

REC

LA MASA CRÍTICA DE LA MEDIACIÓN

El concepto de mediación ha sido un pilar del léxico curatorial desde la década de 1990, cuando se lo tomó del término alemán *Vermittlung*. “Mediación” dejó de denotar la comunicación del arte a una esfera de público no profesional, y recibió en cambio un espectro de significaciones efectivamente asociadas con la forma del poder en un mundo logístico. Desde la perspectiva del arte y la producción simbólica actuales, la mediación no puede por lo tanto considerarse una virtud o una forma de acción ideal: no es una opción adicional ni una descripción de método sino más bien una *condición*. Por lo tanto, ya no es posible darle un final feliz al concepto. Se requiere otro enfoque.

Los factores económicos e institucionales son concluyentes para la realización de una exposición de arte. Sin embargo, la banalidad de este hecho no debe convertirnos en pragmáticos si deseamos volver a empoderar el intercambio simbólico frente a una industria cultural global donde siempre está la amenaza de que el consumo colectivo de arte sea reemplazado por una empresa. En otras palabras, están en juego temas más grandes que los temas profesionales que nos afectan y que deberían ser atendidos por una agencia curatorial. En las páginas que siguen –un mosaico de citas, en su mayor parte– iremos más allá del cliché de

la mediación y, a través de postulados e intentos analíticos, aislaremos el concepto e intentaremos *exacerbarlo* en vez de curarlo.¹

Logística y consenso

La mediación crea hechos que la realidad imita. La función mediadora es evasiva, se caracteriza por una acción que se autodesarticula de raíz porque no es una función autorreflexiva. Es intrínsecamente apolítica. Por otra parte, la curaduría es una empresa intelectual, por lo tanto autorreflexiva y distinta de una mera redistribución del arte. Como las instituciones democráticas y culturales se encuentran actualmente bajo presión política y económica, estamos en un momento histórico en el que los criterios que se utilizan para evaluar la mediación cobran un papel destacado. El riesgo es que esos criterios en última instancia respondan a los no lugares que son los centros de poder.

El término "modalidades", y el poder que estas representan en la política contemporánea, están asociados con la mediación. Con las modalidades, el centro de gravedad de la acción gubernamental se orienta hacia abajo y recae sobre el ciudadano individual. Según Michel Foucault, para el diseñador neoliberal de políticas, "[el] problema no pasa por saber si hay cosas que no pueden tocarse y otras que es legítimo tocar. El problema es saber cómo tocarlas. Se trata del problema de la manera de actuar o, si les parece, del estilo gubernamental".² En otras palabras, después de que el paradigma de la tercera vía cancelara el conflicto ideológico en los años noventa, la política pasó a definirse por estilos e inflexiones. Se volvió adjetival y gestual, una representación de la estrategia, o una cuestión de representación estratégica. En suma: maquillaje, tergiversación [*spin*].

Es evidente que el cometido de este análisis va mucho más allá de la teoría de la comunicación. La naturaleza postindustrial, global, aparentemente total de la mediación está presente en nuestros propios sistemas nerviosos. Franco

Berardi Bifo lo resume diciendo que ahora vivimos en un ambiente donde "la mediatización prevalece sobre el contacto con el cuerpo humano".³ Y, podríamos agregar, también prevalece sobre cualquier otra forma de relación con el intelecto y con la vida social. La vida se ha vuelto tan mediada que el concepto de remediación de Paul Rabinow, que describe el pasaje de un objeto a otro medio, se ha transformado en una condición crónica (Berardi la llamaría patológica): cuando todo —la subjetividad, el trabajo, el arte— es barajado en los medios y aparatos de manera incesante, la remediación ya no marca una ruptura o un cambio condicional, sino que se transforma en una función (o un imperativo). La tendencia es que nada existe como un fin por derecho propio, sino como un medio o un instrumento, en cadenas metonímicas de valorización.

La mediación puede concebirse como una estructura apropiada, es decir, una relación distributiva que se vuelve significativa en sí misma.⁴ Cuando pasa a través de esa estructura expeditiva, el objeto emite significación en nuevas intensidades, por lo general desconectadas de las consideraciones sobre cómo la circulación del objeto afecta su enunciación. En otras palabras, la materialidad de la mediación compite con la materialidad mediada, e incluso la sustituye.⁵ Como afirma Niklas Luhmann, la comunicación comunica.

