

El oro vino del cielo: mitos doradistas y nuevas ecologías de saberes en el arte latinoamericano contemporáneo

Gold Came from the Sky: Golden Myths and New Ecologies of Knowledge in Contemporary Latin American Art

Ana Llurba
Rutgers University
ail37@spansport.rutgers.edu
<https://orcid.org/0009-0003-6772-5102>

Resumen

De origen extraterrestre, creado por explosiones de supernovas y depositado en la superficie de la Tierra hace eras geológicas a través de meteoritos, el oro se convirtió en el motor de la empresa extractivista colonial, un proceso que marcó profundamente la historia de América Latina. Por todo esto, el oro y, específicamente, la leyenda de El Dorado son temas recurrentes en el arte latinoamericano contemporáneo. Integrando saberes cosmológicos, rituales e indígenas con procesos industriales, algunas de las obras de artistas como el dúo Mazenett Quiroga, Carolina Caycedo y Juan Covelli (Colombia), Anna Bella Geiger y Laura Vinci (Brasil), y Pedro Terán (Venezuela) exploran la interdependencia del Norte y del Sur global, desde una visión crítica de la historia colonial. En el contexto de los crecientes daños medioambientales causados por la megaminería en la región, sus obras habilitan además otras formas de entender y valorar este mineral tanpreciado. Entre el pasado y el presente, la ciencia y la leyenda, relativizan su valor de uso y de mercado. Sirviéndose de las condiciones contemporáneas de producción de las tecnologías digitales y el capitalismo cognitivo como matrices de ficción y nuevas ecologías de saberes exploran la conexión entre la identidad latinoamericana con las diferentes escalas temporales y las agencias no humanas en el Antropoceno.

Palabras clave: El Dorado; Arte contemporáneo; Antropoceno; Conocimiento; Crítica decolonial

Abstract

Of extraterrestrial origin, created by supernova explosions and deposited on the surface of the Earth geological eras ago through meteorites, gold became the engine of the colonial extractivist enterprise. This process deeply marked the history of Latin America. For all these reasons, gold and, specifically, the legend of El Dorado, are recurring themes in contemporary Latin American art. Integrating

cosmological, ritual, and indigenous knowledge with industrial processes, the works of artists such as the duo Mazonett Quiroga, Carolina Caycedo, and Juan Covelli (Colombia), Anna Bella Geiger and Laura Vinci (Brazil), and Pedro Terán (Venezuela) explore the interdependence of the North and the global South from a critical view of colonial history. In the context of the increasing environmental damage caused by mega-mining in the region, these artists enable alternative ways of understanding and valuing this precious mineral. They navigate between past and present, science and legend, relativizing the market value of their works. Using the contemporary conditions of digital technology production and cognitive capitalism as matrices of fiction and new ecologies of knowledge, they explore the connection between Latin American identity, different time scales, and non-human agencies in the Anthropocene.

Keywords: El Dorado; Latin American Contemporary Art; Anthropocene; Knowledge; Decolonial Critique

Introducción

*La tormenta de anoche
limpió el aire,
los indios y osos tallados
en las paredes del museo
con este cielo
brillan,
ya no quieren cuidar,
huesos de otro tiempo,
piedras de otro mundo.*

Martín Armada, *El oro vino del cielo*, 2023

Debido a su rareza y durabilidad, así como por su conexión analógica con el Sol, desde la Antigüedad hasta el presente, a nivel global, el oro ha sido muy valorado en diversas culturas, tanto ancestrales como contemporáneas. Su significado trasciende lo material, convirtiéndose en un símbolo de éxito y poder duradero a lo largo de la historia hasta el presente (Shannon L. Venable, 2011, p. 10-23). En el caso específico de Latinoamérica y la experiencia histórica de la conquista europea, ese mineral adquirió una nueva mitología que abarca un amplio espectro de representaciones. Desde una balsa cargada con los tesoros funerarios de un difunto rey muisca bañado en polvo dorado, pasando por un lago apócrifo llamado Paititi, Parima u otros nombres, según la fuente que proclamara su

existencia fabulosa. O la mítica ciudad de Manoa presuntamente empedrada con oro y esmeraldas. Estos son solo algunos de los elementos de un panteón imaginario configurado por diferentes relatos, personajes y cartografías superpuestas. Desde las corrientes del río Orinoco atravesando la Amazonía, hasta el lago Guatavita en el centro de Colombia, la afiebrada imaginación de los conquistadores, así como de los intentos de las poblaciones indígenas por desorientarlos y desviarlos de sus comunidades alimentaron la leyenda (Kupchnick, 2008, p. 118-274).

