

**El Dorado: mito fundacional, empresa colonial y geografía imaginaria.
Miradas críticas en obras y artistas contemporáneos de Latinoamérica y el
Caribe.**

**El Dorado: founding myth, colonial enterprise and imaginary geography.
Critical Views on Contemporary Works and Artists from Latin America and
the Caribbean.**

Yolanda Wood
Universidad de La Habana
yolandawood@gmail.com
ORCID: 0009-0004-7167-4050

Resumen

Repensar los mitos fundacionales, las geografías imaginarias y sus visiones sobre América, potencia El Dorado como un eje central para este estudio. Sin embargo, bien que los poderes instaurados hicieron de él una fuente que desató las ansias de apropiación del territorio y dio fulgores áureos al deseo de expansión y dominación de la empresa colonial con su incansable búsqueda para los intereses extractivistas; resulta fundamental en este análisis apreciar la permeabilidad de esos símbolos genésicos hacia la mirada crítica en artistas de Latinoamérica y el Caribe que revisitan ese universo contradictorio moderno colonial, y la idea misma de El Dorado, con el interés de poner en discusión otras formas de su existencia desde las perspectivas críticas del extractivismo contemporáneo. La codicia del oro, que habitó tras la operatoria colonial, ha tenido significativas implicaciones y percepciones en sus obras. Interesa entonces revelar la importancia de El Dorado como referente en los primeros tiempos coloniales y en los sucesivos para distinguirlo como uno de las grandes utopías fundacionales americanas y analizar su permanencia en el tiempo cuando el oro trazó los caminos de penetración al territorio y los actos de posesión, para demostrar su modo de existencia en la mirada de artistas contemporáneos de Latinoamérica y el Caribe como revisitación crítica y decolonial. Se seguiría una metodología de análisis a partir de fuentes documentales, visuales y un catálogo selectivo

de obras y autores, que proponen reflexionar sobre los modos de reactivar esos imaginarios fundadores para hacer un aporte a los campos del arte y la cultura visual al integrar de manera interdisciplinaria cuestiones tan vitales en nuestros días como la imagen, los imaginarios, los impactos medioambientales y sociales, así como sus efectos devastadores sobre el individuo y la naturaleza.

Palabras claves: El Dorado; mito fundacional; arte contemporáneo; Latinoamérica y el Caribe

Abstract

Rethinking the foundational myths, imaginary geographies and their visions of America, enhances El Dorado as a central axis for this study. However, although the powers established made it a source that unleashed the desire for appropriation of the territory and gave golden glow to the desire for expansion and domination of the colonial enterprise with its tireless pursuit of extractivist interests; it is fundamental in this analysis to appreciate the permeability of these genetic symbols towards the critical gaze of artists from Latin America and the Caribbean who revisit that contradictory modern colonial universe, and the very idea of El Dorado, with the interest of discussing other forms of its existence from the critical perspectives of contemporary extractivism. The greed for gold that inhabited after colonial operations has had significant implications and perceptions in his works. It is therefore interesting to reveal the importance of El Dorado as a reference in early colonial times and in the following ones to distinguish it as one of the great American foundational utopias, and to analyze its permanence in time when gold traced the paths of penetration into the territory and the acts of possession, to demonstrate its mode of existence in the gaze of contemporary artists from Latin America and the Caribbean as a critical and decolonial revisitation. A methodology of analysis would be followed based on documentary and visual sources and a selective catalog of works and authors, which propose to reflect on the ways of reactivating these founding imaginaries to make a contribution to the fields of art and visual culture by integrating in an interdisciplinary way issues as vital in our days as the image, the imaginaries, the environmental and social impacts, as well as their devastating effects on the individual and nature.

Keywords: El Dorado; foundational myth; contemporary art; Latin America and the Caribbean

Del Caribe, cuenca uteral de América, al espacio continental

Todo comenzó con la violación del límite, cuando España y Portugal decidieron traspasar la marca que -según la leyenda y la tradición- había fijado Hércules entre los montes Abila y Calpes para indicar el fin del mundo. Allí, con las palabras *Non plus ultra* [No más allá], quedó establecida la frontera entre lo conocido y lo desconocido. En 1492, las naves de Colón se movieron rumbo al oeste. Antes de su partida, en abril, se habían firmado las Capitulaciones de Santa Fe, entre Colón y los Reyes Católicos.

