

El mito de El Dorado: potencias del archivo audiovisual para pensar la contemporaneidad

El Dorado myth: the potency of the audiovisual archive to think the contemporaneity

Devesa, Catalina
Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
catalina.devesa@mi.unc.edu.ar
ORCID: 0009-0006-0574-0456

Maldonado, Constanza Emilia
Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
constanza.maldonado@mi.unc.edu.ar
ORCID: 0009-0008-1126-178X

Urrutia González, Micaela Sol
Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
micaela.urrutia@mi.unc.edu.ar
ORCID 0009-0009-9611-9789

Resumen

El siguiente trabajo busca indagar sobre el mito de El Dorado y sus resonancias en distintas áreas. En una primera instancia, presentamos sus orígenes y una breve historización de su surgimiento para analizar cómo el mito ha sido funcional a los proyectos colonizadores y posteriormente capitalistas. En relación con esto, analizamos un corpus de enunciados extraídos de la crónica “La leyenda de la codicia. Una expedición al Dorado” (1982) de Emilia Pardo Bazán para pensar la construcción del mito y la perspectiva colonial sobre América. Dentro del mismo corpus, hacemos ingresar el enunciado “el litio es el nuevo Dorado”, extraído de una noticia de *Página 12* (2023) para pensar las resonancias del mito en la actualidad y sus problemáticas. De este modo, analizamos El Dorado en su dimensión de archivo audiovisual a fin de reflexionar sobre sus potencias para *hacer-decir* y *hacer-ver* en la actualidad. Seguidamente, reflexionamos acerca de los restos sobrevivientes en el archivo y analizamos cómo se representa El Dorado en la muestra artística de la Fundación Proa (2023) y de qué manera dialoga con el corpus de enunciados. Finalmente, arriesgamos una lectura propia e intentamos dar una respuesta a la pregunta ¿cuáles son

las potencias del mito de El Dorado en tanto archivo audiovisual para pensar la contemporaneidad?

Palabras clave: mito; archivo; extractivismo; colonialismo

Abstract

The following paper seeks to investigate El Dorado myth and its resonances in different areas. At first, we present its origins and a brief historicization of its emergence to analyze how the myth has been functional to colonizing and later capitalist projects. In relation to this, we analyze a corpus of statements extracted from the Emilia Pardo Bazán's chronicle "La leyenda de la codicia. Una expedición al Dorado" (1982) to think about the construction of the myth and the colonial perspective on America. Within the same corpus, we insert the statement "el litio es el nuevo Dorado", extracted from a news article from *Página 12* (2023) to think about the resonances of the myth today and its problems. In this way, we analyze El Dorado in its audiovisual archive dimension in order to reflect on its powers to *hacer-decir* and *hacer-ver*. Next, we reflect on the surviving remains in the archive and analyze how El Dorado is represented in the artistic exhibition of the Fundación Proa (2023) and how it dialogues with the corpus of statements. Finally, we risk our own reading and try to give an answer to the question: What are the potencies of El Dorado myth as an audiovisual archive to think about contemporaneity?

Keywords: myth; archive; extractivism; colonialism

Tenía [el indio] una cestilla llena de oro en joyas, y dijo:
'veis aquí el dios de los cristianos'
(*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Bartolomé Las Casas, 1552)

El desdén del vecino formidable, que no la conoce,
es el peligro mayor de nuestra América
(*Nuestra América*, José Martí, 1891)

Por el ápice abierto el cono inverso
deja caer cautelosa la arena,
oro gradual que se desprende y llena
el cóncavo cristal de su universo

("Reloj de arena", Jorge Luis Borges, 1923)

El mito de El Dorado: entre el colonialismo y el capitalismo

Desde la conquista de América hasta nuestros días, el mito de El Dorado se ha extendido por todo el mundo. Podemos encontrarlo en relatos de circulación oral como leyendas o crónicas, así como en representaciones artísticas y producciones audiovisuales. ¿Qué dice el relato fabricado alrededor del mito? Desde la perspectiva española, Emilia Pardo Bazán (1982) relata que El Dorado era una ciudad del Nuevo Mundo que estaba a la espera de ser descubierta por el codicioso conquistador europeo, repleta de “placeres riquísimos del codiciado metal amarillo, veneros de hermosa plata nativa y minas de diamantes” (p. 50). Anhelada por el colono, esta tierra paradisíaca esperaba su llegada con palacios de muros de esmeralda, columnas con zafiros y perlas, minas y estatuas de oro. Sin embargo, según se relata, los conquistadores –avaros y con anhelo de riquezas– buscaron la ciudad sin parar, sin poder encontrarla. No obstante, desde la perspectiva americana, la historia es otra. El origen de la narración mítica tiene lugar en una ceremonia que realizaban los Muisca en Colombia cuando un nuevo gobernante indígena accedía al poder. Juan Rodríguez Freyle dice que “desnudaban al heredero en carnes vivas y lo untaban con una tierra pegajosa y espolvoreaban con oro en polvo y molido, de tal manera que iba cubierto todo de este metal ... y a los pies le ponían un gran montón de oro y esmeraldas para que ofreciese a su dios” (1979, p. 18). Según plantea Ariadna Baulenas Pubill (2017), la historia del “hombre dorado” se divulgó por los conquistadores de tal manera que terminó transformándose en la historia de una ciudad paradisíaca, que luego sería buscada incansablemente.