Sin embargo, tal como propone Charlotte Rogers (2019, p. 7-12) en *Mourning El Dorado: Literature and Extractivism in the Contemporary American Tropics* la contribución de Alexander Von Humboldt y otros exploradores naturalistas para desautorizar esa leyenda demarcaron una cartografía verosímil que contribuyó con la sustitución del mito por la promesa doradista. Aunque estuvieran basados en datos contrastados, estas expediciones científicas del siglo XVIII no habrían desalentado la fiebre por encontrar El Dorado. Al contrario, a través de su catálogo de abundancia, habrían impulsado aún más esta promesa de riqueza y felicidad infinitas. Si bien El Dorado no existía físicamente, tal como lo comprobaba investigación realizada sobre el terreno, sí era posible seguir creyendo en él. Aunque no como un lugar geográfico específico sino como un futuro utópico creado mediante la explotación de sus, en apariencia, inacabables recursos. Así es como esta autora invita a reflexionar sobre cómo la leyenda y la promesa doradista no encarnan solo el deseo humano de prosperidad, sino también las consecuencias trágicas del legado de la historia colonial en el contexto contemporáneo.

Investigaciones recientes sostienen que, al igual que otros minerales escasos en nuestro planeta, el oro se habría formado a partir de eventos cataclísmicos, como explosiones de supernovas y fusiones de estrellas de neutrones (Willbold, M., Elliott, T. y Moorbath, S., 2011, p. 195–198). Además de haber provocado los famosos cráteres lunares, estos episodios celestes serían los causantes de lluvias de meteoritos en la superficie terrestre. En consecuencia, es muy probable que el oro que encontramos en la Tierra sea, en esencia, el resultado de un antiguo ciclo cósmico que conecta la química del universo con nuestro propio planeta. Y por lo tanto, el oro tendría un origen extraterrestre. Tal como propone Joana Page (2021, p.62) en *Decolonizing Science in Latin American Art* la convergencia del arte con la ciencia nos desafía a preguntarnos cómo conectar crítica y afectivamente con las agencias no humanas que configuran nuestro mundo en el Antropoceno: “*The sensory, affective experiences these artworks stage with elements and forces of the Earth that lie beyond human influence and human time may play a crucial role in enabling the construction of a planetary imaginary and in helping us navigate towards a less anthropocentric era.*” [“Las experiencias sensoriales y afectivas que estas obras de arte crean con elementos y fuerzas de la Tierra que están más allá de la influencia y el

tiempo humanos pueden desempeñar un papel crucial en la construcción de un imaginario planetario y en ayudarnos a avanzar hacia una era menos antropocéntrica”] En consecuencia, el impacto de esta nueva narrativa científica en los imaginarios de artistas contemporáneos nos alienta a formular las siguientes cuestiones: ¿De qué maneras reinterpretan las dinámicas sobre el valor de uso y de cambio del oro? ¿Cómo reorganizan la percepción de los gestos, motivos y prácticas de sentido asignados históricamente a ese mineral? ¿Cómo rearticulan, crítica y afectivamente, la conexión entre la historia humana y el tiempo geológico y cósmico? A través de la referencia simbólica y, en algunos casos, el uso explícito de este mineral, las obras que analizaremos a continuación del dúo Mazenett Quiroga, Carolina Caycedo y Juan Covelli (Colombia), Anna Bella Geiger, Laura Vinci y Tiago Sant’Ana (Brasil), y Pedro Terán (Venezuela) indagan en estas preguntas.

Cabe señalar que estas obras siguen los caminos abiertos por Macarena Gómez-Barris (2021, p 17-22) al asumir una “perspectiva sumergida”, es decir, “modos de ver, vivir y encontrar fuentes de intercambio alternativas al camino destructivo del extractivismo”. Al igual que en la idea de lo *ch’ixi* (abigarrado, manchado) en Silvia Rivera Cusicanqui (2014) evitan una visión totalizadora o dualista de la colonización para explorar la relacionalidad y contradicción que coexisten en las diversas maneras de vivir y conocer en Latinoamérica.

Historia profunda y una nueva ecología de conocimientos

Lo primero que llama la atención al observar *Semillas de estrellas* (2015), una obra del dúo colombiano Mazenett Quiroga (formado por los artistas Lina Mazenett y Diego Quiroga), es la materialidad como condición de producción de este semillero. En contraste con la tradicional paleta bio-orgánica que abarca una gama de colores amarillos, verdes o marrones, caracterizados por su opacidad, estas semillas fueron fundidas en bronce y brillan imitando el oro. Dispuestas para su exposición en un exhibidor hexagonal, éste imita los regímenes de visualización propios de un estudio taxonómico naturalista. Dentro de ese dispositivo codificado por los discursos y las instituciones científicas se ubican las muestras de siete especies locales de Colombia que corresponden a árboles sagrados para distintos grupos étnicos locales: Nogal (Muiscas) y Yarumo (Tucano, Desano, Cubeo, Nukak).



Imágenes 1 y 2: *Semillas de las estrellas*, 2015. Fundición en bronce a la cera perdida enchapada en oro. Dimensiones variables.

Como píldoras doradas, estas semillas representan cápsulas temporales. Contienen una vida en reposo, cuya conversión de materia orgánica a mineral, mediante la fundición transformadora de metales, insinúa la posibilidad de una futura germinación. Estas delicadas piezas en bronce fueron fundidas con la antigua técnica de orfebrería prehispánica, empleando el procedimiento de cera perdida y después recubiertas con oro de 24 quilates. Esta elección remite a las culturas indígenas que lo consideraban sagrado por sus propiedades físicas y químicas, como el color, la pureza y la resistencia a la corrosión. Asimismo, el brillo señala la equivalencia que le asignaban al oro con el Sol. Así es como en esta pieza confluyen dos formas de entender qué es el conocimiento. En un nivel, cada variedad de semilla expresa la conexión a una cosmogonía y una visión religiosa propia de diferentes culturas nativas del territorio colombiano. En otro nivel, por su *display* en el contexto expositivo, manifiesta su vínculo con el sistema científico de representación botánica, que analiza y muestra estas especies. De esta manera, el semillero señala la compulsión clasificatoria de la ciencia occidental como una manera de apropiarse de lo que desconoce.

