístico-culturales (las obras en un museo, las producciones que circulan y se comentan en Internet) y nos llevan a pensar que la construcción de comunidad excede el territorio geográficamente delimitado. Ya lo explicaba Benedict Anderson (2021 [1983]) cuando hablaba de las “comunidades imaginadas” de las naciones o John B. Thompson (1998) cuando se refería a las comunidades construidas a partir de los medios de comunicación.

El desafío de las prácticas de mediación cultural es hacer dialogar las perspectivas más tradicionales sobre la comunidad con estas definiciones que remiten a acciones que son esporádicas o no están físicamente situadas. Emerge, también, la pregunta acerca de si la comunidad preexiste a la práctica de mediación o si es la práctica de mediación la que construye comunidad. Si trabajamos experiencias de mediación en museos o centros culturales podemos aventurar que las acciones de mediación tienden a conformar comunidades, aunque éstas sean transitorias. Sin embargo, la perspectiva de la mediación cultural implica partir de la escucha activa de la comunidad (Cejudo Mejías, 2020), generar instancias de conversación y, principalmente, no ser ajeno/a/e a esa comunidad. Para solucionar este problema podríamos recurrir a una síntesis dialéctica: las prácticas de mediación cultural ocurren en el marco de comunidades que, a su vez, esa mediación cultural contribuye a afianzar, resignificar, arraigar. En este punto las experiencias de resonancia pueden ser centrales al momento de encontrar aspectos *en común*.

En el marco del *Diploma Superior en Mediación Cultural. Comunidad, Artes y Tecnologías*, y retomando los planteos del profesor Tomás Peters –quien integra el cuerpo docente de esa Diplomatura–, propusimos a las personas que conformaban el grupo de estudiantes compartir una experiencia de resonancia frente a una *obra de arte*. Las respuestas fueron muy significativas, no tanto por la obra que cada persona eligió, sino por las argumentaciones alrededor de esas elecciones.

Para contextualizar la actividad debemos señalar que la Diplomatura, que es parte de una de las acciones de nuestro grupo de trabajo de CLACSO, contó en su edición de 2024 con 130 estudiantes de distintas partes de Latinoamérica (Uruguay, Chile, Colombia, Ecuador, Argentina, Cuba, México, Puerto Rico, Perú, Venezuela...) y con diferentes trayectorias profesionales. Quienes participaban eran docentes, integrantes de espacios formativos en centros culturales o museos, artistas, talleristas...

Un grupo heterogéneo formando comunidad a partir del interés por la práctica de la mediación cultural.

En ese contexto, una de las argumentaciones que aparecieron al momento de escribir sobre experiencias de resonancia fue la de compartir el asombro con otras personas. Si bien la definición de resonancia podría entenderse como un momento de introspección –y así lo expresan algunas de las experiencias con frases como “sentí que estaba sola frente a la obra”– en muchos de los relatos aparece significativamente la “complicidad” con quienes comparten la experiencia. Recopilamos algunas frases que dan una idea de este asombrarse en común e, incluso, de una motivación al diálogo y al intercambio posterior a esa experiencia de resonancia:

Recuerdo en una oportunidad haber llevado a un grupo de alumnas y alumnos a verla, y observar su cara maravillada al concluir la obra, su alegría. Cómo salían transformados en su totalidad de ese hecho “mágico”. (Estudiante de Argentina)

(...) el teatro estaba lleno, 800 personas, expectantes esperábamos ver la obra. (Estudiante de Chile)

Lo que me impactó fue la cantidad de gente que se acercó, gente con mascotas, en bicicleta, gente de muchas edades. (Estudiante de Argentina)

Sus voces resonaban en el aire, llenando el parque y atrayendo la atención de todos y todas, especialmente l@s más pequeñ@s, como yo. (Estudiante de Chile)

Estuve sentada en el suelo unos minutos, reflexionando al respecto. Luego entraron unos niños corriendo y jugando, y en la habitación se genera un efecto de eco muy potente. La verdad es que verlos experimentando de esa forma en la habitación, también fue algo muy lindo, así que me fui feliz e impactada de lo que la instalación me había generado. (Estudiante de Chile)

Hubo un silencio sepulcral por cerca de 3 minutos, y yo creo que lo que yo sentí, que fue una absoluta sorpresa, con fascinación y emotividad, lo sentimos todos en ese momento. (Estudiante de Cuba)

(...) fue en ese momento y acompañadas de un mate que tuvimos una instancia de diálogo. (Estudiante de Chile)