Nos referiremos aquí a El Dorado como un mito en tanto lo entendemos como un modo de expresión cultural de pueblos o comunidades. Se trata de historias que narran hechos tanto extraordinarios como posibles y que se transmiten de manera oral. Entendido de este modo, El Dorado se constituyó como un mito para los conquistadores de la época: el relato de la ciudad maravillosa cargada de riquezas circuló entre ellos de tal manera que la buscaron durante largo tiempo. Hoy, con más de 400 años de distancia, podemos pensar desde una perspectiva crítica que el mito supuso tanto un motivo como una excusa para la conquista del territorio que luego llamaron “América”, en la medida en que, para los colonizadores, era una tierra que esperaba ser *descubierta*, y que encerraba dentro de sus extensos territorios vastas riquezas. Si entendemos que las leyendas contadas a voces y la conformación del mito habilitaron a los colonos para extraer riquezas americanas, podemos vincularlo con el concepto actual de extractivismo. Según Grosfoguel (2013) el

extractivismo es el mecanismo por el cual el sistema capitalista explota recursos y materias primas. Así, su origen se remonta a los orígenes del capitalismo; y, puesto que podemos verlo actuar desde la expansión colonial europea en 1492, se trata de un sistema que es capitalista y colonialista al mismo tiempo. Extractivismo puede pensarse, entonces, despojo y apropiación de recursos del sur global para el beneficio del norte global.

A partir de esto, trabajaremos con textos de Deleuze y Didi Huberman para recorrer los diferentes significados y connotaciones de El Dorado, estudiar el archivo audiovisual y reflexionar alrededor de sus potencias para *hacer-decir* y *hacer-ver* en el presente. Recuperaremos y analizaremos re-formulaciones contemporáneas del mito en la muestra de arte “El Dorado. Un territorio” presentada en la Fundación Proa en el año 2023 (curada por Adriana Rosenberg, Aimé Iglesias Lukin y Ramiro Martínez en la ciudad de Buenos Aires), y en el artículo periodístico “Fiebre del litio, contracultura ecosocial y transición energética”, escrito por Analía Brizuela para *Página 12* el 16 de enero del 2023. Nos preguntamos, entonces, ¿qué *otros Dorados* pueden surgir a raíz del mito? ¿Cómo podemos imaginar estéticas que lean el carácter de supervivencia horadada del archivo a partir de una ética ambiental? Y, principalmente, ¿Cuáles son las potencias del mito de El Dorado en tanto archivo audiovisual para pensar la contemporaneidad?

La condición audiovisual del archivo en el mito del Dorado

Para poder entender al mito en su cualidad de archivo audiovisual, resulta necesario recuperar la definición de archivo que Gilles Deleuze propone en *Foucault* (2015). Deleuze retoma la idea, expuesta por Michel Foucault en *La arqueología del saber* (2008), de que el enunciado no aparece de forma tan evidente y ostensible como una oración o proposición: el enunciado es, a la vez, no visible y no oculto. El enunciado es así lo efectivamente dicho en su materialidad singular y repetible pero, a la vez, no es directamente perceptible, sino que está siempre mediado o recubierto por lingüísticas. “Hay que descubrir el zócalo... inventar, perfilar el triple espacio... solo en una multiplicidad a constituir puede crearse el enunciado como inscripción simple de lo que se dice” (Deleuze, 2015, p. 42). En este sentido, Deleuze define al enunciado como una multiplicidad en la medida en que tiene categorías y funciones vacías que pueden ser ocupadas por distintos sujetos, objetos y conceptos en las distintas formaciones históricas. Asimismo, el enunciado es una multiplicidad transversal que atraviesa niveles para aparecer así con contenidos concretos en el tiempo y en el espacio.

Teniendo esto en cuenta, nos interesa empezar a pensar enunciados que giran en torno al mito de El Dorado y que toman como base una visión colonial del territorio americano. Así, retomamos de la crónica de Pardo Bazán (1982) “descubrimiento de

América”, América como el “mundo nuevo”, “la leyenda de El Dorado” y “el mito de un país de oro” – enunciados que se reiteran en el presente¹ – y de la noticia de *Página 12* (2023) “el litio es el nuevo Dorado”. Percibimos una regularidad en todos ellos que implica concebir al Dorado como un territorio rico a conquistar, escondido y oculto para ser descubierto. Para analizar esta regularidad, podemos pensar en el estatuto no visible y no oculto de los enunciados, en la medida en que no son perceptibles a primera vista, pero tampoco profundamente secretos. Están presentes y es mediante una búsqueda analítica que los encontramos y examinamos.