A través de la formulación de un lenguaje estético similar, *Folhas Avulsas* (2019) de la artista brasileña Laura Vinci propone una exploración de los sentidos asociados al paso del tiempo. Esta

elección temática amplifica los parecidos entre ambas obras hacia otras direcciones. En continuidad con una producción artística que indaga sobre las relaciones entre la fragilidad y lo efímero, esta obra exhibe la conexión entre la sucesión de los ciclos naturales y un presente de debacle ecológica. Instalada por primera vez en 2019 en la Sala de Cristal del Museo de Arte Moderno de São Paulo, al igual que las semillas doradas de Mazenett Quiroga, estas hojas bañadas en oro incitan una conexión poética entre el tiempo terrestre y el cósmico. En su evidente fragilidad, estas piezas doradas penden de las ramas de un árbol desnudo. El proceso de cambio de color y descomposición que acompaña la transición de una estación a otra ha quedado suspendido en el tiempo. Como si fuera una arqueología del futuro, el baño dorado que recubre las hojas las convierte en una reliquia. La obra deviene una postal congelada del porvenir donde la vegetación no será más que un recuerdo. Y así es como reinscribe los significados asociados al valor de uso y de cambio del oro, ese mineral tan valorado, y los subvierte con una sutileza ajena a la advertencia catástrofista y distópica. En esta dirección, *Folhas Avulsas* (2019) invoca el vértigo cósmico del Antropoceno con una total certidumbre sobre los nuevos desafíos que las generaciones deberán afrontar ante las consecuencias de los acelerados cambios *naturoculturales* del presente.



Imágenes 3 y 4: *Folhas Avulsas*, 2017. Latón dorado, 80 piezas, únicas, dimensiones variables)

El simbolismo del oro y los mitos doradistas también aparecen de manera frecuente en la obra de la artista colombiana Carolina Caycedo. *Mineral Intensive* (2022-en curso) designa una serie de obras en diferentes medios que abordan las implicaciones sociales, culturales y ambientales de la

minería de oro en Latinoamérica. A través de esta serie aún en proceso, Caycedo explora la relación entre el capital, la explotación de bienes comunes y las comunidades locales. Perteneciente a esta serie, *Gold Intensive* (2024) es un dibujo a lápiz con inserción de láminas de oro. La condición flotante y hasta volátil del mineral es representada a través de lingotes, pepitas y manchas. Como si se desplomaran sobre los socavones de las minas a cielo abierto en la Amazonía, esta imagen ofrece una interesante reflexión sobre el imaginario doradista, así como de la hipótesis del origen cósmico de este mineral. Al simular que el oro cae literalmente del cielo, las condiciones materiales de su extracción aparecen invisibilizadas de una manera voluntaria. Este es un juego de dobles sentidos que lleva al nivel de la hipérbole la promesa de felicidad y riqueza infinitas que alimenta la cornucopia extractivista.

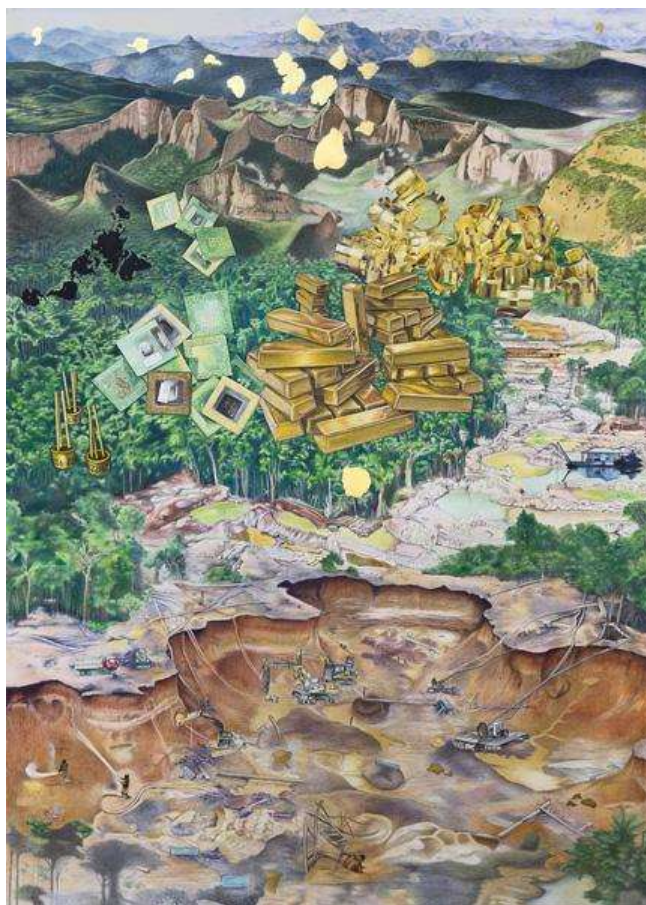


Imagen 5: *Gold Intensive*. 2024. *Serie Mineral Intensive* (2022–en curso). Papel, lápiz, hoja de oro 22 quilates.

