



:: [portada](#) :: [Cultura](#) ::

17-08-2010

Reseña de la exposición: Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?

## Principio Potosí: la emancipación del espectador

César de Vicente Hernando

Rebelión

Hasta el 6 de Septiembre de 2010 estará en el MNCARS de Madrid la exposición *Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?*, un insólito experimento de cómo el museo puede dejar de ser un espacio de circulación de obras artísticas para convertirse en un centro de producción crítica de nuestra sociedad. No sé si es un hecho aislado en España pero el trabajo de Alice Creischer, Max Jorge Hinderer y Andreas Siekmann es una inteligente y sobrecogedora indagación en las relaciones que se dan entre la ciudad de Potosí del siglo XVI y la conformación del capitalismo en los siglos posteriores.

En el programa de mano se explican las ideas a partir de las que se ha concebido la exposición: "Marx describe la *acumulación originaria* como la destrucción de la solidaridad y las estructuras de poder de la sociedad tradicional a causa de las dinámicas de explotación puestas en marcha por el capitalismo. Tal y como subraya Immanuel Wallerstein, no se trata de un hecho histórico propio de los orígenes del capitalismo, sino que persiste en la sociedad global de hoy, del mismo modo que ocurriera en los albores de la modernidad. Esta condición define un proceso cíclico y traumático de expropiación y desarticulación social, que implica al mismo tiempo la movilización de nuevos flujos vitales y de complejos procesos de subjetivación. Principio Potosí sostiene que la modernidad no tiene su origen y fundamento en el racionalismo y las promesas de libertad de la Ilustración, sino en el proceso de expansión y explotación iniciado en el siglo XVI con el descubrimiento de riqueza bruta en territorio colonial. Proceso que inicia un mecanismo de instrumentalización del Otro que en modo alguno dista de ser concluido. Más que el París de la Revolución Francesa o el Londres de la revolución industrial, el Potosí de los siglos XVI-XVIII, en su concentración de capital y la maquinaria de producción de hegemonía, marca un paradigma de la modernidad globalizada. Un principio que permanece en marcha, en una continua reterritorialización a lo largo de la historia".

El diseño espacial de la exposición no escoge, como es habitual en el modelo tradicional, un itinerario temático o cronológico. Tampoco la dinámica posmoderna de libre elección del espectador. El conocimiento, el fin último de esta exposición, requiere un rigor y *Principio Potosí* propone por ello tres itinerarios (narraciones, lo llaman los organizadores) y una salida: "Existe una acumulación originaria que sólo se llama así", "Existen los derechos humanos para tener derechos sobre los humanos" y "¿Cómo podemos contar el canto ajeno en la tierra del Señor". La salida es el "Mundo al revés". Los itinerarios se cruzan, se interrogan, se chocan, dialogan, se contradicen, contrastan, hasta conseguir hacer de la experiencia de la visita la *experiencia de la globalización*. Atravesado por diversas imágenes del mundo, épocas, representaciones sociales, desviaciones, duplicaciones, cuadros, el visitante accede a un conocimiento intelectual y sensitivo que, en efecto, como se dice en la cuidada y útil "Guía de la exposición", hace que quien entra en la misma dejen su contemporaneidad ("Usted ya no está aquí") para aparecer "en un espacio histórico del que afirmamos que no es lineal, sino que es simultáneo, nunca pasado". El resultado de esta manera de



concebir el espacio y los materiales diversos que lo componen, incluyendo los puntos de vista, las distintas alturas, los singulares modos de ver (utilizando el envés y el revés de muros), los ordenadores, los libros, las pequeñas instalaciones, etc. no es impulsar la emoción y el gusto del espectador por la obra en sí, sino producir una emoción diferente sometida siempre al contexto que las obras tratan de presentar. Esa posición crítica del espectador, que Brecht concibió para el teatro, aparece aquí como resultado de la organización de los espacios y objetos. Es igualmente impresionante que los más de veinte artistas actuales de distintas partes del mundo que han realizado obras en torno al asunto hayan quedado integrados en la masa conjunta de materiales y no obtengan la distinción común que se les da en los museos. Según los organizadores "La exposición abarca cerca de veinte pinturas potosinas de los siglos XVI-XVIII, expuestas en diálogo con artistas contemporáneos o iniciativas culturales de La Paz, Pekín, Moscú, Madrid, Berlín, Huelva, Sevilla y Londres, teniendo en cuenta las diferentes condiciones políticas de su día a día y localizando las condiciones de trabajo y de producción". Todas estas expresiones no remiten a la estética sino a pensar "los fundamentos, transformaciones y continuidades del principio de acumulación como elemento determinante para la comprensión de relaciones de dominación y resistencia".