Deleuze explica que una *época* está constituida por regímenes de enunciación, pero también por regímenes de visibilidad: es por esto que “cada formación histórica ve y hace ver todo lo que puede, en función de sus condiciones de visibilidad, al igual que dice todo lo que puede, en función de sus condiciones de enunciado” (2015, p 87). El archivo es para Deleuze, entonces, audiovisual porque tiene dos partes que se diferencian: lo enunciable, es decir, las formaciones discursivas, que son la forma de la expresión; y lo visible, las formaciones no discursivas, que son la forma del contenido. Es en este sentido que Foucault (2008) hace una diferencia entre las lingüisticidades (frase, proposición, etc.) y el *ser-lenguaje* que posibilita la existencia del enunciado. A partir de esto, Deleuze explicita que lo visible no debe confundirse con meros elementos visuales, sino que implica formas de luminosidad, de evidencias, de posibilidades de ver o no-ver que varían según cada estrato. De esta manera, “Hay un “existe” luz, un ser de la luz o un *ser-luz*, como también hay un *ser-lenguaje*. Cada uno es un absoluto y no obstante histórico, puesto que es inseparable de la manera en que cae sobre una formación, sobre un corpus” (Deleuze, 2015, p 86). La relación que se da entre lo enunciable y lo visible es disyuntiva como consecuencia de las diferencias en la naturaleza de cada uno de sus *ser*: se da una no-relación que no deja de implicar una relación. Sin isomorfismos, las dos formas se insinúan una en otra, por lo que entre lo visible y su condición circulan enunciados y entre el enunciado y su condición circulan visibilidades. Su no-relación implica la definición de límites propios, un espacio que las separa a la vez que las relaciona en un constante reencadenamiento y entrecruzamiento que constituye, cada vez, cierta definición de lo verdadero, cierto procedimiento de verdad.

¹ Estos enunciados están presentes en noticias, crónicas y escritos contemporáneos. Algunos ejemplos son:

Vivana, I. (2024). “Este es el verdadero responsable del descubrimiento de América, según Colón” en *La Nación*. Disponible en:

<https://www.abc.es/historia/verdadero-responsable-descubrimiento-america-segun-colon-20241013153958-nt.html>

Correa, F. (2021). “Descubren antiguas vasijas repletas de joyas vinculadas a la mítica ciudad de oro de El Dorado” en *La Nación*. Disponible en:

<https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/descubren-antiguas-vasijas-repletas-de-joyas-vinculadas-a-la-mitica-ciudad-de-oro-de-el-dorado-nid26092021/>

Didyme Dome, A. (2024). “Las 10 mejores películas sobre el descubrimiento y la conquista de América” en *Rolling Stone*. Disponible en:

<https://es.rollingstone.com/las-10-mejores-peliculas-sobre-el-descubrimiento-y-la-conquista-de-america/>

Entonces, la configuración del mito de El Dorado –y su empleo a modo de justificación de la conquista territorial y cultural– recorta enunciados. En primer lugar, habilita poder decir “descubrimiento de América” ya que este enunciado tiene latente una noción de hallazgo, de conocimiento de algo que hasta el momento estaba oculto, de revelación, a diferencia de “conquista de América”, enunciado que nace con teorías decoloniales en el siglo XX y que implica ganar algo por la fuerza. En segundo lugar, da la posibilidad de enunciar “la leyenda de El Dorado” o “el mito de un país de oro”, enunciados en los que subyacen las lógicas de búsqueda y enriquecimiento que respaldaron la violencia y explotación del territorio y sus sujetos por parte los conquistadores. En tercer lugar, el poder decir “Nuevo Mundo” en contraposición a un “Viejo Mundo”, lo que le da al primero un carácter de recién descubierto, de algo que acaba de aparecer o de formarse, negando así la existencia de otros sujetos que habitaban el territorio previamente. De este modo, vemos cómo las condiciones de enunciado posibilitan que determinadas cosas puedan –o no– decirse.

Entramos aquí en la dimensión de lo no enunciable. En su lectura de Foucault, Deleuze sostiene que “el enunciado tiene la primacía en virtud de la espontaneidad de su condición (lenguaje) que le proporciona una forma determinante. Lo visible, por el contrario, en virtud de la receptividad de la suya (luz), solo tiene la forma de lo determinable” (2015, p 96). En este sentido, las visibilidades determinadas por los enunciados alrededor del mito de El Dorado giran en torno a la riqueza de América Latina, a sus recursos naturales no explotados, a ver al territorio como un lugar vacío de personas, pero lleno de oro: un lugar a descubrir y del cual apropiarse y sacar ventaja. Esto da luz, también, a la concepción de los conquistadores como aventureros generosos, que, en la búsqueda de El Dorado, se encontraron con los pueblos originarios quienes –“evidentemente”, según las posibilidades de ver de la época colonial– no eran civilizados porque no sabían explotar los recursos, no practicaban la religión cristiana, no hablaban un lenguaje legítimo para ellos. Así comienza una modalidad de visibilidad que explica la construcción discursiva que hacemos hoy de América Latina y las lógicas con las que históricamente habitamos el territorio: deudora de los países dominantes, con recursos naturales ilimitados, como la fuente de riquezas y materia prima para la implementación de un modelo extractivista neocolonial. Esta modalidad de visibilidad, que, como definimos, es la posibilidad de ver o no-ver, implicó una invisibilización histórica de las violaciones a los derechos humanos de los pueblos originarios, de la explotación irresponsable de la naturaleza y de la subyugación del sistema económico mundial capitalista.