En ese acuerdo, se definieron los rasgos de la empresa colombina a partir de la solicitud del navegante de recibir nombramiento de almirante, gobernador y virrey de todas las tierras encontradas; títulos vitalicios y hereditarios y el aspecto clave de lo económico empresarial: el 10% de todas las ganancias y beneficios que fueron descritos con precisión por Colón: “qualesquiere mercadurias siquiere sean perlas piedras preciosas oro plata specieria e otras qualesquiere cosas e mercadurias de qualquiere specie nombre e manera que sean que se compraren trocaren fallaren ganaren e hovieren dentro en los límites del dicho almirantazgo”. Clara y directa las referencias a perlas, piedras preciosas, oro, plata que además preceden a la palabra especiería. La colonización ya estaba implícita en la propia idea del “descubrimiento”, como lo revelan las Capitulaciones, en las que se habla en términos de propiedad y herencia, ocupación y dominio, señorío y perpetuidad.

Fue la Pinta la que vio tierra. En barca armada se produjo el desembarco. Habían llegado a islas del Caribe innombrado, que Colón suponía pertenecientes a los reinos orientales, de la isla de Cuba, decía “debe ser Cipango, según las señas que dan esta gente de la grandeza dellas y riqueza” y entendía que allí venían naos del Gran Can. Así ratificaba su propia utopía con la que inicia la ficcionalización del espacio americano. Es lo que Beatriz Pastor ha dado en llamar “el discurso narrativo de la conquista” (Pastor, 1983) por lo que José Juan Arrom pensó que el “Diario no era un mero cuaderno de bitácora, sino que puede leerse como una novela de viajes y aventuras a la manera de los modelos medievales llamados *peregrinatio vitae*. Y muchos de los episodios que refiere Colón se insertan en los borrosos límites entre lo real y lo imaginario” (Sacerio-Garí, 2001, 275).

Lo que ocurrió a partir del 12 de octubre de 1492 fue más que un encuentro, un desencuentro, al quedar la “realidad americana” escrita en lengua europea por quienes la desconocían. La superioridad se asumió como factor de conquista. Se ha divisado otro

mundo, nuevo solamente ante los desconocedores que lo tomaron como posesión. Y al dar lectura a sus Diarios somos nosotros los que descubrimos muchos de los porqués Colón no pudo descubrirnos. Solo unos días después, el 1 de noviembre, el Almirante ordenó a sus hombres que a los que vinieron a sus naves en canoas con algodón hilado y otras cosillas suyas no se les tomase nada porque supiesen que el Almirante no buscaba salvo oro a que ellos llaman *nucay*, que dice haber visto que algunos de ellos llevaban colgado en la nariz. Hay quienes se han dedicado a confirmar que “en el primer diario el Almirante menciona el metal 65 veces”¹ y que se puede fijar ya un intercambio asimétrico y desigual: “llegaron los espejos y se fue el oro”².

De esas primeras versiones colombinas de las islas, se define una geo-poética del espacio antillano desde el cual se enunciaron discursos simbólicos y se construyó una narrativa genésica de la naturaleza americana y de los pobladores que lo guían y conducen por el Mar Caribe, el que recorrió durante sus cuatro viajes, el espacio uteral de América, por donde todo comenzó.

Si bien el Caribe fue el escenario primero, y por un cuarto de siglo, del llamado Nuevo Mundo para quienes lo desconocían, los tempranos tiempos de colonialismo y la modernidad en el trayecto atlántico continuaron hacia el territorio continental para desde allí extenderse a través del Pacífico y completar la esfericidad planetaria hasta Filipinas y Malasia. En ese trayecto todo adquirió mayores escalas y dimensiones al penetrar en la llamada Tierra Firme e instalar en esos espacios ignotos, el reino de todas las utopías e invenciones. Entre ellas, El Dorado.

A él quedaron asociados otras representaciones fundacionales como el Paraíso terrenal y los caribes/caníbales. Al parecer, Colón piensa que el prefijo Can lo remitía a la gente del Gran Can, pero en la cartografía histórica americana se identificó la Caribana, como aquel territorio de la costa oriental de la América del Sur, de donde proceden y toman nombre los caribes, lo que aparece ratificado en el *Diccionario geográfico-histórico de las Indias occidentales*. Allí se indica que los comedores de carne humana “habitan ... las

¹ “500 datos del descubrimiento” Recuperado de: <https://www.semana.com/especiales/articulo/los-500-datos-del-descubrimiento/18522-3/>

² “500 datos...” Por su parte Ariadna Baulenas I Pubill dice que “En el diario de Colón aparece mayor número de veces la palabra oro que la palabra “dios”. (2017) “El Dorado: una leyenda entre dos mundos y entre dos tiempos”. *Perspectivas latinoamericanas* 14. España (pp: 24-34) p. 29
Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/236162914.pdf>

tierras que fueron nombradas Nueva Andalucía por los españoles y se extienden desde el Marañón hasta el Orinoco” (Alcedo, 1786-1789, 376).