Luc Boltanski y Ève Chiapello definen la mediación como "el arte de tejer y de utilizar los vínculos más diversos y más lejanos".⁶ Esto resuena en nuestro mundo logístico, que estimula los procesos de asignación, recombinación, refocalización y expansión. Las necesidades, los deseos y las ideas son reconfigurados e "indirigidos": siempre hay dinero en el medio. De allí que la mediación produzca comunidades secundarias, para usar el término de Adorno, definidas como sitios donde las personas se relacionan entre sí sólo a través de "procesos sociales objetificados intermediarios": el intercambio mercantil.⁷ Relaciones antes categóricamente separadas de la producción ahora se comercializan. Boltanski y Chiapello: "la importancia que se otorga al rol de mediador, a las relaciones personales, a la amistad o

a la confianza en la consecuencia del beneficio y, correlativamente, el debilitamiento de la distinción entre la vida privada y la vida laboral terminan por introducir las relaciones que antes definíamos precisamente como 'desinteresadas' en la esfera mercantil".⁸ El proceso de mediación es primero y sobre todo relativizante y, en consecuencia, anula por definición toda posibilidad de desinterés y autonomía. Este diagnóstico también puede contrastar con la definición kantiana de experiencia estética como placer desinteresado, si se tienen en cuenta las maneras en que los conceptos estéticos hoy responden al valor de intercambio distribuido en las industrias creativas.

Más allá de la sociedad empresarial, hay otros significados fuertes en juego en el concepto de mediación. La filosofía la define como una función que apela a nosotros a través de efectos armonizadores. En este sentido, la mediación de un objeto es su transformación ideal. Adorno escribió sobre el "proceso de proporcionalizar" que es precondition de la experiencia estética "intensa, abarcadora".⁹ Experimentar la verdad del arte es algo diferente de la experiencia subjetiva, vivida... y no obstante está incorporada a ella: "[La verdad artística] señala el avance de la objetividad hacia la conciencia subjetiva. La objetividad media la experiencia estética, incluso cuando la respuesta subjetiva alcanza su mayor intensidad".¹⁰

En relación con la acción simbólica de la producción cultural, la proporcionalización y las propiedades verdaderas se vuelven falsas cuando se aplican al otro significado mayor del concepto –la resolución de conflictos– y al sujeto que resuelve el conflicto: el intermediario o mediador. En *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, encontramos un retrato idealizado del mediador. En el último recuadro de texto de la película muda se lee: "MITTLER ZWISCHEN HIRN UND HÄNDEN MUSS DAS HERZ SEIN!" ("¡El corazón debe ser el mediador entre el cerebro y las manos!"). Este texto acompaña la última escena de la película, en la que el héroe (el corazón) se las ingenia para concertar la paz entre los trabajadores que protestan (las manos) y el dueño de la fábrica

(el cerebro). *Mittlung* puede ser un proceso positivo en un conflicto, por supuesto, pero es enemigo del cuestionamiento estético del *statu quo*. ¿Qué necesidad tenemos de resolver conflictos en el campo del arte? ¿Para qué necesitamos mediadores –buscadores de consenso– en este ámbito?

Velocidad y llegadas

Podríamos expresarlo así: la mediación es el ejercicio del poder o la fuerza a través de un medio (ya sea la tecnología, el arte, un medio masivo, una institución, etcétera). Este ejercicio de poder no es unilateral ni jerárquico, en la medida en que el proceso de mediación está abierto a las demandas y reinscripciones de aquellos que son sus objetos.¹¹ Sin embargo, la precondition de esta reflectividad es que el sujeto y el objeto de la mediación se encuentren en un mismo terreno, en el mismo espacio. La homogeneidad es premisa, tanto como el buscado efecto de mediación. Es una función que por fuerza debe ser relativamente estable y estabilizadora, pues de lo contrario no podría acumular reconocimiento, valor, capital, etcétera. La mediación codifica y vuelve accesible el objeto dentro de los marcos existentes, y para esta clase de operaciones es decisivo que puedan repetirse estos actos de autorización.

Es común suponer que el concepto de mediación abarca un espectro de significados diferentes, en el que los objetos son recontextualizados o han sido sometidos a varias otras clases de transferencia semiótica. Pero si transformamos la mediación en un concepto total que suma –o subsume– un número de funciones diferentes, estaremos cancelando la diferencia. Si damos por sentado que los procesos de curaduría, versionamiento, traducción, abstracción y *Vermittlung* pueden representarse como una "mediación", esta se convierte en un concepto sin salida, que deja abierta la posibilidad de interpretar erróneamente que el rol de los intermediarios y mediadores es metafórico. De allí que la mediación no sea un concepto que abarque todas las relaciones