Así, en el abordaje de nuestro corpus de enunciados y visibilidades, apreciamos que no es posible reducir ni homologar los enunciados “el descubrimiento de América” o

“la leyenda de El Dorado” al complejo de acciones y reacciones que hicieron ver a América como un lugar deshabitado lleno de oro, y que hoy continúa habilitando la visión del territorio y sus poblaciones como fuente de recursos naturales inagotables para la implementación de un modelo extractivista neocolonial. Sin embargo, ambas formas se insinúan, se encadenan en un espacio que se constituye como “un u-topos, un no-lugar cuyo espejismo desata las más exageradas ilusiones, motoriza penosas aventuras y acaba en tremendas acciones” (Fundación Proa, 2023), un no-lugar que, en nuestra época, sigue configurándose como condición de enunciación y de visibilidad: El Dorado.

Dorados contemporáneos: el litio en Argentina

En el presente, América Latina se encuentra con nuevos enfrentamientos referidos a la búsqueda de recursos que sirvan para el enriquecimiento de los grandes poderes del norte. Para pensar esto, nos interesa retomar a Nelly Richard quien, en “Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial” (2009), trabaja la noción de “sur” como un vector de intersección y descentramiento que impide que una localidad coincida realísticamente con los trazados unificadores de su composición de lugar. La teórica se pregunta “¿Qué valor de inscripción asignarle a lo “local” en un paisaje transfronterizo de signos globalizados; un paisaje que ha reemplazado los símbolos fieles del arraigo y la pertenencia por la velocidad mutante de la desterritorialización?” (Richard; 2009, p. 1). En primer lugar, habla de “lo local” como dos formas de movimiento. Por un lado, desde el pliegue al repliegue, donde “lo local” se expresa como defensa de narrativas, identidades, fronteras nacionales vinculadas a la territorialidad de origen que debe cuidarse de las contaminaciones de signos globales, con un efecto de romantización y folklorización. Por otro lado, desde el pliegue al despliegue donde “lo local” se entiende como una diferencia cuya localización táctica interviene en las geografías de los poderes, es decir, en los mapas de las instituciones y los circuitos que fijan y administran centralmente el valor. De esto deriva el concepto de “sur”, entendiéndolo como un vector de intersección y descentramiento que impide que una localidad coincida con sus trazados unificadores.

Ahora bien, una de las cuestiones más importantes para poder entender esta noción es la verticalidad que hay respecto al norte/sur, que supone una jerarquía que condena a una supuesta periferia a los efectos miméticos de una recepción pasiva. Sin embargo, se produce una desconexión violenta en los procesos de traducción entre la matriz de asignación de sentido hegemónica (norte) y la materialidad específica del contexto local (sur) que se rebela contra la captura aplanante en el lenguaje metropolitano de referencia. El suceso a destacar es que estas desconexiones violentas entre lo global y lo local revelan la potencialidad rebelde que desata luchas de significación, advirtiendo la capacidad

irruptiva y disruptiva de los materiales. Entonces, no debemos pensar al “sur” como una manera de romantizar la otredad a partir del exotismo o la folklorización, sino en términos de intervenciones políticas situadas.

En Argentina, más precisamente al norte del país, en la provincia de Jujuy, se encuentran los humedales de Salinas Grandes, poseedores de una gran cantidad de minerales, entre ellos el litio. Este es un mineral altamente demandado por sus propiedades únicas: es el metal más liviano y con mayor potencial electroquímico, tiene gran capacidad de almacenaje de energía y es maleable, por lo que puede ser adaptado a diferentes tamaños, formas y diseños. Estas cualidades lo hacen un material clave en la fabricación de baterías de celulares, computadoras y principalmente de vehículos eléctricos. Pero no es lo único que existe en este lugar: en la zona viven comunidades originarias kollas y atacamas que desde el año 2012 luchan contra las transnacionales del litio y el gobierno jujeño, quienes buscan tomar esas tierras para explotarlas. En el año 2023, en el artículo “Fiebre del litio, contracultura ecosocial y transición energética”, Analía Brizuela relata lo que sucedió en el pueblo de San Francisco de Alfarcito, cuando se congregaron distintos colectivos para generar estrategias de combate ante las maniobras del gobierno jujeño que quería entregar territorios ricos en litio a empresas transnacionales. Resulta aquí pertinente retomar lo ya comentado acerca de la época colonial para entender al neocolonialismo y al neoliberalismo como lógicas de verticalidad norte/sur (Richard; 2009), según las cuales el trazado económico y geopolítico global actual implica siempre un Sur que exporta las *commodities* de forma que se garantice la transición energética de los países del Norte. Se vuelve *evidente* cómo se produce la desconexión violenta de la que habla Richard, ya que a partir de este intercambio de bienes es que se crea una mayor devastación socioambiental en tanto no se tienen en cuenta otros factores más allá del económico, como las problemáticas ambientales del suelo, el aire y el agua; así como tampoco se tienen en cuenta las luchas sociales que intentan preservar esas zonas.