El territorio de los caribes se inscribió en la incesante búsqueda de El Dorado que se extendió por “leguas y leguas recorridas desde Perú, la Nueva Granada, Guayana, Brasil” (Parada, 2003, 17). Sir Walter Raleigh dijo haber encontrado aquella ciudad de oro en la región de Guyana, localizaría la mítica Manoa o El Dorado sobre el Parime Lacus, Jardín de Delicias equivalente a la imagen del Paraíso de Colón, ambos quiméricos, de abundante riqueza” (Parada, s/d). En ese espacio se instalaron hasta la geopolítica de nuestros días, las cinco potencias que se repartieron América, quizás por una coincidencia de intereses sobre esa geografía imaginaria dentro de un pensamiento de empresa colonial. Las fronteras de las metrópolis que hablaban español, inglés, holandés, francés y portugués, más todos los *créoles* que vinieron después y las variantes de las lenguas originarias de los aruacos y los tupis guaraníes, entre otros, han convivido en ese territorio enigmático de la selva tropical orinoco-amazónica. “Así el mito fundacional se geografizó, como ocurrió con toda América que quedó reducida a pura naturaleza” (Cerutti, 2007, 15), un sitio en la cartografía imaginaria americana donde se instaló “el mundo de lo asombroso, la encarnación de un sueño, el lugar -vacío por cierto y en plena disponibilidad- donde realizar todo aquello que en el mundo conocido, y especialmente, en el imaginario colectivo de los habitantes de aquel mundo estaba pendiente” (Cerutti, 2007, 21), un “topos para utopías ajenas” (Cerutti, 2007, 23).

Entonces, “la ilusión del oro, que desde el primer viaje de Colón acompañó siempre todos los ensueños de los conquistadores, creó...la quimera más deseada, el arcano más hechicero: El Dorado” (Kupchik, 2008, 21). Cuando se visita el Museo del oro en Bogotá, resulta impresionante apreciar la cantidad y variedad de piezas áureas, así como las complejas técnicas de ejecución practicadas por los pueblos muiscas. Fueron los rumores de una ceremonia que tenía lugar en los territorios del altiplano en la cordillera oriental de Los Andes, donde se sitúa la existencia de la Laguna de Guatavita, las que se hicieron leyenda para la incansable búsqueda de El Dorado: un rey se cubría el cuerpo con polvo de oro y realizaba ofrendas en una laguna sagrada, lo que Hussein Larreal Soto llamó, “la ciudad del Cacique Dorado” (Larreal Soto, 2009). Así las reales formas de creencias y prácticas rituales de estos pueblos crearon otras capas de sentido que se sedimentaron sobre lo existente.

Desde Ecuador, Gonzalo Pizarro se lanzó en pos de esa ciudad que pensó ubicada al este. A comienzos del año 1541. Francisco de Orellana, se sumó a la expedición en el valle de Zumaco, próximo a Quito, y logró llegar al Amazonas, descubriendo así el río más caudaloso del mundo hasta su desembocadura en el Atlántico.³ George Hohermoth de Spira era, para 1535, el gobernador designado por los Welser para la provincia de Venezuela, y en los llanos ubicados al oriente de los Andes creyeron también encontrar El Dorado. Antonio de Berrío y Walter Raleigh lo buscaron en la Orinoquia. Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre repetirían la gesta con la misma ambición entre 1559 y 1661. Y los viajes se hicieron intensos en el laberíntico territorio desconocido hasta los fondos profundos del cono sur americano.

Claudia Vidal relata acerca de otra derivación del mito: la Ciudad de los Césares, suntuosa metrópoli, y señala que:

durante el siglo XVI, su supuesta ubicación fue oscilando. Emplazada en Chile o Argentina...testimonios posteriores fueron corriéndola cada vez más hacia el sur, junto a los ríos Colorado o Negro. Algunos la situaban en el centro de la Patagonia o en el lago Nahuel Huapi e, incluso, cerca del estado de Magallanes” (Larreal Soto, 2009, 27).

Y es que todas esas intensas búsquedas eran el resultado de un espacio que existió, pero no del modo en que era buscado. Las riquezas de oro y plata en América Latina son una realidad que mantiene vivo y activo el deseo de exploración y explotación hasta nuestros días, y “algunos autores opinan que la leyenda fue un invento de los indígenas que al tomar consciencia de la ambición metalífera de los conquistadores les alejaron bajo el argumento de que *más allá* había tierras más ricas que las suyas” (Baulenas I Pubill, 2017, 25). Una estrategia de subsistencia y de resistencia.

Miradas críticas desde el arte contemporáneo

Siguiendo el propio trayecto de los incansables buscadores de El Dorado, una selección de obras y autores permite visitar las visiones contemporáneas de aquel mito fundacional y geografía imaginaria con énfasis en su carácter de empresa colonial que no cesa en el espíritu de las exploraciones transnacionales que siguen operando con todos

³ Bien que nos centramos en Latinoamérica y el Caribe, es importante indicar que Hernando de Soto buscó, en 1539, El Dorado en la actual América del Norte.

sus efectos en la naturaleza y en los individuos, así como en las economías latinoamericanas, en cuestiones socioambientales y en los imaginarios artísticos.