posibles con un objeto. Como escribió Raymond Williams, el padre de la teoría de la cultura, a fines de la década de 1970: "[...] cuando el proceso de mediación es considerado positivo y sustancial, proceso necesario de producción de significados y valores en la forma necesaria del proceso social general de la significación y la comunicación, es exclusiva y verdaderamente un obstáculo describirlo totalmente como 'mediación', ya que la metáfora nos retrotrae, en el mejor de los casos, al verdadero concepto de lo 'intermediario', que es rechazado por este sentido fundamental y constituyente".¹² Puede ser interesante considerar la distinción que Bruno Latour hará luego entre el mediador como un "acontecimiento original" y el intermediario como una simple transportación, "vacía en sí misma" desde esta perspectiva.¹³

Para Deleuze y Guattari, el medio no representa un promedio o una medianía. Tampoco piensan que la mediación dependa de aquello que la civilización existente ya ha realizado o materializado. No encontramos una relación localizable entre dos o más puntos; el "entre cosas" es un movimiento perpendicular, lateral, que involucra a todos los puntos en una aceleración. Debemos tener en cuenta la velocidad, sobre todo porque corremos el riesgo de que la crítica a las estructuras expeditivas de nuestro mundo logístico nos inste a la desaceleración, a redescubrir el ritmo inherente a la vida desautorizado por una sociedad estresante, etcétera; como si la lentitud fuera en sí misma algo positivo. Esta visión es claramente una idea equivocada del problema de la mediación, que sostiene que el régimen de comunicación desacelera la velocidad del pensamiento. La velocidad está muy bien, siempre y cuando no coincida con itinerarios de pensamiento existentes y con lo que ya se ha representado como identificable. Va contra todo lo que está establecido, dispara nuevas ideas en nuestros cerebros a cada segundo, y nos provee otros cuerpos y otras perspectivas.

No obstante, podemos contrarrestar la exaltación del medio de Deleuze y Guattari con una observación sociológica que se ha vuelto clara desde mediados de los años

setenta, cuando escribieron *Mil mesetas*: la mediación sincroniza los objetos. El concepto se volvió contra sí mismo en un sentido casi dialéctico. La multiplicidad de horizontes evocada en el uso esquizoanalítico del concepto devino en una suerte de pragmatismo holístico.¹⁴ Lo que inicialmente fuera una explosión de pensamiento crítico —en la medida en que Deleuze y Guattari reaccionaron contra la ortodoxia marxista de la acción directa— se transformó en un principio utilitario para la organización social y cultural. En otras palabras, cuando la autoridad mediadora se convierte en modalidad central de la producción de valor y economía, la mediación aparece como una virtud sociocultural cardinal. Como tal, significa una fuerza afirmativa casi omnipotente, libre de la descomposición nietzscheana del sentido y el valor que es un pretexto indispensable para la celebración de la aceleración que proponen Deleuze y Guattari. Como siempre ocurre con estos mecanismos afirmativos, simultáneamente se produce silencio. La negación se vuelve imposible, y por lo tanto la mediación representa un desafío básico al pensamiento crítico.

Por el momento, no hay manera de volver a la acción directa. Los efectos de distribución y diseminación reinan triunfales sobre la producción, eclipsando aquel *dictum* revolucionario de Marx de apoderarse de los medios de producción. Por supuesto que esto no quiere decir que debamos abandonar la noción de acción directa: existe críticamente. Como una perversión de la noción de Deleuze de que el pensamiento siempre comienza en el medio de las cosas, el objeto mediado no tiene un comienzo ni un afuera, y a menudo está localizado en un campo determinado por evaluaciones estratégicas (una vez más: maquillaje, tergiversación). Para poder devolverle un comienzo al objeto mediado deberíamos intentar establecer un foco sobre sus relaciones de producción; y, considerando su futuridad, podría restablecerse un vínculo con su afuera (siempre y cuando no sea filtrado desde el adentro donde se acumula).