A lo largo del artículo periodístico, Brizuela retoma diferentes personalidades, como Verónica Sanchez, presidenta de la Comunidad Santuario de Tres Pozos; Alicia Chalebe, abogada del colectivo originario; Maristella Svampa, socióloga, escritora y activista social; y Enrique Viale, abogado ambientalista y escritor, quienes ofrecen su punto de vista y visibilizan sus luchas contra las lógicas extractivistas. Nos interesa especialmente un enunciado que Enrique Viale dice en la entrevista: “El litio es el nuevo El Dorado”. Creemos que con esta frase se abren nuevas posibilidades de enunciados que engloban de manera pertinente no solo al mito de El Dorado sino también a otras luchas. En la comparación de los conquistadores españoles con las actuales discusiones y promesas alrededor del litio y su explotación, Viale dice que la idea de una ciudad llena de riquezas queda instalada

en el imaginario y que es justamente eso –la permanencia del mito– lo que permite las explotaciones sin límites. Lo interesante de traer este acontecimiento es que se recuerda el mito de El Dorado no ya –o no solo– como aquello que justificaría las lógicas extractivistas, sino también como punto de partida de enunciados nuevos, enunciados de lucha en contra del extractivismo: “El litio es el nuevo Dorado”. Recordar la conquista española vuelve enunciable y visible la permanencia de ciertas ideas alrededor de América Latina. Se recupera del archivo al mito, resurge y se consolida en la memoria colectiva actual por la potencia simbólica que representa: seguir haciendo enunciable y visible el mito de El Dorado es seguir haciendo enunciable y visible –y denunciado– la concepción capitalista, ecocida y utilitarista que imponen los países poderosos del norte global.

En este sentido, es necesario prestar atención a la condición que posibilita el surgimiento, la invención, de nuevos enunciados: la permanencia de “restos” sobrevivientes en el archivo. Esto es lo que Didi-Huberman trabaja en su texto *El archivo arde*: “la empresa arqueológica debe correr el riesgo de ordenar fragmentos de cosas supervivientes, que siempre se mantienen anacrónicas, puesto que provienen de diversos tiempos y espacios, separados por agujeros” (2004, p. 2). Lo propio del archivo será, también, entonces, su carácter horadado, en tanto sobreviven en el tiempo siempre restos. No son, sin embargo, solo aquellas partes enunciables y visibles del archivo, las resguardadas, las que permiten construir una interpretación histórica, sino también y principalmente aquellos espacios vacíos, de falta. Así, “el archivo no proporciona al recuerdo ese sentido estereotipado, esa imagen fija que el novato o el observador posmoderno de la historia avista allí. Es siempre –infatigablemente– una 'historia de la construcción cuyo resultado nunca es enteramente comprensible'” (Didi-Huberman, 2004, p. 6). Cuando decimos “El litio es el nuevo Dorado” estamos haciendo referencia a que la problemática por la búsqueda del mineral, y, por tanto, la explotación de la tierra y el agua, la pérdida de flora y fauna y el destierro de los habitantes de la zona, se lee en relación con el mito. El enunciado “el litio es un nuevo Dorado” puede ser construido en tanto recupera el mito, pero también aquello que el mito dejó fuera, “lo que podría considerarse el verdadero dorado: la papa, el maíz, el tomate, la batata” (Fundación Proa 2023) y, hoy por hoy, el litio. El archivo, en tanto ordena y ensambla fragmentos supervivientes de diversos tiempos y espacios, adquiere dimensión de realidad y puede transformarse en testimonio que escapa a la subjetividad para volverse común, compartido. El enunciado “El litio es el nuevo Dorado” puede construirse retomando la historia de nuestro continente a través del montaje de diversos restos que hacen “visibles las supervivencias, los anacronismos, los encuentros de temporalidades contradictorias que afectan a cada objeto, cada acontecimiento, cada persona, cada gesto” (Didi-Huberman, s/f, p. 5).