Autores de Colombia, Venezuela y Chile, serán reveladores de lo que Antonio Benítez Rojo identificó, refiriéndose a la novela caribeña, como un trayecto con “una diversidad de rutas y de modalidades...” (Benítez Rojo, 2019, 242), pues como la propia búsqueda de El Dorado, las miradas artísticas no son estáticas, siempre se hallan en continuo desplazamiento. Quizás por eso, estos autores y sus obras, no se adentran en la “senda engañosa, saturada de espejismos poéticos. Son viajeros epistemológicos...” (Benítez Rojo, 2019, 242) pues -afirma Benítez Rojo- “la búsqueda de El Dorado continúa y continuará por muchos años” (2019, 244) ...por la explotación económica del territorio interior, potencialmente rico en recursos minerales. Y no solo, también a múltiples metáforas del oro y su lugar simbólico con sus desplazamientos de sentido hacia otros recursos de enriquecimiento que se instalan en el espacio global.

Dos importantes exposiciones han revisitado El Dorado en Buenos Aires, Argentina. La primera de ellas en 1990 en la Galería Ruth Benzacar, cuando Jorge Glusberg y el colectivo CAyC -Centro de Arte y Comunicación-⁴ se asomaron críticamente a “los mitos del oro” (Sarti, 2016), y en el año 2023, la Fundación Proa en colaboración con la Americas Society y el Museo Amparo, presentó *El dorado. Un territorio*, con un amplio programa público, que reunió a un colectivo de artistas de diversos países sobre “el impacto y significado de una de las leyendas más influyentes de la historia”, en palabras de María Galarza (2023). La autora se refería a la muestra más reciente como *un prisma simbólico* que matiza los significados del mito fundacional y lo revela “en múltiples facetas, usos y representaciones, en donde cada obra refleja una materialización de esa fantasía” (Galarza, 2023). Por su parte Glusberg en el texto del catálogo de la exposición de 1990 decía “Si nuestra América es, desde el día en que se la denominó Indias, una metáfora renovada, El Dorado constituye la metáfora de América: así lo tratan los artistas del Grupo Cayc” (Glusberg, 2009). Y de la muestra dice que es una “metáfora de metáforas”.

Durante este año y el pasado continuaron las exposiciones que inició la Fundación Proa al tratarse de un proyecto conjunto de muestras sucesivas, que no itinerantes. En la American Society⁵ de Nueva York tuvo dos partes, la primera entre septiembre-diciembre,

⁴ La muestra se presentó después en 1991 en la Bienal de Sao Paulo.

⁵ Consúltese: <https://www.as-coa.org/exhibitions/el-dorado-myths-gold>

2023 y la segunda de enero a mayo, 2024, a la que siguió la del Museo Amparo⁶ en la ciudad de Puebla, México con el título “El dorado / de la utopía al mito contemporáneo” entre octubre de 2024 a marzo de 2025. Lo que distingue el asunto como un tema de actualidad en las inquietudes de instituciones, curadores y artistas no solo en Latinoamérica sino también en los Estados Unidos, y hace a estas reflexiones muy pertinentes.

De estos textos y exposiciones, destaco algunos conceptos que me permitirán explorar las obras de los autores del catálogo selectivo elaborado para este ensayo: la explotación económica del territorio interior y sus desplazamientos de sentido hacia otros medios de enriquecimiento donde lo áureo resulta una metáfora y un recurso epistémico para la comprensión de las problemáticas de la realidad contemporánea en lo social y ambiental. Sobre estos fundamentos críticos abordaré el estudio de: “El nuevo Dorado” (2010) de Miguel Ángel Rojas (1946, Colombia); “Mene (Petróleo) Digital” (1987-2015) de Rolando Peña (1942, Venezuela) y “Oro en la mañana” (2019) de Alfred Jaar (1956, Chile).