Así es como la hipótesis geoquímica del origen celeste del oro sobrevuela estas obras estableciendo singulares conexiones entre narrativas científicas, escalas temporales humanas y

cósmicas. En esta dirección ofrecen una reflexión sobre eso que el historiador Dipesh Chakravarty (2009, p. 206-207) señaló como la urgente necesidad epistemológica de asumir el desafío de la convergencia entre la historia humana y geológica: la conciencia de la historia profunda con que nos desafía la experiencia global del cambio climático. Aunque, tal como afirma este autor, este tipo de escalas temporales son ajenas a la conciencia directa de nuestra especie. Sin embargo, quizás algo de ese vértigo cósmico sea posible de experimentar siguiendo lo que Boaventura de Sousa Santos (2018, p. 228-233) propone como una nueva ecología de saberes:

El objetivo de la ecología de saberes es crear un nuevo tipo de relación, una relación pragmática, entre el conocimiento científico y otros tipos de conocimiento. No se trata de otorgar la misma validez a todos los tipos de conocimiento, sino de hacer posible un debate pragmático entre criterios alternativos válidos sin descalificar de forma inmediata todo lo que no encaje en el canon epistemológico de la ciencia moderna.

En esta dirección, la dimensión cósmica y material de estas obras de Mazonett Quiroga, Laura Vinci y Carolina Caycedo nos alienta a reorganizar nuestra percepción desde una ecología de saberes que facilita la percepción de un arco de afectos que va desde la fragilidad vernacular micro hasta lo macro universal y planetario. Así es como los mitos doradistas cobran significados nuevos que habilitan explorar cuestiones de identidad, colonización y explotación para volver a pensar el lugar de los conocimientos ancestrales y las narrativas científicas en las ecologías de saberes del Antropoceno.

Cartografías doradas: de la visión extractiva al sentido planetario

Los mapas de América comenzaron a trazarse mucho antes de la conquista y la colonización, en las proyecciones transatlánticas de la imaginación europea. Sobre ellas se desplegó una *Terra incognita*, una región fabulosa donde se proyectaron los miedos y también las esperanzas. Un espacio utópico que intentó superponerse a la fuerza demostrando la misma paradoja que esa cartografía imaginaria del famoso cuento *Del rigor de la ciencia* de Jorge Luis Borges (2012 [1960]), sobre un territorio inalcanzable, desconocido. Un lugar donde aún no se había producido la escisión moderna entre naturaleza y cultura. Las plantas, las montañas, los océanos, el cosmos, los cuerpos humanos y no humanos coexistían en una inmensidad que superaba nuestros conocimientos hasta hace cinco siglos. A través del trazado compulsivo de planos con el deseo de encontrar la mítica ciudad de Manoa o el lago Parime, no solo se abrían rutas, caminos y vías de desplazamiento por la selva, la playa, el desierto, el altiplano y la montaña, sino también se instauraban maneras de conocer y, por lo tanto, esquemas de poder. En un doble gesto geopolítico y epistémico, el mito y la promesa de El Dorado fueron motores privilegiados de la evolución de la cartografía americana.

Aunque estas cartografías imaginarias fueron cuestionadas y desautorizadas por los exploradores y naturalistas científicos desde el siglo XVIII, esos “ojos imperiales” que, tal como señaló Mary Louise Pratt (2008) modelaron las representaciones de lo exótico y lo colonial desde la perspectiva europea. Así fue como instauraron nuevas formas de visualización en sus catálogos y taxonomías descriptivas, los sistemas de identificación y clasificación de la materia viva y no viva. En consecuencia, ese mapa imaginario devino de manera progresiva en territorio material, objeto de la “visión extractiva” como Macarena Gómez Barris (2021, p. 23-27) denomina “la matriz de violencia simbólica, física y representacional” que hizo posible la prosperidad de la empresa colonial. Indagando en los códigos de representación de la visión extractiva en el discurso de los mapas y las cartografías que vuelven sobre el mito y la promesa doradista, el trabajo de las artistas Anna Bella Geiger (Brasil), Mazennet Quiroga (Colombia) y Laura Vinci (Brasil) evidencia la continuidad de las transformaciones geopolíticas de la conquista y la colonización hasta el presente.

Una obra paradigmática de esta reinterpretación de los mapas en el arte contemporáneo latinoamericano es *Local da ação nº 01* [Lugar de acción nº 01] de la artista brasileña Anna Bella Geiger. En su potente minimalismo, esta pieza expresa un tema recurrente en la obra de esta artista: las conexiones entre la geografía física y la geografía humana.