Estéticas doradas

Nos interesa pensar estas supervivencias en el archivo, ahora, en relación con la muestra de arte “El Dorado. Un territorio” (2023-2024) realizada por la Fundación Proa, en conjunto con Americas Society y el Museo Amparo, financiada por las empresas productoras de acero y privadas Tenaris y Ternium. Esta muestra se construyó en torno a la pregunta “¿el Dorado existió o no?”, retomando el mito para pensar su problemática, su vigencia y su agencia en nuestra conformación como sujetos americanos. Procedentes de diversas instituciones públicas y privadas de toda Latinoamérica, las obras de arte reunidas en la muestra visibilizan las transformaciones y materialidades de un territorio que cambió “la vida cotidiana de Oriente y Occidente a partir del siglo XVI” (Rosenberg, 2023). Asimismo, entendemos que la muestra dialoga con el corpus de enunciados que analizamos anteriormente en tanto que trae a colación el carácter mítico de El Dorado para poner en escena sus implicancias: la visión de América Latina como fuente inagotable de recursos y las prácticas extractivas que se han llevado a cabo en su territorio desde la época de la conquista.

Se vuelve necesaria una mirada arqueológica: esto implica comparar lo que vemos en el presente, lo que sobrevivió, con lo que sabemos que ha desaparecido. La muestra busca, como dice Adriana Rosenberg, “ubicarnos en el grado cero del territorio y no en el grado cero de esa situación de encuentro ... evidenciar el valor ahí donde, en los relatos de entonces, e incluso en algunas narrativas del presente, solo se describe un vacío” (en Paramio, Jojima y Hansen, 2023). En este sentido, lo propuesto desde Proa nos resulta relevante en tanto trae a la actualidad persistencias visibles en torno a cómo pensamos nuestro territorio y cómo ha sido pensado en el pasado, las *polisemias* del mito y las *poliéticas* que se generan y generaron a su alrededor. Es aquí donde vemos de manera explícita el funcionamiento del archivo que, según Didi-Huberman, posibilitará la infinita aproximación al acontecimiento, pero no su demostración o prueba innegable, ya que siempre se construye mediante cortes y montajes incesantes con otros archivos. En su texto *Cuando las imágenes tocan lo real*, Didi-Huberman dirá que “es justamente porque las imágenes no están 'en presente' por lo que son capaces de hacer visibles las relaciones de tiempo más complejas que incumben a la memoria en la historia” (s/f, p. 6). Retomando a Deleuze, las imágenes vuelven sensibles y visibles relaciones de tiempo irreductibles al presente, en tanto el trabajo con el archivo audiovisual ordena fragmentos de cosas supervivientes que provienen de tiempos y espacios diversos. Es por esto que la temporalidad particular del mito se convierte en un recurso fundamental para la muestra, la cual no solo pone en relación nuestra actualidad con las formas de pensarnos y de

pensar el territorio a lo largo del tiempo, sino también seleccionando y curando las más diversas obras y objetos provenientes de toda América Latina, conformando así un archivo de lo visible que nos habilita a re-imaginar a América en relación con El Dorado.

Podemos ver en las fotografías tomadas de la muestra² cómo, a partir del montaje en curaduría de obras que hacen uso de diferentes herramientas y expresiones artísticas contemporáneas junto con técnicas y restos materiales de épocas pasadas, El Dorado se nos presenta como algo “mucho más complejo que una ética de la explotación. Es también, para bien o para mal, una fantasía de utopía que ha sido muy negativa, muy sentida, pero también ha impulsado el proceso de lo que somos hoy... polisémico, poliético” (Lukin en Paramio, Jojima y Hansen, 2023). La plata extraída del Potosí se hace visible en monedas coloniales acuñadas entre 1774 y 1812, tituladas *Tesorillo (Potosí, Lima y Chile)* y encontradas en 1912 en Buenos Aires; que se exponen junto con la obra del artista boliviano Gastón Ugalde, *Sudamérica II* (2009-2022), en donde a partir del *collage* de hojas de coca y metal se construye una imagen de Sudamérica (una imagen segunda, otra de la común) verde y del revés, con el sur arriba. En la misma sala vemos la obra *La gesta del oro*, 1973/2023, del artista argentino Leopoldo Maler: poniendo en conjunción pintura negra, alambre de púas dorado y un pequeño medidor digital de tiempo, leemos en la imagen –la cual, siguiendo a Didi-Huberman, arde de realidad por el enunciado con el que carga– que el oro es, hoy, equivalente a instrumentos técnicos y modernos de medición. Al final del recorrido de la muestra se nos presenta la fotografía tomada por Marta Minujin *Pago de la deuda externa argentina a Andy Warhol*, en 1985, en donde la argentina paga al estadounidense la deuda económica tomada por la dictadura cívico-militar con plantas de choclo. Así, “saber mirar una imagen sería, en cierto modo, volverse capaz de discernir el lugar donde arde, el lugar donde su eventual belleza reserva un sitio a una 'señal secreta', una crisis no apaciguada, un síntoma” (Didi-Huberman, s/f, p. 8). Las visibilidades determinadas por los enunciados alrededor del mito de El Dorado giran en torno a la riqueza de América Latina, y son síntoma de los restos supervivientes de tiempos heterogéneos, para los cuales “la imagen, como arte de la memoria, necesariamente agrega” (Didi-Huberman, 2004, p. 12), construye, crea y hace imaginables tanto el pasado como el futuro.