La obra de Miguel Ángel Rojas, “El nuevo Dorado”, es una pieza de gran formato y proyección mural, realizada con hojas de coca en polvo, base serigrafía neutra, arcilla, pigmentos minerales, hojilla de oro y de plata, sobre papel de fibra sobre *foam board*, lo que acerca su mirada a uno de los grandes temas que le han interesado, la producción y el consumo de drogas. Se trata de un artista multidisciplinario con una intensa trayectoria, reconocido prestigio nacional e internacional y cuyas obras integran importantes colecciones en diversas partes del mundo. Fue ya en este siglo que la hoja de la coca entró a su ámbito creativo y el universo del narcotráfico se hizo visible (Imagen 1):

Empezó con un camino de hormigas, *Broadway*, que invadió el Museo de Arte de la Universidad Nacional y era una línea de hojas de coca diminutas recortadas y pegadas en los bordes de las paredes y el piso, una tras otra, como si un ejército las transportara por encima de todas las circunstancias (Gutiérrez, 2003, 49)

⁶ Consúltese: <https://museoamparo.com/recorridos-virtuales>



Imagen 1: Miguel Ángel Rojas. "Broadway", 1996. Colección Banco de la República de Colombia. Recuperado de: <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/tierra-de-por-medio/broadway>

Lo que resaltaba el interés del artista por distinguir el camino de la cocaína (alcaloide extraído de la planta de coca) como una fuente de enriquecimiento no solo dañina a la salud física y mental de los individuos, sino también generadora de conflictos armados, políticos y además, dijo "utilicé la metáfora del camino de hormigas como los seres insignificantes latinoamericanos que van llevando sus cargas ilegales al primer mundo" (Barrero, 2014)



Imagen 2: Miguel Ángel Rojas “Atrato Herido” 2022. Colección Museum of Modern Art (MoMA)|Art Institute of Chicago. Recuperado de: <https://www.artsy.net/artwork/miguel-angel-rojas-atrato-herido>

La obra “Atrato herido” (2022) (Imagen 2) es un díptico en la que podemos encontrar un tratamiento artístico similar al “El nuevo Dorado”, pero trata sobre⁷,

la transformación del río Atrato en Colombia, un cuerpo de agua que ha sufrido una severa degradación debido a la minería (muchas veces ilegal) de oro. A partir de imágenes satelitales del río, Rojas contrapone una vista imaginaria de un Atrato “sano” a la izquierda, y un Atrato “herido” a la derecha. El Atrato sano está hecho con hojilla de oro, formando un hilo brillante que serpentea a través del paisaje cuadrulado. El Atrato herido, por otro lado, es un nido enrevesado de vetas marrones creadas con barro, una mirada crítica al tipo de “progreso” que frena la progresión misma del agua, y que afecta a todo un ecosistema (Gruber, 2022, párr.12).

⁷ Consúltense “Río tóxico: minería, mercurio y asesinatos continúan afectando al río Atrato en Colombia”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=b1bbXgdCQIg&t=375s>



Imagen 3: Miguel Ángel Rojas. “El Nuevo Dorado” (2019). Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/miguel-angel-rojas-confronta-la-destruccion-del-amazonas-en-el-mambo-579847>

“El Nuevo Dorado” (Imagen 3) es como lo expresó Glusberg, una metáfora de metáforas. En ella el Amazonas, recorrido en toda su extensión por Orellana, es el gran protagonista como una gran serpiente dorada que atraviesa un paisaje realizado con hojas de coca en sus más diversos matices, donde “estas tierras, robadas a la selva, se están dedicando a monocultivos como el de la hoja de coca y a la minería en superficie, lo que destruye por completo la naturaleza y convierte los ríos en torrentes de lodo” (Rojas, 2021, párr. 4), explica el artista. Así revela la conjunción de dos alternativas, en las que -precisa- “no encuentro ninguna diferencia entre el saqueo y la expropiación que empezó hace cinco siglos con la conquista europea en América” (Rojas, 2021, Párr. 5), con los extractivismos transnacionales y el narcotráfico generado a partir del procesamiento de esa hoja sagrada, para revelarnos en la misma belleza de la pieza su propia contradicción que parece remitirnos a la obra emblemática de Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*.

El tema del artista venezolano Rolando Peña está asociado a otros de los grandes poderes del mundo contemporáneo, el petróleo. Su universo dorado siguió a una extensa trayectoria de artista comprometido e inquieto con gran influencia de las tendencias más

novedosas de los años 60 y 70 como la obra de John Cage, el performance y el happening de los que existen muy importantes muestras en su trabajo artístico. Sin embargo, en el nuevo milenio da muestras de una inquietante preocupación por los impactos del petróleo (Imagen 4) y así lo ha dicho:

Como artista, estoy comprometido a crear conciencia, denunciando los desastres ecológicos causados por el mal uso del petróleo. Espero afectar el pensamiento de la gente en este tema crítico... Heroísmo es entender los eventos del día a día y convertirlos en arte (Peña, 2015, Párr. 3).



Imagen 4: Rolando Peña. “Oro Negro” (2015) Carátula de catálogo. Exposición. Recuperado de: <https://correocultural.com/2015/03/exposicion-oro-negro-del-destacado-artista-plastico-venezolano-rolando-pena>

Su obra asume una multiplicidad de formatos y modos de hacer a partir del barril de crudo y las torres de petróleo, como recursos claves de su visualidad, entre ellos se destaca el mundo virtual de las tecnologías artísticas que con los que el artista explora y experimenta (Imagen 5).