La exposición está planteada también con un sentido didáctico (enseñar los fundamentos históricos de las sociedades capitalistas, la realidad de la explotación como una continuidad de tiempos y espacios, las doctrinas que favorecieron el miedo y la sumisión) pero no deja de llamar constantemente la atención del visitante para que cambie las condiciones en que se realizan las visitas a las exposiciones: apela a la calma, a la atención por los detalles, a buscar la información contenida en las obras más allá de lo que se aprecia en un golpe de vista. A ello contribuye, sin duda, el riguroso lenguaje usado en los carteles informativos. La exposición se desprende del ambiente sacralizado de los museos al hacer coincidir un lienzo con una fotocopia, imágenes documentales con pintadas, lo que favorece el necesario cambio de público de los museos. En algunos casos (con los ordenadores) las remisiones y remisiones pueden hacer permanecer al visitante parado en un punto y advertir la inmensidad de lo que le falta, de lo que no sabe, al mismo tiempo que comprueba las miles de interrelaciones que existen entre las cosas y los tiempos. Más aún: el pequeño museo "autoorganizado" que se encuentra dentro de la sala del MNCARS en la que está la exposición funciona como una crítica a la política museística dominante. Para los organizadores este pequeño museo (la habitación de trabajadores migrantes) se concibe con la idea de que "si no llevamos registro de nuestra cultura entonces no habrá registro de nuestra historia".

Como escriben los organizadores de la exposición: "*Principio Potosí* es un planteamiento de sentido ambiguo. "Principio" puede tener por un lado un significado temporal, un comienzo -la larga memoria de Potosí-; por otro lado, tiene también un significado técnico, como un principio mecánico, una regla, que se viene repitiendo en distintas coordenadas del tiempo-espacio global. Principio Potosí es también el nombre de un proyecto de arte contemporáneo, concretado en la exposición *¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?* / Principio Potosí y en una serie de debates en el Museo Reina Sofía y en espacios de producción cultural alternativa". Lo cierto es que la revolución que produce esta exposición va más allá de haber *ocupado* una institución cultural que se había dedicado básicamente a la difusión del arte contemporáneo y se acerca más a la idea que, desde la llegada en 2007 de Manuel Borja-Villel (hasta entonces director del MACBA de Barcelona) parece querer impulsar el MNCARS: "El museo no se concibe como la institución que exhibe un saber universal, identitario y excluyente, sino como un lugar capaz de generar nuevos espacios intersticiales de socialidad y discusión en la esfera pública. En este sentido, debemos comprender qué modelos de resistencia proporciona en una sociedad en la que el consumo y la mercancía abarcan espacios de privacidad y en la que la producción se ha fragmentado y desmaterializado ocasionando no sólo un mapa geopolítico inédito, sino nuevas



clases sociales, relaciones y subjetividades. En este contexto, el entramado de la(s) narración(es) alternativa(s) a la historia moderna, el pensamiento de nuevas formas de intermediación y la consideración del espectador no como un sujeto pasivo ni consumidor, sino como agente, un sujeto político son las tres líneas de fuerza propuestas por el Museo". Llega hasta el público, hasta la razón misma de un museo.

*Principio Potosí* ilustra lo que Jacques Rancière contestaba en una reciente entrevista: "No hay criterio que haga política a una imagen. Las imágenes pueden traducir intenciones políticas, pueden ilustrar las categorías o reproducir los modos de representación instituidos; o también pueden, por el contrario, desdibujarlos o subvertirlos. Pero no hay que pensar ese efecto en los términos de la mimesis, es decir, en los términos de la buena o la mala imagen que se da del trabajador, de la mujer, del negro, etc. Una imagen nunca va sola, ni simplemente reenvía a un imaginario colectivo pensado como reserva de imágenes. Una imagen forma parte de un dispositivo de visibilidad: un juego de relaciones entre lo visible, lo decible y lo pensable. Ese juego de relaciones dibuja por sí mismo una cierta distribución de las capacidades. Hacer una imagen es siempre al mismo tiempo decidir sobre la capacidad de los que la mirarán. Hay quien se decide por la incapacidad del espectador, bien sea reproduciendo los estereotipos existentes, bien sea reproduciendo las formas estereotipadas de la crítica a los estereotipos. Y hay quien se decide por la capacidad, por suponer a los espectadores la capacidad de percibir la complejidad del dispositivo que proponen y dejarles libres para construir por sí mismos el modo de visión y de inteligibilidad que supone el mutismo de la imagen". En todo caso, *Principio Potosí* cumple la idea de Rancière de que "la emancipación pasa por una mirada del espectador que no sea la programada", y esto abre el camino para un uso común de las instituciones culturales y la emergencia de la problemática fundamental de nuestro tiempo.

*Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?*

Comisarios: Alice Creischer, Max Jorge Hinderer y Andreas Siekmann

Hasta el 6 de Septiembre de 2010

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Rebelión ha publicado este artículo con el permiso del autor mediante una [licencia de Creative Commons](#), respetando su libertad para publicarlo en otras fuentes.