En el artículo de *Página 12* trabajado en el apartado anterior, Maristella Svampa acompaña a comunidades jujeñas en distintas manifestaciones de protesta contra la actividad extractivista, y afirma que las narrativas relacionales son la pieza clave de un arte

² Hacemos uso de las fotografías presentes en la página web de Fundación Proa, específicamente de obras pertenecientes a la Sala 3 y la Sala 4.
Disponible en: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-obras-salas.php>

comprometido, crítico y solidario. La historiadora cree que el arte puede ayudar a visibilizar la situación de las comunidades originarias que están atrapadas en esos territorios conflictuados, en tanto el arte “ayuda a pensar, construir, y percibir la posibilidad de otros horizontes que se distancian de la sociedad actual” (Svampa en Brizuela, 2023). La muestra de Proa, que se propone “preguntarse por un tema que es global con una aproximación local” (Martínez en Paramio, Jojima y Hansen, 2023) pone de manifiesto las desconexiones violentas entre lo global y lo local de las que habla Richard, y revela en el arte una potencia rebelde capaz de desatar luchas en torno a la significación y los imaginarios impuestos alrededor de Latinoamérica desde hace siglos. El mito, partícipe del archivo audiovisual, configura una multiplicidad a partir de la cual pueden crearse hoy enunciados y visibilidades nuevos, que nos hacen comprender el modo en que los tiempos -anteriores y presentes- se hacen enunciables y visibles, cómo la propia historia se nos aparece en una intermitencia discontinua en tanto “la arqueología no es solo una técnica para explorar el pasado, sino también y sobre todo una anamnesis para comprender el presente” (Didi-Huberman, 2014, p. 62). Situada en el sur, la potencia de resistencia popular se vuelve *evidente* en la resignificación que se hace del mito a partir de las expresiones de denuncia y de las obras de arte mencionadas, dando cuenta de un deseo de decir y de ver que, en tanto esperanza por el futuro, se vuelve una política de la memoria.

A modo de conclusión

En *Supervivencia de las luciérnagas* (2012), Didi-Huberman explora la metáfora de las luciérnagas, creada por Pasolini, como símbolo de resistencia y supervivencia en tiempos de oscuridad. Pasolini lamenta la desaparición de las luciérnagas en Italia, asociándola, en la segunda mitad del siglo pasado, con el auge del fascismo y la homogeneización cultural. Sin embargo, Didi-Huberman argumenta que, en realidad, lo que habría desaparecido es la capacidad de Pasolini “de ver aquello que no ha desaparecido completamente y, sobre todo, aquello que aparece, pese a todo, como novedad reminiscente” (p. 50). La experiencia de resistencia, al igual que las luciérnagas, es indestructible: siempre sobrevive, siempre re-aparece como novedad reminiscente. Retomando a Benjamin y a Bataille, Didi-Huberman trabaja la capacidad de la imagen y de la escritura para desafiar las narrativas dominantes y preservar la memoria de los oprimidos: las luciérnagas, en tanto destellos de luz, son aquellas supervivencias que atraviesan la oscuridad y nos conectan con el pasado de una manera que puede informar nuestro presente y futuro. Dice Didi-Huberman:

no se trata ni más ni menos que de repensar nuestro propio 'principio de esperanza' a través de la manera en que el Antes reencuentra al Ahora para formar un resplandor, un relampagueo, una constelación en la que se libera alguna forma para nuestro propio Futuro... Afirmar esto a partir del minúsculo ejemplo de las luciérnagas equivale a afirmar que, en nuestra manera de imaginar yace fundamentalmente una condición para nuestra manera de hacer política (2014, p. 46)

El texto se configura como un llamado a la acción, como una invitación a convertirnos, en tanto lectores y en tanto pueblo, en *luciérnagas*, a formar una comunidad de deseo y de resistencia a partir de la cual organizarnos políticamente y encontrar nuevas formas de imaginar nuestro futuro. Se vuelve necesaria una mirada crítica y activa hacia la historia, una mirada que –nosotras creemos– debe ser arqueológica: necesitamos considerar el carácter heterogéneo y fragmentado del archivo audiovisual para así orientarnos en el laberinto de sus enunciados y visibilidades, en sus posibilidades de hacer-decir y hacer-ver.

