

Mediació

Oriol Fontdevila

VUIT PUNTS PER A UNA COMPRESIÓ PERFORMATIVA DE LA MEDIACIÓ

1. La mediació és la condició de possibilitat de l'art. Amb el terme *mediació* ens referim, d'entrada, als agents i les estructures que es troben implicats en la producció i distribució de l'art, així com a la possibilitat de generar pensament al seu entorn. És a causa de la mediació que l'art es manté; per tant, en tant que convenció, en la mediació es troben els codis i les normes que permeten a uns certs agents de socialitzar-se i d'atribuir valors i significats a la pràctica de l'art. Ara bé, per la mateixa raó, l'art també troba en la mediació el germen de la disrupció: les convencions permeten a l'art d'imaginar ruptures i perpetrar desplaçaments respecte del que roman instituit.

La condició de possibilitat de l'art s'esdevé, per tant, en la mediació per partida doble. En primer lloc, la mediació és el sistema convencional que permet reconèixer l'art com a tal. En segon lloc, la raó de ser de l'art es troba implicada en la producció de diferència des d'almenys el començament de la modernitat. Així, la mediació ha proveït l'art tant de la llei que el determina com de l'impuls per relacionar-s'hi de manera antagonista.

II. La mediació normalment s'amaga de la compareixença pública de l'art —la immediació és el resultat d'una molt cuidada pirueta que els mateixos mediadors han après a fer. L'autonomia de l'art —i, concretament, en el sentit que la va formular el gran crític d'art de la modernitat, Clement Greenberg— ha exercit una forta influència a l'hora de presentar l'art segons un efecte d'*immediació*. D'aquí n'ha resultat una comprensió de l'art en tant que una pràctica que aparentment es desenvolupa en l'absència de mediació. «Els judicis estètics estan reservats a l'experiència *immediata* de l'art», sostingué Greenberg.¹ La tipologia museística del *white cube* (el cub blanc) va emergir de manera consecutiva a aquest pensament. Amb el *white cube*, l'art s'ha tendit a mostrar com quelcom alliberat de qualsevol altra determinació que no sigui la seva pròpia llei, com si es tractés d'una espècie de visió epifànica. Així, doncs, l'efecte màgic del *white cube* recau en la possibilitat d'eliminar qualsevol traça de la mediació.

Ara bé, arran d'aquesta apreciació, també podem convenir que l'efecte d'immediació en què es basa una bona part de l'experiència de l'art modern i contemporani no es refereix realment a un buit de mediació. Contràriament, la immediació comporta un gran esforç als mediadors de l'art, en tant que se'ls requereix que compleixin amb un gruix de mediacions específic al mateix temps que se'ls demana que desapareguin del camp de visió de l'audiència de l'art. Probablement, la immediació necessita de més mediació que qualsevol altra instància de la mediació.

¹ Greenberg, C (1993). «Complains of an Art Critic», a O'Brian, J. (ed.). *Clement Greenberg. The Collected Essays and Criticism*. Vol. 4, *Modernism with a Vengeance, 1957-1969*. Chicago: University of Chicago Press, p. 265.

III. La mediació no incrementa el seu potencial pel mer fet de posar-se al descobert l'efecte d'immediació. Amb l'anàlisi sociològica i institucional de la pràctica de l'art, i fins i tot amb les mateixes pràctiques artístiques *postmínimal* i conceptuals, al llarg de les dècades dels seixanta i setanta va emergir una aparença *hipermediada* de l'art.² Per un moment va semblar que la immediació moderna seria reemplaçada per un nou imaginari on l'art quedava incorporat en denses cadenes de mediació que, resguardades en una zona de penombra fins aquell moment, van sortir a la seva caça i captura a fi d'enfonsar l'art definitivament en una condició heterònima i de subjectar-lo enterament a la llei de l'altre. Els Pollock, els Tàpies o els Picasso, per posar-ne alguns exemples, es començarien a veure aleshores com uns mers titelles, sense cap tipus d'agència per ells mateixos i amb un èxit que sols s'explicaria per la seva subjecció a interessos aliens, preferentment d'ordre polític i econòmic.

La postmodernitat, en efecte, va significar l'absoluta victòria dels mediadors per sobre de l'art. Però, si ens hi fixem bé, també hem d'admetre que la imaginació postmoderna té més en comú amb l'epistemologia moderna de l'art del que sembla a primera vista. De fet, es pot comprendre la hipermediació com el revers de la immediació, de manera que ambdós efectes són totalment complementaris: mentre que la formulació d'un *art-sense-mediació* es va realitzar a expenses d'un art que havia de mantenir la seva capacitat disruptiva permanentment i per sobre de qualsevol circumstància, quan les mediacions es començaren a fer presents fou per retirar a l'art el poder d'intercessió. És a dir, mentre que la

² *Hipermediació* és un concepte que dec a Jay David Bolter i Richard Gursin, així com la relació que aquests mateixos teòrics plantegen amb el concepte d'*immediació*. Vegeu Bolter, J. D. i Grusin, R. (2001). *Remediation. Understanding new media*. Cambridge (Massachusetts) i Londres: The MIT Press.

ideologia de l'autonomia de l'art i de la immediació és utòpica, el reconeixement de la mediació en l'art ha tendit a figurar-se com un fet distòpic. Per això, l'epistemologia que resulta d'aquesta dualitat és la mateixa: la capacitat de l'art per comparèixer com un antagonisme i desafiar allò instituit no té res a veure amb el treball de la mediació i, en correspondència, quan la mediació fa acte de presència, la capacitat de ruptura s'esvaeix.