La película nos generó un deseo enorme de conversar, al otro día seguimos mandándonos mensajes, reflexiones, cosas que pensamos con el transcurso de las horas. (Estudiante de Argentina)

Otro aspecto interesante para pensar en relación a estos relatos es que no solo recuperan la idea de un contemplar, sino la de un hacer, como se ve en estos ejemplos en los que la resonancia está vinculada a una práctica o a una acción que atraviesa el cuerpo, que implica “poner el cuerpo”:

Mi abuela a los 7 años comenzó a enseñarme el oficio del bordado y a lo largo de mi vida me ha ido acompañando en diversas oportunidades. (Estudiante de Chile)

Hubo uno de los niños en particular con quien formé un lazo muy lindo donde ambos traíamos dibujos de nuestros personajes favoritos y los intercambiábamos. (Estudiante de Argentina)

La palabra que atravesó todo mi cuerpo fue “maravilla”. (Estudiante de Argentina)

Sacudió en mí como una especie de estantería donde empiezan a caerse y acomodarse ideas. (Estudiante de Argentina)

Por otro lado, nos gustaría señalar que aunque la consigna utilizaba la frase “obra de arte”, un poco como anclaje, pero también con cierta idea de sondear qué aparecía bajo esta denominación, muchos relatos no recurren a obras en el sentido más estandarizado, ni vinculan sus experiencias a museos o centros de artes. Las resonancias ocurren en recitales en estadios de fútbol, en carnavales, en las calles durante movilizaciones sociales.

(...) participar de la presentación de *The Wall* por Roger Waters en el estadio de River fue una de las más significativas. (Estudiante de Uruguay)

(...) ciertas intervenciones artísticas en las marchas estudiantiles del 2011 y 2012 en Chile, lo mismo con intervenciones y acciones durante la revuelta del 2019, y otras experiencias en carnavales populares. (Estudiante de Chile)

(...) propuestas artísticas que más me han afectado, en el amplio sentido de la palabra, las he experimentado en instancias de movimientos sociales. (Estudiante de Chile)

Consideramos que estos aspectos que emergen en los relatos son centrales para pensar los procesos de mediación: la comunidad, las prácticas —que siempre implican un poner el cuerpo— y una mirada amplia de lo que entendemos como artes. Creemos, además, que reflexionar sobre esas resonancias permitió construir un tercer espacio educativo en el que les estudiantes pudieron generar negociaciones de sentido entre sus propios bagajes culturales, sus trayectorias, sus modos de pensar las artes y lo que la Diplomatura les proponía como perspectiva. El intercambio en el foro posibilitó conocer otras experiencias, ponerlas en común y dialogar con ellas.

Además, este sencillo ejercicio permitió conectar, desde otro lugar, con los sentidos de la mediación cultural y con el rol de quienes ejercen la mediación: personas con quienes conversamos luego de una función de teatro o de cine, esa abuela que nos enseña a bordar, docentes que comparten su experiencia de asombro con sus estudiantes, esas personas con quienes dialogamos en los encuentros, en los museos o en las marchas.

A modo de síntesis

Este artículo reflexiona sobre las maneras de comprender a la mediación cultural desde Latinoamérica, situándola como una práctica que permite construir otros modos de producir y legitimar los conocimientos. Entendemos que las acciones de la mediación cultural contribuyen a configurar un tercer espacio educativo y, en consecuencia con esto, la inscribimos en un *hacer decolonial* en tanto se desplaza de la mirada que ubica a las comunidades –y a las personas que las integran– en el lugar de un objeto que debe ser contado hacia una perspectiva que recupera las narraciones que esas comunidades hacen de sí mismas. La persona mediadora no se erige como la única portadora del conocimiento, sino que comprende que los saberes se construyen colaborativamente y que los miembros de una comunidad tienen algo que aportar a esa construcción.

Sostenemos, también, que la mediación cultural puede pensarse como la configuración de momentos –de apreciaciones, de resonancias– que nos permiten detenernos frente al flujo temporal del capitalismo occidental, centrado en la productividad y el rédito. La mediación cultural permite poner en común las experiencias estéticas, (re)creando y fortaleciendo la pertenencia a una comunidad.