La búsqueda de un mineral rico como el litio, que pueda satisfacer las necesidades capitalistas del norte global, se *evidencia* hoy como la causa de un extractivismo que está arrasando con zonas protegidas y comunidades marginadas, tal como lo fue el oro –entre otras materialidades– en la época colonial. Será en tanto podamos encontrar huellas de las supervivencias, y en tanto podamos ver, también, aquello que el archivo no puede decirnos, que podremos cuestionar las narrativas simplificadoras que, aún hoy, se aprovechan de las fragilidades de la memoria para mantener y perpetuar las lógicas de explotación. El archivo, entonces, no debe servirnos para hacer una memoria haragana, que se tranquilice al encontrar imágenes fijas o sentidos estereotipados, sino para interrogarnos acerca de esos restos supervivientes, interrogarnos por qué permanecen – pese a todo– en nuestras posibilidades de ver y de decir. “No se trata de buscar los orígenes, perdidos o borrados, sino de retomar las cosas allí donde nacen, en el medio, hender las cosas, hender las palabras”, dice Deleuze en *Conversaciones* (1999, p.140). No se trata tanto de indagar en los orígenes del mito de El Dorado como en reconocer su insistente presencia en nuestro imaginario, y las potencialidades que esto conlleva. Así, El Dorado se nos presenta como un archivo en constante construcción y reconstrucción, a partir del cual podremos, hoy, horadar las lógicas extractivistas, enunciarlas, visibilizarlas y, principalmente, denunciarlas. Experiencias como las que se proponen desde Proa y en el artículo de *Página 12* nos ayudan a repensar y resignificar, a re-imaginar a América en relación con El Dorado.

Hemos intentado argumentar que este mito puede pensarse, más allá de como justificación para la conquista, también como potencia del archivo audiovisual para montar

e imaginar nuevos enunciados y nuevas visibilidades, que se conviertan hoy en “estrategias para enfrentar los espejismos de la transición energética que impone el norte global” (Brizuela, 2023). Esos espejismos que fueron y siguen siendo sinónimo de violencia, sinónimo de silenciamiento: la apropiación material del territorio fue y es acompañada de una apropiación de las posibilidades de hacer-decir y hacer-ver, de discursos y cosmovisiones extractivistas y ecocidas. En contra de esto nos queda intentar actuar como *luciérnagas*, volvernos luces intermitentes, resplandores, capaces de sobrevivir en diversos tiempos y espacios y de transformarnos en testimonio colectivo del deseo de nuevas maneras de pensar nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro.

Bibliografía

- Baulenas Pubill, Ariadna (2017) “El dorado: una leyenda entre dos mundos y entre dos tiempos” en *Perspectivas Latinoamericanas*. (Número 14). Disponible en: https://rci.nanzan-u.ac.jp/latinamerica/ja/publication/item/04_ariadna_BAULENAS_I_PUBILL.pdf
- Brizuela, A. (2023, 16 de enero). “Fiebre del litio, contracultura ecosocial y transición energética”. *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/516022-fiebre-del-litio-contracultura-ecosocial-y-transicion-energe>
- Deleuze, G. ([1988] 2015). “Un Nuevo archivista” y “Los estratos o formaciones históricas: lo visible y lo enunciable (saber)” en *Foucault*. Bs. As. Paidós Editora.
- ([1995] 1999). *Conversaciones 1972-1990*. Pre-textos, España. Traducción: Jorge Luis Pardo.
- Didi-Huberman, G. (2004) “El archivo arde”. Traducción de Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>
- ([2009] 2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada editores, Madrid.
- ([2001] 2014) *Cortezas*. Contracampo libros - Shangrila Ediciones, Santander.
- (s/f). “Cuando las imágenes tocan lo real”. Publicación online en español por el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Disponible en: https://img.macba.cat/public/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf
- Freyle, J.R. ([1636] 1979). *El carnero*. Colección Librería Ayacucho. Fundación Biblioteca Ayacucho. Caracas.

Foucault, M. ([1969] 2008). “La función enunciativa” en *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
Bs. As.

Fundación Proa. (2023). “Presentación. El Dorado. Un Territorio”. Disponible en:
<https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-presentacion.php>

Grosfoguel, R. (2016). “Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico”. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo* N° 4, 33-45.

Paramio, M. Tie Jojima, T. Manuela Hansen, M (2023). “Un mito con mil caras. Entrevista al Comité Curatorial. Adriana Rosenberg, Aimé Iglesias Lukin y Ramiro Martínez”. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1r5o6znu92s7RnKEm3-E7OuY_nWa2yCN

Pardo Bazán, E. (1982) “La leyenda de la codicia. Una expedición al Dorado” en *El Centenario, Revista Ilustrada. Tomo III*. Madrid.

Richard, N (2009) “Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial” en *Revista Ramona*. Págs. 35-43. Disponible en: http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH01ba/04ba2de9.dir/r91_24nota.pdf

Rosenberg, A. (2023). “Acerca de la exhibición”. Disponible en: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-textos.php#2676>

Selección de Imágenes “El Dorado. Un Territorio”. Proa. Disponible en: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-obras-salas.php>

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.