IV. La producció de diferència batega al cor mateix de la mediació. La modernitat va assumir que la producció de diferència és quelcom que succeeix en absència dels vincles socials i al marge dels patrons culturals heretats. I així mateix, encara que amb escepticisme, aquest mateix pensament es va perllongar amb la postmodernitat. Una comprensió performativa de la mediació ens ha de permetre superar, en canvi, la situació paralitzant a què condueix la projecció d'una alteritat mítica i radical. La performativitat planteja la diferència com quelcom contingent i que, sense comptar amb una exterioritat mítica, succeeix en la combinatòria de patrons culturals diversos, instituïts en major o menor mesura.

D'aquesta manera, la mediació es pot figurar com una *zona de contacte*. Tal com Mary Louis Pratt va definir aquest concepte, la zona de contacte és «l'espai social on les cultures es troben, xoquen i lluiten les unes contra les altres, sovint en contextos prenyats de relacions de poder considerablement asimètriques, com poden ser el colonialisme, l'esclavitud, o bé les seves seqüeles».³ La modernitat pensava que la diferència era pura exterioritat i que els mediadors tenien com a única missió retornar la diferència que es descobria als marges de la cultura instituïda, així com fer-ho de la manera més

3 Pratt, M. L. (1991). «Arts of the Contact Zone». *Profession* 91, pp. 33-40.

discreta possible —ja hem parlat abans, també, de l'efecte d'immediació. Però, en lloc d'això, la zona de contacte situa la producció de diferència ja no en l'absència de mediació, sinó justament en el xoc que es produeix entre una multiplicitat de pràctiques culturals i de convencions. Des d'aquesta perspectiva, per tant, no hi ha diferència sense mediació: la mediació és el punt on les diferències culturals entren en contacte i, per tant, és en aquest *punt mitjà* que s'evidencien com a tals.

v. La mediació s'ha de reconèixer com una pràctica contingent i immanent. No hi ha cap mediador absolutament fiable i infal·lible per a l'experiència de l'art —no ho són el llenguatge ni la pura visualitat, ni la interpretació ni cap entorn institucional. Així mateix, tampoc no hi ha cap mediador transcendental que pugui existir al marge del mer pla de l'existència pràctica de les coses. Des d'una perspectiva performativa, el mediador tendirà a entendre's com un *agent doble*, que posa en relació la varietat de posicions que és capaç de connectar i de cohabitar. En canvi, no es tractarà del *tercer agent* de la dialèctica hegeliana, el qual és portador de la promesa de superació de l'antagonisme que mostren posicions que li són alienes.

Un concepte central de la teoria de la performativitat és el d'*agència*, una noció que implica una comprensió relativa del poder. Segons el principi de l'agència, en una situació donada no hi ha cap agent que sigui capaç de determinar la totalitat de les relacions, així com tampoc no serà admissible un agent que disposi d'una capacitat d'afectació nul·la i l'acció del qual estigui totalment condicionada per la dels altres. Contràriament, cada agent conté una possibilitat de poder que li és específica, així com és variable segons el context. Cada agent, per tant, té una capacitat d'afectació, alhora que

es veurà afectat per l'acció dels altres agents. Cada agent disposa d'una capacitat per dotar de sentit la seva pròpia acció, alhora que aquesta es veurà traduïda per l'acció aliena. Cada agent és, en definitiva, mediador, a la vegada que és *mediat* pels altres.

VI. L'art també és un agent de mediació. Des d'una perspectiva performativa, l'art tampoc no es pot entendre com un agent passiu, com una entitat que està absolutament a l'empara de la mediació que els mediadors engeguen respecte d'ell. L'art *media* relacions per si mateix i intercedeix en l'acció dels altres agents, si bé el seu poder ja no es pot entendre com a autònom o bé transcendental, sinó que es tracta d'un poder contingent i que sempre es troba enredat en xarxes de mediació més extenses.

Tot inspirant-se en l'ornamentació, l'antropòleg Alfred Gell ha tractat a l'entorn de la mediació que els objectes d'art són capaços d'exercitar a fi d'atrapar l'atenció humana. L'ornamentació, segons Gell, incideix en la creació de relacions socials entre diferents éssers i, així mateix, proveeix els canals per amplificar les relacions establertes i la seva capacitat d'influència.⁴ En un altre sentit, artistes contemporànies com Tania Bruguera o Núria Güell fins i tot emprenen el lema conceptual «art com a idea de la idea» (Joseph Kosuth) i l'utilitzen com una espècie de protecció que els proporciona la cobertura suficient per desencadenar pràctiques socials que, altrament, serien considerades il·legals. En el seu cas és que la mateixa idea d'art esdevé definitivament un mediador que serveix de vehicle a diferents pràctiques —*l'art com a idea de la idea com a mediació*.