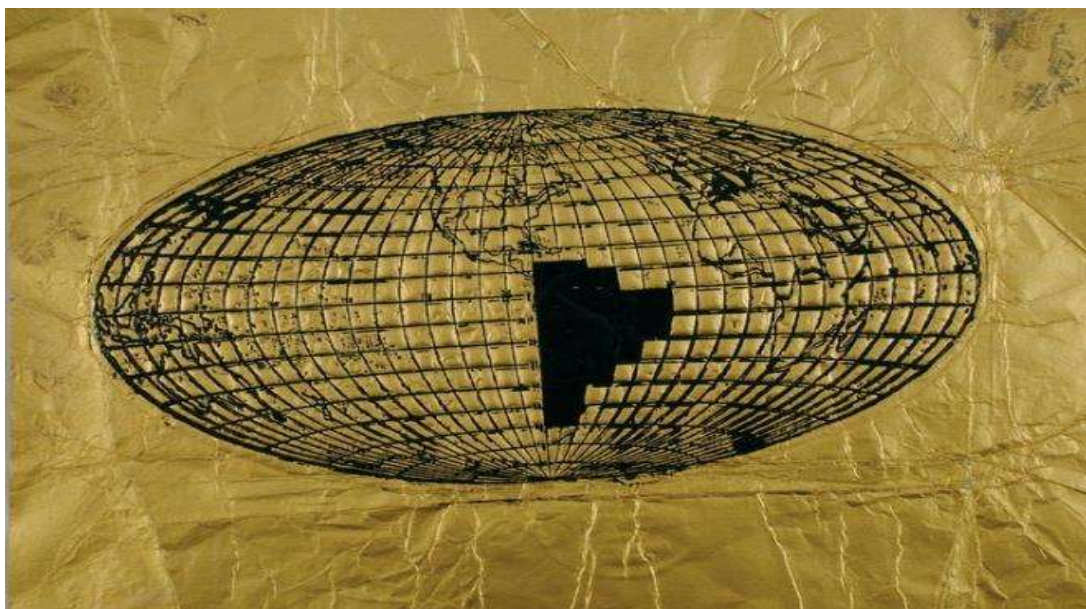


Imagen 6: *Local da ação nº 01*, 1980. Grabado sobre hoja de oro. 24,9 x 34,9 cm

Si el mito y la promesa de El Dorado fueron agentes imprescindibles en la extensión de la empresa colonial, sobre la superficie dorada de este mapa también está impreso el otro lado, su

reverso. Allí late una contradicción y una resistencia: una pregunta sobre cuántas cartografías más habría que subvertir para dar vuelta la historia y contarla de nuevo. Tal como señaló la crítica y curadora de arte Estrella de Diego (2016) en esta atención a la técnica del grabado y al oficio de la escritura se puede entender también como una “ordenación del mundo” que responde a una perspectiva feminista:

Anna Bella Geiger dibuja mapas y subvierte el papel femenino en su nueva ordenación del mundo que es tanto como decir del espacio. Subvierte, pues, la escritura de las cosas. Propone nuevas geografías cuando borda los mapas para recordar lo subversivo de la aguja también -pespuntear, unir. Y se pregunta, quizás, cuántos mapas hay que subvertir para dar la vuelta a la narración y empezar a contar de nuevo dando a la aguja, las visiones y a las mujeres el espacio que la historia les ha negado. Pese a todo, sigue dibujando aplicada, con firmeza, casi como *El tío Vania*: “Hay que trabajar”. Su gesto tiene algo de escritura, seguramente, porque en su acto de dibujar el mundo hay mucho de volverlo a escribir.

Esta mirada feminista que reivindica el dibujo y el repujado como oficios manuales y artesanales también es complementaria con otra perspectiva. En este mapa dorado, la silueta de América del Sur aparece como una sombra, un agujero. Es una silueta recortada que encarna el reverso oscuro de ese brillo dorado. Al remover la parte que corresponde a Sudamérica, Geiger la presenta como una ausencia autoevidente. Y esa ausencia es la condición de posibilidad de la desigual riqueza planetaria. Este desplazamiento de la mirada podría entenderse como un cambio de lo post a lo geo, de lo global planetario como afirma Mary Louise Pratt (2023, p. 442) “I see planetarity as the symptom and the product of the millennial shift, the millennial pivot from global to planetary and from the post to the geo. And this also means us pivoting from the post, which means looking with your back to the future, towards the geo, which means looking into what is the crisis of futurity, that is environmental catastrophe.” [“Veo la ‘planetaridad’ como el síntoma y el producto del giro milenar, el pivot de lo global a lo planetario y del “post” a lo “geo”. Esto también implica que pivoteamos del “post”, es decir, mirando hacia el futuro de espaldas, hacia lo “geo”, que significa enfrentar lo que es la crisis de la futuridad, es decir, la catástrofe ambiental.”]



Imagen 7: *Morro Mundo Pin*, Laura Vinci, 2018. Latón enchapado en oro.

