

# EL OJO BREVE



CUAUHTÉMOC  
MEDINA

cmedin@yahoo.com

## Nuevo traje postcolonial

*“Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena”, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid, España.*

**E**s una paradoja inmanente a la condición global y su condición neocolonial que las mejores intenciones hagan emerger frecuentemente confusión perniciosa. Los argumentos por los que el Museo Reina Sofía co-produjo la muestra “Principio Potosí” no podían ser más pertinentes: se trataba de atisbar qué implicaría repensar la condición de la modernidad capitalista tomando como punto de origen histórico la brutal acumulación originaria de la colonización española de América, centrando la mirada en la importancia de la transformación de la sociedad indígena por acumulación originaria del capital y la extracción de metales preciosos, y en perfilar una analogía con el proceso de capitalismo salvaje de la globalización. Ante ese replanteamiento de la modernidad, el barroco y la alegoría vendrían por imponerse como modalidades de pensamiento y figuración imprescindibles.

La ambición de estatuir una relectura de la modernidad capitalista a partir de establecer un Principio Potosí es, sin embargo, traicionada y deformada paso a paso por la muestra que los curadores alemanes Alice Creischer, Max Jorge Hinderer y Andreas Siekmann escenificaron en el Museo Reina Sofía, cuya principal condición es procurar una instalación arbitraria y laberíntica que a este crítico tomó el acto disciplinado de recorrer por cerca de cinco horas movido por la necesidad de fundar la indignación en el conocimiento de cada detalle. Dos recursos organizan el montaje: la colocación de obras pictóricas colo-

cación de obras pictóricas coloniales sudamericanas a aproximadamente tres metros de altura, visibles como un hipotético segundo texto, en medio de una muestra de obras documentales e instalaciones contemporáneas que el espectador debe recorrer guiado por una numeración sucesiva, que cruza de lado a lado la sala, como si la exhibición fuera una cartografía turística o, en el nivel más pretencioso, una especie de "Rayuela" cortazariana.

La arrogancia de ese parque temático de la confusión es tan omnipresente que prácticamente sólo dos obras sobresalen, la inteligente, didáctica y creativa lectura que Harum Farocki emprende del cuadro de la "Descripción del Cerro Rico e Imperial Villa de Potosí" de Berario de 1758 (una lección del trabajo de historia económica de las imágenes que debería ser fuente obligatoria a todo historiador del arte), y el formidable video de Marcelo Expósito que entrelaza la historia de Santiago Matamoros, la violencia colonial y franquista, y la alegoría de la necesidad de una arqueología forense intelectual, que hace un eslabonamiento entre pasado y presente que resalta las carencias del proyecto curatorial. Pero la claridad intelectual de esas dos obras no consigue purgar aberraciones como la melcocha neocatólica de populismo visual de los videos y acciones del grupo boliviano Mujeres creando, ni menos aún cédulas donde, por ejemplo, los curadores se quejan de las instituciones y comunidades de Bolivia no consideran su obligación prestar sus cuadros a las instituciones europeas.

Tras seguir cuidadosamente ese diagrama autoritario, mi conclusión fue simple: todo ese aparato, imposible de absorber por el espectador más entrenado, no añade absolutamente nada al relato de las obras expuestas, ni plantea una experiencia que en el ámbito de la reflexión *a posteriori* produzca una revelación significativa. Es un artilugio cuyo único propósito es la simulación de una complejidad ausente. Lo que trata de obstaculizar es apreciar que la muestra acumula obras que plantean denuncias sociales sin momento técnico o poético relevante, y un patrimonio barroco colonial que no ha sido sometido a procedimiento analítico o alegórico mínimamente relevante. Lo que triunfa es una madeja de lugares comunes y lagunas argumentales que hay que echar en el osario de la mala conciencia occidental.