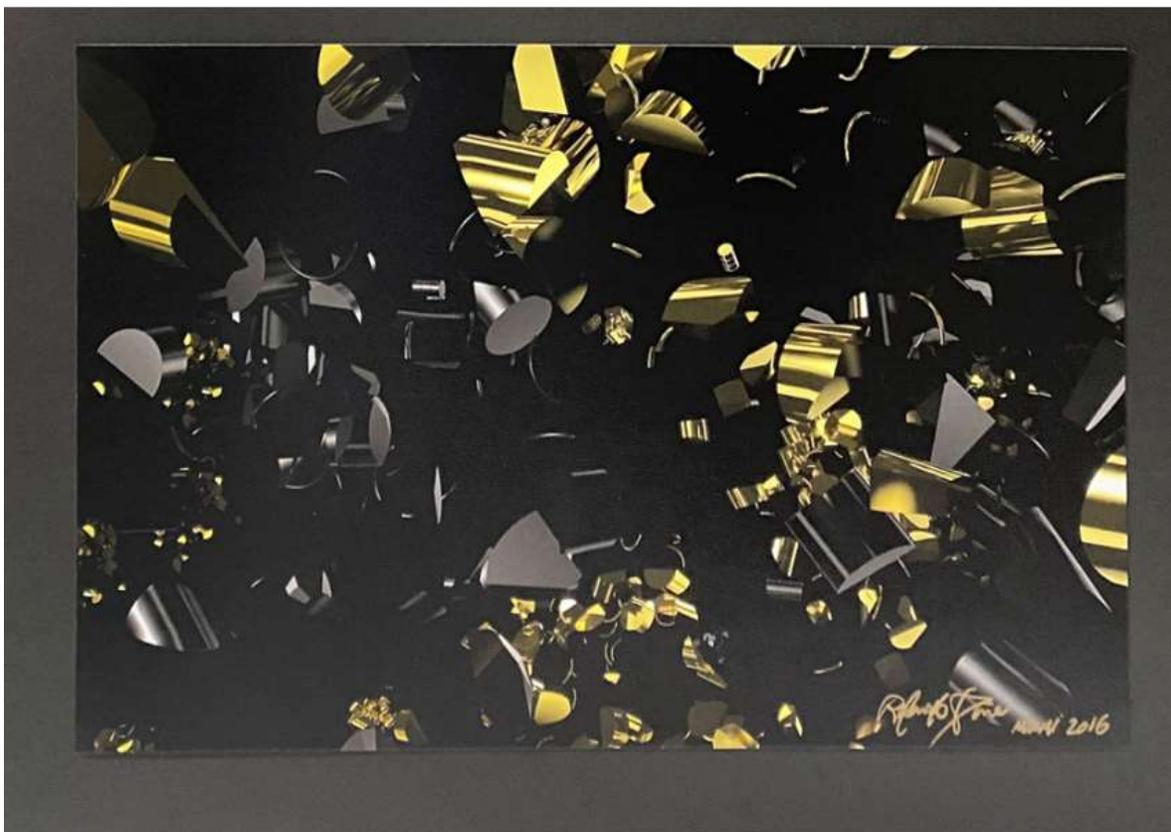


Imagen 5: Rolando Peña. “Black Gold” (2017) Fotografía. Recuperado de: https://fuentesangaritacollection.org/artist-r_rolando-pena

En la serie “Mene Digital” y “El Barril de Dios” trabajó con medios digitales en colaboración con Claudio Mendoza, astrofísico del IVIC, y Thomas Fromherz, del Centro Científico IBM de Venezuela, para referirse a “la energía del petróleo, energía que mueve a Venezuela, el símbolo más poderoso de nuestro país, la mitología de lo cotidiano, el artefacto de suprema devoción...” (D’Amico, 2013, 30). Resulta interesante en estas obras el profundo contraste negro y dorado, donde el contenedor parece aludir a la riqueza económica que representa el contenido, reverenciando así con su iconografía toda una tecnología altamente sofisticada que se resume en su imagen como símbolo de brillo y poder.



Imagen 6: Alfred Jaar. “Oro en la mañana” (1985) Fotografía. Recuperado de: <https://alfredojaar.net/projects/1985/>

“Oro en la mañana” (Imagen 6) es una magna pieza del chileno Alfred Jaar realizada a partir de una serie fotográfica tomada en la mina de oro a cielo abierto en Brasil, Serra Pelada. Allí desarrolló una práctica de investigación *in situ* que es característica de muchos de sus trabajos precedentes y posteriores. Su resultado adquirió carácter transnacional pues significó una intervención pública en la estación de metro neoyorquina de Spring Street titulada “Rushes” [Crudos] (1986) (Imagen 7) y una instalación Gold in the Morning [Oro en la mañana] (1986), exhibida en la Bienal de Venecia.