En continuación con estas narrativas cartográficas, la obra *Mondo Morro Pin* (2018) de la artista Laura Vinci también cuestiona las estructuras y sistemas geográficos que damos por sentados. Una delgada lámina de latón enchapado en oro representa la silueta de un atlas, un mapamundi. Sin embargo, a diferencia de sus representaciones tradicionales, está contraído. Como si fuera un globo pinchado colgado de un clavo en la pared. Asimismo, la silueta de Sudamérica aparece invertida. La fragilidad y la condición efímera de lo humano, de la “visión extractiva” se desplazan a una dimensión global. Con un lenguaje sutil, el extractivismo colonial y la leyenda doradista aparecen referidos como una catástrofe de una escala mayor que la continental, una escala planetaria. La conciencia de esta escala propone otra percepción desafiante: la temporalidad cósmica.

En *Sun Disc* (2019) de Mazonett Quiroga nos encontramos con otra subversión destacable del mito doradista y los mapas que lo alentaron. En esta doble representación cartográfica del plano de un “disco solar” asistimos a una proyección cenital. Una representación que logra proyectar una porción de la Tierra, para obtener el punto de vista que solo sería posible del espacio exterior. Las perforaciones distribuidas en su superficie indican los principales hitos mundiales de extracción de oro. Pero en el reverso de ese mismo mapa, estas perforaciones semejan estrellas. Así es como esta cartografía dorada deviene mapa estelar explorando, por analogía, las equivalencias entre este planeta y una historia cósmica. Una equivalencia que también sugiere el origen celeste del valioso mineral dorado.



Imagen 8: *Sun disc*. 2019. Disco de bronce grabado enchapado en oro. 42 cm.

A través de una exploración sobre las nociones de territorio e identidad, entre las escalas de la visión extractiva al sentido planetario y hasta las equivalencias cósmicas, estas obras de Geiger, Vinci y Mazzenet Quiroga indagan en cómo una forma específica de conocimiento, la representación geográfica, puede modelar nuestra comprensión y nuestra relación emocional con el espacio, revelando la condición de los mapas como construcciones sociales y políticas.

Imaginación pública y memoria especulativa

La leyenda y la promesa doradista no son solo interpeladas en el arte latinoamericano que se exhibe en la intimidad de los espacios cerrados de las galerías y los museos. Al contrario, esta temática también participa de la extendida tradición del arte público en Latinoamérica. Si bien la resignificación del mito de El Dorado es una constante en la obra del artista venezolano Pedro Terán (quien participó recientemente en la exhibición “El Dorado. Myths of Gold” en AS/COA Americas Society/Council of the Americas en New York) la intervención urbana *La escalera de Manoa* para la IV Bienal de Guayana en 1994, es digna de destacarse. Como en el caso de *Local da ação nº 01* de Anna Bella Geiger, la consideramos una obra paradigmática para entender el sentido antiextractivista y también cósmico de estas nuevas miradas sobre el mito.



Imagen 9: *La escalera de Manoa*. Foto de Josselin Chalbaud. Colección C&FE.

Manoa fue uno de los tantos nombres que recibió El Dorado y fue reproducido en diferentes clásicos literarios como “El camino de El Dorado” de Arturo Uslar Pietri “, “La pérdida de El Dorado” de V.S. Naipaul y Walter Raleigh y sus “Doradas colinas de Manoa”. Obras que sirvieron de inspiración a Pedro Terán (2024) como él mismo afirmó en un texto sobre esta obra. Esa leyenda inspiró esta imponente intervención urbana: la cobertura con láminas enchapadas en oro de los cincuenta escalones de una escalinata pública en Ciudad Bolívar. Una imponente imagen de ascenso espiritual aparece contrastada con las condiciones materiales de la misión evangelizadora que justificó la colonización: el oro que buscaban compulsivamente los conquistadores. Como afirmó el mismo autor, la materialidad del cuerpo contrapuesta con la del oro, a la vez que la dinámica entre ilusión y desilusión latente en la leyenda doradista estaban sus principales objetivos para interpelar al público:

En un sentido físico, pudiéramos decir corporal, la escalera era una invitación abierta a un ascenso espiritual, el público en su elevarse hacia la parte superior de la misma recibía un baño de oro que culminaba abruptamente al pisar el último y más elevado peldaño de la escalinata. El cuerpo al

girar para ver el oro andado se encontraba con su súbita desaparición, la ilusión se completaba en un símil con nuestra fábula dorada y el cuerpo recobraba su realidad.

De esta manera, el significado mítico de la leyenda y la promesa trunca de El Dorado convergieron de manera irónica con la mística cristiana y la idea del perfeccionamiento continuo del alma. Además, la intervención llamó la atención sobre un hito histórico, una escalinata en la calle Carabobo construida por un prestigioso ingeniero, el Conde Cattaneo Quirín, restaurando su valor como espacio de encuentro de la comunidad. Lo histórico, la leyenda y la mística confluyen en esta conexión entre el cielo y la tierra, si pensamos en el origen cósmico de este mineral, adhiere una capa más de sentido a la obra.