En el ámbito de la experiencia estética y el trabajo cultural, al que pertenece la curaduría, debemos cuestionar la

mediación como modalidad exclusivamente definida por cualidades afirmativas. Más explícitamente que otras funciones autorales, la curaduría se compone y se ensambla. Los roles del curador siempre son muchos, puesto que negocia, redirecciona y rearticula la producción de arte, los archivos, las agendas institucionales, las arquitecturas, los marcos temporales, las políticas culturales, el discurso teórico, los flujos de dinero, etcétera. La acción curatorial siempre tiene lugar dentro de una familia de relaciones. Al mismo tiempo, la función curatorial es inquieta porque constantemente busca actualizarse y reactualizarse. Deja atrás las formas fijas y temporarias –las exposiciones–, cuya caducidad es inminente porque están limitadas en el tiempo y en el espacio.¹⁵

Si estos rasgos vuelven a la curaduría más propensa que otras funciones autorales a mecanismos mediadores como el gerenciamiento es una pregunta abierta. Esta es una crítica que suele hacerse reiteradamente a la curaduría, pero deberíamos tener en cuenta que, en un mundo mediado, las líneas entre productores y mediadores son borrosas: no sólo los mediadores (curadores) sino también muchos productores (artistas) emplean estrategias de emprendedurismo para hacer proliferar su obra. No obstante podríamos postular que, además de ser codependiente e involucrada, la curaduría es una función autoral carente de ontología positiva. Es decir que, así como el artista está genéticamente dispuesto a crear, el curador no tiene un potencial intrínseco; a diferencia del curador, el artista puede abstenerse de producir, puede no crear, o crear a través de una especie de pasividad (como las ausencias del arte de Marcel Duchamp, las copias de Louise Lawler, la huelga de arte de Gustav Metzger, etcétera). Cuando la curaduría abandonó su misión de custodia de la *Vermittlung* y se liberó del archivo de la historia del arte, se transformó *ipso facto* en una función calificada a través de la materialización y el rendimiento en el presente: no puede *no* producir. Por regla: sólo existe cuando ha producido, cuando llega a un resultado.

Si hemos de pensar la curaduría como un punto de llegada antes que como punto de partida, tendríamos que asegurarnos de insistir en ello. Como tantas otras clases de acción simbólica, curar exposiciones es una práctica basada antes en la probabilidad que en el hecho. Como la narrativa de ciencia ficción o el viaje psicodélico, en el que la llegada no es preexistente al viaje porque se llega a algo que es inconmensurable con lo que existe, la curaduría de exposiciones debería orientarse hacia otras materialidades, improbables bajo las circunstancias dadas –bajo el orden simbólico actual– pero que el acontecimiento de la exposición vuelve probables. La curaduría podría así llegar a una promesa imposible de deconstruir: la promesa de una materialidad diferente de la que constituye la realidad curatorial misma.

1 Este ensayo puede leerse como un comentario autocrítico de nuestro ensayo "El intermediario. A propósito de la mediación", donde recontextualizamos el concepto de mediación dentro de la historia económica, intentando inyectar cierta opacidad en ese concepto.

2 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics. Lectures at the Collège de France 1978-1979*, Michel Senellart (ed.), Nueva York, Macmillan, 2008 (2004), p. 133 [edición castellana: *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France 1978-1979*, Buenos Aires, FCE, 2007, p. 163]. Podríamos mencionar el periodismo y la jurisprudencia como dos poderosas estructuras de mediación. Foucault analiza los cambios profundos ocurridos en la institución jurídica como resultado de la sociedad neoliberal empresarial: "Cuanto más multiplicamos la empresa, más multiplicamos las empresas, más multiplicamos los centros de formación de algo semejante a una empresa, más obligamos a la acción gubernamental a dejarlas actuar, más multiplicamos, claro, las superficies de fricción entre ellas, más multi-

plicamos las oportunidades de cuestiones litigiosas y más multiplicamos también la necesidad de un arbitraje jurídico. Sociedad de empresa y sociedad judicial, sociedad ajustada a la empresa y sociedad enmarcada por una multiplicidad de instituciones judiciales; son las dos caras de un mismo fenómeno" (p. 187).

3 Franco Berardi Bifo, *The Soul at Work. From Alienation to Autonomy*, Nueva York, Semiotext(e), 2009, p. 114 [edición castellana: *El trabajo del alma. De la alienación a la autonomía*, Buenos Aires, Cruce Casa Editora, 2016, p. 133].

4 Søren Andreasen, "Expedient Structures", conferencia dictada en la Universidad de Copenhague, 4-6 de diciembre de 2008.

5 Así es como la diferencia entre mediadores e intermediarios amenaza romperse. Según Bruno Latour, un intermediario es un transportador neutral de sentido o de fuerza que no transforma el objeto transportado; cuenta por uno, porque "definir sus datos de entrada basta para definir sus datos de salida". Los me-

diadores, por otra parte, son complejos y pueden conducir hacia múltiples direcciones porque "transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone que deben transportar". Sin embargo, cuando los intermediarios son valorizados y se vuelven significativos en sí mismos, comienzan a comportarse como mediadores: unificadores, armonizadores. Bruno Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 39 [edición castellana: *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, Buenos Aires, Manantial, 2005, p. 63].