La actividad a partir de las “resonancias” nos permitió poner en juego la conceptualización de tercer espacio educativo porque generó intercambios y reflexiones críticas a partir de acciones cotidianas en vínculo con experiencias estéticas. En las intervenciones se articularon sensaciones, emociones, pensamientos, rituales que construyeron un conocimiento de manera colaborativa y alejada de la perspectiva que escinde razón de emoción. El ejercicio de resonancia operó en ese cruce entre memorias, sensaciones y pensamientos y nos permitió valorar las heterogeneidades que nos constituyen.

La mediación cultural se centra en las comunidades y en las redes que se construyen entre las personas que las integran. Es una perspectiva solidaria y amorosa que nos permite construir y circular saberes sin jerarquías cristalizadas. Dialogar, poner en común, compartir son prácticas que la mirada neoliberal, reciclada en Argentina como anarcocapitalismo, pretende horadar. Sostenerlas es una acción de resistencia.

Es por esto que consideramos que desde las universidades podemos retomar las prácticas de la mediación cultural para imaginar en común otras maneras de habitar el mundo, especialmente en estos contextos en los que el discurso de las derechas neoliberales pone en discusión los modos solidarios de pensar la comunidad.

Referencias

Abouddrar, Bruno Nassim y Mairesse, François (2018). *Mediación Cultural*. Buenos Aires: UNA.

Anderson, Benedict (2021 [1983]). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Argumedo, Alcira (1993). *Los silencios y las voces en América Latina. Notas sobre el pensamiento nacional y popular*. Buenos Aires: Colihue. Ediciones del pensamiento nacional.

Bhabha, Homi K. (2002). *El Lugar de la Cultura*. Buenos Aires: Manantial.

- Barbosa, Ana Mae** (1978). *Arte-educação no Brasil: das origens ao modernismo*. San Pablo: Perspectiva.
- Barbosa, Ana Mae** (2022). *Arte/Educación. Textos seleccionados*. Buenos Aires: UNA.
- Cejudo Mejías, Vanesa** (2020). Mediación cultural, un ejercicio para posibilitar una cultura contemporánea. *Cultura y Ciudadanía*.
- Crary, Jonathan** (2008). Sobre los finales del sueño: sombras en el resplandor de un mundo 24/7. *Estudios Visuales* (5), 24/7: políticas de la visualidad en un mundo 2.0.
- Del Valle, Damián** (2018). La mediación cultural y la cultura como derecho ciudadano. Prólogo en Bruno Nassim Abouddar, y François Mairesse, *La mediación cultural*. Buenos Aires: UNA.
- Del Valle, Damián y Lucio Cimino, Rosario** (2021). La mediación cultural: apuntes para un enfoque latinoamericano. *F-ILIA* (3). <https://ilia.uartes.edu.ec/f-ilia/articulos/la-mediacion-cultural-apuntes-para-un-enfoque-latinoamericano/>
- Escaño, Carlos y Dewhurst, Marit** (2024). Pensar en (el) común: Experiencia COMOOOC como tercer espacio para crear comunidad desde la educación y las artes. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 99(38.1), 119-142.
- Freire, Paulo** (1970). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Groys, Boris** (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Jenkins, Henry** (2009). *Fans, blogueros y videojuegos. La cultura de la colaboración*. Barcelona: Paidós.
- Lévy, Pierre** (2004). *Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio*. Washington, DC: Organización Panamericana de la Salud.
- Ortiz Ocaña, Alexander y Arias López, María Isabel** (2019). Hacer decolonial: desobedecer a la metodología de investigación. *Hallazgos*, 16 (31), 147-166. <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/hallazgos/article/view/4991/pdf>
- Pasquali, Antonio** (1972). *Comunicación y cultura de masas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Peters, Tomás** (enero-junio 2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, a. 4 (6).
- Rosa, Hartmut** (2016). *Resonancia: Una sociología de la relación con el mundo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Silverstone, Roger** (2004). *¿Por qué estudiar los medios?* Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Spreen, Carol Anne** (2023). Creando terceros espacios de aprendizaje para el poscapitalismo: lecciones de educadores, artistas y activistas. *Temas actuales en educación comparada (CICE)*, 25(2), número especial.
- Thompson, John B.** (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Torlucci, Sandra y Vonovich, Yamila** (2018). Arte y Universidad a 10 años de la CRES 2018. En Damián Del Valle y Claudio Susasnábar (coord.), *Política y tendencias de la educación superior a diez años de la CRES 2008* (pp. 125-132). <https://iec.conadu.org.ar/2018/05/22/politica-y-tendencias-de-la-educacion-superior-en-la-region-a-diez-anos-de-la-cres-2008-2018/>