También interesada en el arte público, la artista colombiana Carolina Caycedo trabajó en un proyecto que vuelve sobre el mito doradista desde una perspectiva crítica. El proyecto llegó a finalista de una convocatoria para intervenir con esculturas la famosa High Line de Manhattan. Este famoso parque colgante que se encuentra en una sección elevada de la línea West Side Line de la extinta compañía de ferrocarriles New York Central Railroad y que se extiende en una extensión de 2.3 kilómetros al este de la isla. La pieza de Caycedo iba a consistir en una escultura de casi cuatro metros de altura, de bronce pintado, sobre un pedestal circular azul que evocaría tanto el cielo como el mar. Aunque la ejecución de la obra no se concretó, en las imágenes que se difundieron tras el anuncio oficial de la selección de los finalistas de la convocatoria, podemos apreciar la continuidad de esta temática en la obra de esta artista. Un amplio espectro de símbolos confluye en esta escultura-intervención pública que podría haber sido inaugurada en pleno centro económico del mundo. Una pepita de oro. Un corazón dorado. ¿Un meteorito? Ninguna de las opciones es la correcta. O todas lo son la vez. Tal sería su poder de interpelarnos con su materialidad desnuda. En ese órgano circulatorio vital devenido mineral dorado también late la evidencia de los indisolubles entrelazamientos con las agencias no humanas que modelan nuestras relaciones planetarias.



Imagen 10: *Gold Hearth/Corazón de oro* (2023). Proyecto para la High Line de Manhattan.

En estas intervenciones urbanas y esculturas la idea de lo público se practica como una acción en el espacio físico de encuentro con la comunidad. Sin embargo, otras obras contemporáneas interpelan el recuerdo del mito y la promesa doradista y la continuidad de la visión extractiva en el presente como una experiencia colectiva, donde las tecnologías digitales y el capitalismo cognitivo son las condiciones de producción de la imaginación pública.

En esta dirección es muy significativa la obra *Tesoros especulativos* (2022) del artista colombiano Juan Covelli. Expuesta por primera vez en el festival GetxoPhoto, esta serie de fotografías fueron creadas por un algoritmo de inteligencia artificial, con el archivo de fotos del Tesoro Quimbaya como fuente. Este es un conjunto de abalorios, instrumentos musicales y figuras antropomorfas hechos en oro y tumbaga que constituye una muestra de la sofisticada orfebrería prehispánica. La obra de Covelli vuelve sobre la conflictiva memoria patrimonial del presente ya que el tesoro se encuentra actualmente expuesto en el Museo de América de Madrid y, como muchas otras reliquias prehispánicas, no en su país de origen. Hacia fines del siglo XIX, el gobierno colombiano cedió este patrimonio a la reina consorte de España como forma de agradecimiento por su intervención en una disputa territorial con la frontera Venezuela. Gracias a una petición popular, la Corte Constitucional decretó en 2017 que la cesión se ejecutó de manera ilegal y ordenó el inicio de las gestiones públicas para su repatriación. Sin embargo, aunque el Museo de América y el gobierno español ofrecieron colaborar con la investigación, se han negado a hacer la devolución, evidenciando la continuidad de las complejas relaciones coloniales hasta el presente.



Imagen 11: *Tesoros especulativos*. Fotos: *GetxoPhoto Festival*, 2022.

La intervención de la obra de Juan Covelli en esta disputa histórica cuestiona la conexión entre patrimonio y materialidad, ya que las imágenes que produjo no representan una colección de objetos específicos. Son imágenes sintéticas creadas por una IA entrenada a partir de los rasgos más relevantes del archivo. Sus fotos recrean un imaginario visual compartido, un archivo que no es documental, es decir no está basado en la investigación forense. Como dice Ludmer (2010, 9) esta serie recurre a la virtualidad como forma de la especulación: una estética de la disconformidad, la resistencia y la negatividad que traza las formas de la imaginación pública:

La especulación inventa un mundo diferente del conocido: un universo sin afueras, real virtual (la virtualidad es el elemento tecnológico), de imágenes y palabras, discursos y narraciones, que fluye en un movimiento perpetuo y efímero. Y en ese movimiento traza formas. Lo llama imaginación pública o fábrica de realidad: es todo lo que circula, el aire que se respira, la telaraña y el destino. La imaginación pública sería un trabajo social, anónimo y colectivo de construcción de realidad.

De esta manera, en *Tesoros especulativos* de Juan Covelli (2022) el arte administra una repatriación simbólica del patrimonio cultural. Así es como la estética especulativa restituye algo que estaba perdido o ausente en la imaginación pública y la memoria colectiva desde su potencialidad, su posibilidad futura.

Conclusiones

Las obras de Mazonett Quiroga, Carolina Caycedo y Juan Cavelli (Colombia), Anna Bella Geiger y Laura Vinci (Brasil) y Pedro Terán (Venezuela) nos interpelan porque están hechas de preguntas. Invocan una especie de inquietud que acompaña al duelo. Como en los versos del poeta Martín Armada que citamos a modo de epígrafe, estas obras señalan el origen cósmico de estas

“piedras de otro mundo”, en su doble sentido de alienígena y alienante íntimamente ligado al impacto del extractivismo en la región. El simbolismo del oro y su relación con el cosmos y el conocimiento, representan no solo un vínculo con cosmogonías indígenas, sino también una crítica a la metodología clasificatoria de la ciencia occidental. Asimismo, revelan la belleza efímera de la vegetación, evocando una arqueología del futuro donde quizás se convertirán en un recuerdo. Esta fragilidad también está presente en su crítica a los sistemas geográficos hegemónicos y nuestra relación emocional con el espacio, abriendo un diálogo sobre las dinámicas de poder, resistencia y la crisis ambiental actual. Además, interpelan al público sobre la relación entre el cuerpo y espacio comunitario que conecta la historia, la leyenda y la mística en la imaginación pública. Aquí es donde la especulación también se manifiesta como forma de resistencia, creando imágenes que representan un patrimonio cultural ausente y fomentando una repatriación simbólica.