Imagen 7: Alfred Jaar. "Rushes" (1986) Recuperado de: <https://alfredojaar.net/projects/1986/rushes/>

El valor testimonial de las imágenes destaca las condiciones de trabajo infrahumanas en el espacio de la mina, es una visión apocalíptica donde parecería imposible imaginar la tarea diaria a la que se encuentran sometidos en la localización y búsqueda del oro, lo que nos remite a pensar en las que vivieron tantos y tantos otros en condiciones similares y aún peores durante toda esa furia áurea de los siglos de búsqueda del El Dorado. Instalada en el metro neoyorkino, las fotografías se hicieron parte de una empresa colonial en tiempos de transnacionales y de globalización al estar acompañadas de cifras del valor del oro en las distintas bolsas más importantes del mundo: Londres, Frankfurt, Zurich y claro en el propio Nueva York. El contraste entre el cómo se obtenía cada onza de oro y las referencias a sus precios internacionales era una verdadera gesta de denuncia en solo una de las tantas minas en el espacio latinoamericano.

Epílogo: ¿Oro en República Dominicana?

El hijo primogénito del Almirante, Don Diego Colón llegó con su esposa María de Toledo, sobrina del Duque de Alba, para instalarse y fundar su corte en Santo Domingo, la ciudad primada de América. La búsqueda de fuentes de oro fue intensa en esa isla y en otras del Caribe, pero al encontrar solo las pepitas que se lavaban en algunos ríos, les pareció insuficiente para sus apetitos conquistadores. Lo que dejaría a las islas, por donde

todo comenzó, con utilidad para otras estrategias de la empresa colonial: conexiones y comercio. Resulta entonces altamente paradójico que una versión de El Dorado estuvo bajo las plantas de los conquistadores, y ellos sin saberlo. República Dominicana en la actualidad ocupa el cuarto lugar mundial en producción de oro, así lo publicaba el periódico *Hoy* en 2020, a partir de datos ofrecidos por la BBC Mundo.⁸ Por su parte, en su sitio oficial Minería del Gobierno se informó que “el producto más exportado por la República Dominicana continúa siendo el oro, alcanzando los US\$1,831,463,871 en enero-diciembre del 2021”⁹.



Imagen 8: Jonathan Carela. “El Bizcocho” (2013) Performance. Cortesía del artista.

El joven artista Jonathan Carela, presentó su proyecto “El Bizcocho” (2013), que fue parte de su tesis de graduación en la Escuela de Altos de Chavón (Imagen 8). Se trata de una performance en el que critica el extractivismo y dice que la obra “nace de la impotencia

⁸ “República Dominicana es el país que más oro produce de América Latina” (septiembre 26 2020) Recuperado de: <https://hoy.com.do/republica-dominicana-es-el-pais-que-mas-oro-produce-de-america-latina/> 4

⁹ Recuperado de: <https://mineria.gob.do/index.php/noticias/item/521-el-oro-continua-siendo-el-principal-producto-que-exporta-republica-dominicana>

al presenciar cómo los recursos naturales del lugar donde crecí son destruidos por corporaciones. A través de esta acción, expongo la explotación y, además la desigual distribución de los recursos...”. En el performance aparece sentado, vestido de traje, mientras corta un bizcocho de chocolate con palitas de juguetes; come y reparte porciones con un camioncito de juguete a la población que lo rodea en un espacio rural. Lo que devora la figura de cuello blanco y lo que se guarda en sus bolsillos, es evidentemente desproporcionado a lo que ofrece, revelando la desigual distribución de los recursos. Al terminarse el bizcocho, se pone de pie y se retira. El aparente juego de relaciones declara una situación de complejidad estructural y falso progreso que el artista critica desde un posicionamiento de justicia ambiental y social como un reclamo ante el uso de los recursos naturales por manos transnacionales.

Conclusiones

El Dorado, como eje de este estudio, ha atravesado los tiempos de la historia en un trayecto de sinuosidades que revelan la riqueza y complejidad de su carácter de mito fundacional, geografía imaginaria y empresa colonial para desde ellos adquirir sus modos de expresión a través de las artes con una pertinencia y máxima actualidad, en exposiciones colectivas y en artistas latinoamericanos y del Caribe que integraron el catálogo selectivo de obras en este ensayo. En esas piezas, con las metáforas propias del lenguaje artístico y visual, se destacan las miradas críticas orientadas a mostrar los impactos medioambientales y sociales de esa obsesión dorada que vinculan a los extractivismos y a las empresas transnacionales en las que el áureo metal continúa provocando efectos en los individuos y en la naturaleza.