4 Gell, A. (2006). «The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology», a Hirsch, E. (ed.). *Alfred Gell. The Art of Anthropology. Essays and Diagrams*. Oxford i Nova York: Berg, p. 172.

VII. Els públics, els contrapúblics i, fins i tot, els no públics incideixen també en la mediació de l'art. L'audiència no és mai el recipient final de la mediació. Aquells que visiten els museus i fins i tot aquells que eviten de posar-hi els peus, intercedeixen a donar forma al sistema de l'art i, així mateix, a la pràctica de l'art. Tal com Jacques Rancière exposa en *L'espectador emancipat*, el públic no s'ha d'entendre com un receptor passiu, sinó com un narrador actiu i un traductor de l'obra d'art. Per tant, el públic es comporta també com un mediador, podem afegir.⁵

Anteriorment, un cert art d'avantguarda va perseguir l'ideal de la cocreació, per mitjà del qual es creia que es podria arribar a eliminar l'espai de la recepció tot fonent-lo amb el de la creació. En canvi, ara mateix sembla possible de començar a pensar en les implicacions institucionals que tindria el fet d'acceptar l'audiència com un mediador, un *comediador*. Això significa acceptar l'audiència com un conjunt d'agents que són capaços de desviar les mediacions institucionalitzades, així com, fins i tot, d'iniciar noves mediacions per ells mateixos.

El significat de *comediar* es pot entendre amb les paraules que la filòsofa Marina Garcés va pronunciar en relació amb el moviment 15M: «Autoconvocar-nos significa desallotjar els mediadors, expulsar-los dels silencis que ens separen i que pretenen monopolitzar. Autoconvocar-nos és aprendre a veure el món que hi ha entre nosaltres. Apropiar-nos de l'entre».⁶ És important destacar que el rebuig de Garcés a les

5 Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado* (trad. Ariel Dilon). Castellón: Ellago Ediciones.

6 Declaracions de Marina Garcés referenciades a Fernández-Sabater, A. (2012). «Anotaciones sobre mediación». El text era part del *workshop* «Haciendo mundos: Prácticas de mediación en la sociedad-red», organitzat per Medialab Prado. Madrid, 2012. En línia: <<http://pensarlamediacion.medialab-prado.es/2011/10/26/hacer-mundos-practicas-de-mediacion-en-la-sociedad-red-presentacion/>>.

mediacions tal com estan instituïdes no condueix cap a un accés directe a un món immediat, sinó que, d'acord amb la filòsofa, el que realment és un desafiament de la contemporaneïtat és «apropriar-nos de l'entre», és a dir, de les mediacions amb què apareixem articulats en tant que col·lectivitat.

VIII. La mediació sempre és múltiple i tendeix a l'infinit. En el llibre *La médiation culturelle*, Serge Chaumier i François Mairesse també proposen l'art com un agent de mediació. «El primer sistema de mediació és l'art per ell mateix», diuen. I immediatament es pregunten: «Per tant, hem d'afegir mediació a la mediació?». ⁷ La nostra resposta és, sens dubte, afirmativa.

Immanuel Kant, un dels pares del pensament modern, va identificar l'art com el mediador més fiable a l'hora de facilitar a la humanitat una intuïció respecte de les veritats transcendents que discorren per darrere de l'aparença de les coses. L'art i el sublim són allò que, tot i que no faciliten un accés directe a la cosa-en-si, sí que permeten tenir-ne ni que sigui una intuïció i, per tant, obtenir una mínima certesa sobre la seva existència. Segons Kant, serà, per tant, necessari deixar l'art tan lliure com sigui possible d'altres mediacions per no interferir en la mediació que aquest vehicula per si mateix. Ara bé, quan ens apartem del sentit transcendent de l'art, ens adonem que la possibilitat per accedir a un món no aparent i, així, a un pensament diferencial, no depèn de cap origen mític, sinó que depèn completament de la infinita combinatòria que es dona en un pla de mediacions contingents. A més a més, des d'aquesta perspectiva una sola mediació ja no serà mai suficient per aconseguir aquest propòsit: la diferència funciona en sèries.

⁷ Chaumier, S. i Mairesse, F. (2013). *La médiation culturelle*. París: Armand Colin.

La mediació apareix, per tant, com al pla d'immanència de l'art, el sediment comú que discorre per darrere de la divisió del treball del món de l'art i les identitats respectives que s'hi poden adquirir. Els autèntics processos experimentals passen en aquest rerefons on les mediacions es fan indistingibles i on el que hi ha en joc és la possibilitat de prefigurar noves combinacions de significats i pràctiques, així com de desterritorialitzar el què ja està instituït. Part d'aquest procés també consistirà en l'acceptació d'una convenció o una altra a fi que aparegui de nou la pràctica de l'art en el món, ja sigui com a *art* o segons qualsevol altre perfil d'agent de la mediació —així com, si s'escau, que desaparegui en tant que immediació.