De esta manera, en sus diversos medios y tradiciones, esta selección facilita el diálogo para pensar cómo el mito ha configurado el valor del oro, así como el de los territorios, los pueblos, las creencias religiosas y los bienes comunes. En conjunto, estos artistas ofrecen una crítica multifacética del legado colonial y sus resonancias en el presente, utilizando el oro como un hilo conductor para tejer narrativas que desafían las versiones dominantes de la historia. De esta forma nos alertan contra las nuevas formas del mito y la promesa doradista de felicidad y riqueza infinitas (el llamado “triángulo del litio en la triple frontera de Bolivia, Chile y Argentina, o los yacimientos de gas en la Patagonia) reclamando un entendimiento más complejo y holístico de nuestro mundo en la era del Antropoceno.

Bibliografía

- Armada, Martín (2023): *El oro vino del cielo*. Editorial Caleta Olivia. Buenos Aires. Argentina.
- Borges, Jorge Luis (2012 [1960]): “Del rigor de la ciencia”. En *El hacedor*. Ediciones De Bolsillo. Barcelona
- De Santos Sousa, Boaventura (2018): “Las ecologías de saberes”. En *Construyendo las epistemologías del Sur. Volumen I*. Maria Paula Meneses. João Arriscado Nunes. Carlos Lema Añón. Antoni Aguiló Bonet. Nilma Lino Gomes Editores/as. CLACSO. Buenos Aires.
- Chakravarty Dipesh (2009): “The Climate of History: Four Theses”. En *Critical Inquiry*, Vol. 35, No. University of Chicago Press. P. 206-207.
- Cusicanqui, Silvia Rivera (2014): “El principio Potosí. Otra mirada a la totalidad”. En *Decolonial Gesture*. Volume 11. Issue 1. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-11-1-decolonial-gesture/11-1-essays/e111-essay-the-potosi-principle-another-view-of-totality.html>

- De Diego, Estrella (2016): "Anna Bella Geiger. Geografía física y humana". Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla. https://www.caac.es/docms/txts/abg_txt01.pdf
- Gómez-Barris, Macarena (2021): "Introducción. Perspectivas sumergidas". En *La zona extractiva. Ecologías sociales y perspectivas decoloniales*. Editorial Metales pesados. Santiago de Chile. P. 17-27.
- Iglesias Lukin, Aimé; Jojima, Tie; Sullivan J. Edward. (2023) "El Dorado. Myths of Gold". AS/COA. Americas Society/Council of the Americas. New York.
- Kupchick, Cristian (2008): "Capítulo 9. Los falsos dorados". En *La leyenda de El Dorado y otros mitos del descubrimiento de América: La auténtica historia de la búsqueda de riquezas y reinos fabulosos en el Nuevo Mundo*. Editorial Nawtilus. Madrid. P. 118-274.
- Ludmer, Josefina (2010): "Introducción". En *Aquí América Latina*. Una especulación. Eterna Cadencia. Buenos Aires, Argentina. P.9.
- Page, Joana (2021): "A Planetary Art beyond the Human". En *Decolonizing Science in Latin American Art*. University College London. UK.
- Pratt, Mary Louise (2008): "Introducción: La crítica en la zona de contacto" en *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Traducción de Ofelia Castillo. Editorial Fondo de Cultura Económica, México.
- Pratt, Mary Louise (2023): "Planetary as Radical Heterogeneity: A Conversation with Mary Louise Pratt". Entrevista de Jens Andermann y Gabriel Giorgi. En *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics*. Edición de Jens Andermann, Gabriel Giorgi y Victoria Saramago. De Gruyter Publishing Press, Boston. P. 442.
- Rogers, Charlotte (2019): "Introduction". En *Mourning El Dorado. Literature and Extractivism in the Contemporary American Tropics*. University of Virginia Press. P. 7-12.
- Terán, Pedro (2024): "Pedro Terán habla de La escalera de Manoa". En revista *Estilo* edición junio 2024. <https://revistaestilo.org/2024/06/06/pedro-teran-habla-de-la-escalera-de-manoa-cronotopias/>
- Uriarte, Jon (2022): "Imaginar. Juan Covelli. Tesoro especulativo". Catálogo Festival Getxo Photo. Euskadi, España. <https://archivo.getxophoto.com/en/archive/2022-to-imagine/artists-2022/juan-covelli/>
- Venable, Shannon L. (2011): *Gold: A Cultural Encyclopedia*. ABC Clío/Bloomsbury Press. NY. P. 10-23.

Willbold, M., Elliott, T. y Moorbath, S. (2011): "The tungsten isotopic composition of the Earth's mantle before the terminal bombardment". *Nature* 477. P. 195–198.
<https://doi.org/10.1038/nature10399>

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.