Bibliografía

“500 datos del descubrimiento” Recuperado de:

<https://www.semana.com/especiales/articulo/los-500-datos-del-descubrimiento/18522-3/>

Alcedo, A. de (1786-1789) Diccionario geográfico-histórico de las Indias occidentales

Recuperado de:

https://archive.org/details/WELLCOME-DIG-b28745310_0001/WELLCOME-DIG-b28745310_0001/page/n3/mode/2up?view=theater

Barrero, M. (2014) “Justiciero del arte” Recuperado de:

https://revistaaxis.com.co/especiales/noticia618_justiciero-del-arte/

- Baulenas I Pubill, A. (2017) "El Dorado: una leyenda entre dos mundos y entre dos tiempos" *Perspectivas latinoamericanas* 14, Pp. 24-34, España. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/236162914.pdf>
- Benítez Rojo, A. (2019) *La isla que se repite*. La Habana: Editorial UH.
- Sacerio-Garí, E. (2001) "Conversación con José Juan Arrom". *Colonial Latin American Review*, 2, pp. 274-280.
- Cerutti, H. (2007) *Presagio y tónica del descubrimiento. Ensayos de Utopía IV*. Ciudad de México: UNAM.
- D'Amico, M. (2013) "Ruptura espontánea de simetría: El Barril de Dios" En Humberto Valdivieso (Comp.). *Rolando Peña. El barril de Dios. Arte, ciencia y Tecnología*. (pp. 29-31). Caracas: Venezuela.
- Galarza, M. (2023) "El prisma de El Dorado. La riqueza como trampa" Recuperado de: <https://es.arteldia.com/Resenas/EL-PRISMA-DE-EL-DORADO-.LA-RIQUEZA-COMO-TRAMPA>
- Glusberg, J. (2009) "Metáfora de metáforas" Texto del catálogo Recuperado de: <https://arsomnibus.blogspot.com/2009/07/grupo-cayc-el-dorado-1990.html>
- Gruber, M. (2022). "Miguel Ángel Rojas: yo, usted y el clan" Recuperado de: <https://artishockrevista.com/2022/09/13/miguel-angel-rojas-yo-usted-y-el-clan/>
- Gutiérrez, N. (2003) "Miguel Ángel Rojas rastrear el origen de una mirada indeleble" *ArtNexus* 49 Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20080602185825/http://www.artnexus.com/servlet/NewsDetail?documentid=9908>
- Kupchik, C. (2008) "La leyenda de El Dorado y otros mitos del descubrimiento de América" Madrid: Ediciones Nowtilus, S.L Recuperado de: <https://www.aglutinaeditores.com/media/resources/public/92/926e/926ee0acdf9040ae92bfdca0d7c9891.pdf>
- Larreal Soto, H. (2009) "El Mito de El Dorado: La Ciudad Perdida Y su Cacique" Recuperado de: https://www.academia.edu/4063839/EL_MITO_DE_EL_DORADO_LA_CIUADAD_PERDIDA_Y_SU_CACIQUE
- Artishock (2021) "Miguel Ángel Rojas: regreso a la maloca" Recuperado de: <https://artishockrevista.com/2021/05/20/miguel-angel-rojas-regreso-a-la-maloca/>
- Peña, R (2015) "Oro Negro" (2015) Exposición. Recuperado de:

<https://correocultural.com/2015/03/exposicion-oro-negro-del-destacado-artista-plastico-venezolano-rolando-pena>

Parada, A. I. (2003) “Mapas intervenidos y cartografía cinquecentista: Aproximaciones y disyunciones”. Presente y Pasado. Revista de Historia, 15, pp. 62-95.

----- (s/d) “Miguel von Dangel y Claudio Perna, reconceptualización de la imagen plástica geográfica de Venezuela” Recuperado de:
<https://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Queretaro/abstracts/3AnalsabelParada.pdf>

Pastor, B. (1983) El discurso narrativo de la conquista. La Habana: Casa de las Américas.

Rosenberg, A. (2023) “Acerca de la exhibición” Recuperado de:
<https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-textos.php>

Sarti, G. (2016). “Utopías cuestionadas / utopías deseadas: el caso de El dorado (1990) por el grupo CAyC”. Coloquio Internacional de Estudios Hispánicos: América, tierra de utopías, Budapest: Universidad Eötvös Loránd, Recuperado de:

https://www.academia.edu/49592545/Utop%C3%ADas_cuestionadas_uto%C3%ADas_deseadas_el_caso_de_El_dorado_1990_por_el_grupo_CAYC

Fecha de recepción: 29 de septiembre de 2024

Fecha de aceptación: 20 de octubre de 2024

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