6 Luc Boltanski y Ève Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, Londres, Verso, 2005 (1999), p. 108 [edición castellana: *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal, 2002, p. 161].

7 Theodor Adorno, "The Stars Down to Earth" en *The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture*, Stephen Crook (ed.), Londres, Routledge, 2002, p. 48. Adorno nos recuerda que a los judíos, en una proyección paranoide, se los ha identificado históricamente con el rol de mediadores: "A través de su identificación histórica con el rol del 'mediador', con el así llamado 'capital no productivo' y la 'ley racional', los judíos encarnan esos rasgos visibles de la modernidad capitalista que el anticapitalismo utopista y pequeñoburgués considera más objetables. El antisemitismo está a un tiro de piedra de la crítica 'progresista' al capitalismo, en un desarrollo del conocido diagnóstico que entiende el antisemitismo como 'el socialismo de los tontos'" (pp. 205-210).

8 Boltanski y Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo*, ob. cit., p. 558.

9 Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1984, p. 258 [edición castellana: *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004].

10 *Íd.*

11 Parafraseando a Göran Therborn, quien —desde una perspectiva marxista— ve el aparato estatal como un instrumento mediador al servicio de las clases gobernantes: "Aquí la mediación no signi-

fica arbitraje, sino ejercicio del poder de clase a través del Estado. La clase Estado no intercede entre las clases para separar a los que pelean sino para conectarlos, en una relación asimétrica de dominación y explotación. Sin embargo, la asimetría no entraña unilateralidad. La relación no es unilateral y los procesos de mediación también involucran las exigencias y protestas de las clases gobernadas". Göran Therborn, *What Does the Ruling Class Do When It Rules?*, Londres, Verso, 2008, pp. 219-220 [edición castellana: *¿Cómo domina la clase dominante?*, México, Siglo XXI, 1987]. Desde el punto de vista de la crítica de los medios, es interesante señalar que Jean Baudrillard revalorizó el concepto de mediación: "Los medios masivos se caracterizan por ser intransitivos, anti-mediadores, fabricantes de no comunicación [...] los medios prohíben la respuesta para siempre; vuelven imposible todo proceso de intercambio", Jean Baudrillard, "Requiem for the Media", en *Utopia Deferred. Writings for Utopia (1967-1978)*, Nueva York, Semiotext(e), 2006, p. 76.

12 Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 100 [edición castellana: *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980, p. 120].

13 Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, Cambridge, Harvard University Press, 1993 (1991) [edición castellana: *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007].

14 Véase Gilles Deleuze, "Mediators", en *Negotiations 1972-1990*, Nueva York, Columbia University Press, 1995 (1990) [edición castellana: "Los intercesores", en *Conversaciones 1972-1990*, Valencia, Pre-Textos, 1995].

15 Una observación banal sobre el acceso y la identificación en relación con el trabajo curatorial: la cantidad (por ejemplo, la acumulación curatorial de firmas artísticas) suele ser un índice del refuerzo de las estructuras de mediación con vistas a una pluralidad armonizadora; o bien, la cantidad se convierte en una función representativa, una promesa de completitud.

LA PARADOJA DEL ARTE Y EL TRABAJO:

una nota irritada contra los cuasi Estados

El trabajo cambió y ahora tiene aspecto de arte.

El trabajo ha dejado de ser una actividad específica y limitada para convertirse en una categoría incierta y una experiencia precaria. Ahora es más y menos de lo que era cuando se ubicaba en el equilibrio ideal entre ocho horas de sueño y ocho horas de tiempo libre.

Filósofos y sociólogos han observado cómo, en el paradigma del trabajo inmaterial, el trabajo queda vinculado a la subjetividad del trabajador o la trabajadora a través de sus habilidades sociales y creativas. De este modo, relaciones que alguna vez se definieron como "desinteresadas" —y separadas categóricamente de la producción— son empujadas a la esfera de lo mercantil.¹ Ya no queda claro cuándo una situación es productiva y cuándo no lo es, cuándo un esfuerzo debería definirse como trabajo, si ese esfuerzo debería remunerarse —y en ese caso cómo—, y dónde y cuándo tiene lugar. Las horas de trabajo y el lugar de trabajo ya no son entidades fijas. El salario y los derechos laborales fluctúan porque los empleados negocian sus términos y sus contratos en forma individual. La flexibilidad que desemboca en el concepto y la práctica del trabajo existe principalmente más allá del contrato de empleo: en el tiempo y el