



# el dorado

de la utopía al mito  
contemporáneo



**Museo Amparo**

## El dorado / de la utopía al mito contemporáneo

El dorado constituye uno de los mitos fundacionales del descubrimiento y la conquista de América. Los europeos llegaron a las tierras recién descubiertas cargados de pensamientos y creencias inconcebibles para los habitantes nativos. Uno de ellos fue la obsesión por encontrar oro. El mito, ligado a la idea de una riqueza material alcanzable a cualquier precio, se ha mantenido vigente en el inconsciente colectivo de la humanidad a lo largo de la historia.

Actualmente se esconde tras máscaras tan diversas como individuos lo imaginan y salen en su búsqueda; ya que cada persona se hace una idea propia acerca de qué y cómo es el dorado, es precisamente ésta la que impulsa a los individuos a perseguir la imagen que se han creado de una vida idealizada.

De ahí que la pregunta inicial sólo pueda hacerse frente a un espejo que en principio nos regresa un reflejo fragmentado de nosotros mismos. Una manera de aludir a la idea de espejismo, relacionada con la fantasía sobre la que se construyó el mito de un lugar idílico hecho del metal precioso, que en la realidad nunca fue encontrado.

La utopía es un elemento importante en la creación de este mito, ya que el anhelo de alcanzar un estado ideal de abundancia y bienestar basado en principios elevados de convivencia es inherente a esta aspiración de la humanidad. Sin embargo, cuando la ambición se sale de control y responde a intereses de codicia, el sueño utópico se distorsiona y revela sus rostros más oscuros, bajo la forma de una realidad distópica en la que se llevan a cabo todo tipo de actos de explotación.

Como toda elaboración humana, el dorado se alza sobre un mundo dual de conceptos que, como las monedas, posee dos caras: utopía / distopía, realidad material / realidad espiritual, vida / muerte, bienestar / escasez, riqueza / pobreza, luz / oscuridad.

El relato propuesto aquí articula diversos componentes artísticos, religiosos, alquímicos y sagrados, así como sus lados oscuros de ambición, violencia, muerte y destrucción en una relectura que sin pretensión de verdad ofrece una versión que va de la utopía a la construcción del mito desde la perspectiva del arte contemporáneo. Por tal motivo, esta

exposición ofrece una mirada que excede la presencia del oro y de lo dorado al proponer una narrativa heterogénea, compuesta por un conjunto de obras de artistas no sólo de México sino de las más diversas procedencias.

Se plantea la idea sobre el dorado como un imaginario complejo de una repercusión amplia, que va mucho más allá de las primeras expediciones americanas, así como de los límites establecidos por una visión espacio-temporal circunscrita a fechas históricas y geografías.

La muestra consta de siete capítulos:

1. el origen, 2. vislumbres del oro, 3. la alquimia, 4. religión y poder, 5. luz y sombra de los viajes, 6. los sueños de la razón engendran monstruos, y 7. el regreso de la serpiente. Y dos epílogos: 1. orinoko, nuevo mundo, y 2. frente y vuelta, o las dos caras de la moneda.

María Virginia Jaua / Curadora

Desde 2020, Americas Society, Fundación PROA y Museo Amparo han sumado esfuerzos para conceptualizar y dar vida al Proyecto *El Dorado*, una serie de publicaciones y exposiciones particulares para cada institución (PROA 2023, Americas Society 2023-2024 y Museo Amparo 2024).

## 1. el origen

El planteamiento que la muestra hace desde el arte contemporáneo parte de que el mito de **el dorado** surge como una proyección y una búsqueda de la idea de riqueza y bienestar que se hace cada persona. De ahí la presencia del espejo fragmentado de Jim Hodges con el título “Algún lugar entre el aquí y el allá” en el que cada uno encuentra el reflejo de su propia imagen, ya que existen tantos dorados como personas se asoman a esa representación idealizada. También sugerido en el título como algún lugar entre lo real y lo imaginado.

De esa primera proyección del individuo se desprenden las empresas colectivas que impulsadas, casi siempre, por una ambición y una codicia desmedidas conducen a la explotación de los recursos y de las personas.

En ese sentido se suma la pieza de talavera poblana de Eugenio Merino y Pierre Valls con la palabra “Terror”; que ellos recuperan de una manifestación de descontento ante la violencia generada por la explotación de los recursos en perjuicio de las comunidades, muchas de las cuales sufren los efectos de la devastación y el despojo por el extractivismo que se traduce en una realidad terrorífica.

Al escribir el texto sobre un tabor invertido, el símbolo de la cancelación se vuelve explícito. La artesanía, que representa el patrimonio cultural y la resistencia, al ser invertida y utilizada como soporte de este discurso, señala una ruptura, un rechazo al ciclo del terror desencadenado por la voracidad de las empresas y las corporaciones mineras.





Jim Hodges  
(Washington, Estados Unidos, 1957)  
*Algún lugar entre el aquí y el allá*, 2001  
Espejo sobre tela  
La Colección Jumex

## 2. vislumbres del oro

En esta sala se plantean los distintos acercamientos a la realidad material, espiritual y simbólica del oro y lo dorado en relación con las producciones artísticas contemporáneas.

Estas obras ofrecen una suerte de afirmación artística en la que el elemento oro es incorporado debido a que su pureza y su luz transmiten la verdad y la belleza a las que aspira el arte.

El conjunto sugiere una serie de relaciones entre las materias de la naturaleza (madera, resinas, aceites y derivados del petróleo y del carbón) que fue el escenario de los primeros exploradores que buscaron el dorado adentrándose cada vez más al interior del territorio a través de los ríos y de la selva. En el caso de las pinturas de Armando Morales, Carlos Aguirre y Sergio Hernández encontramos esta fascinación por la materia y los elementos naturales.

El cuadro *Selva tropical I* de Morales ofrece una representación del paisaje selvático. Su visión es fiel, directa y transmite su voluptuosidad y su magnitud, no cabe dentro del cuadro, por muy grande que sea.

*De la materia XIII* de Carlos Aguirre representa un sólido platónico, el cubo que está relacionado con la representación de la tierra. Para ello utiliza el negro de humo y el chapopote. Estos pigmentos provienen del carbono y se obtienen por medio de la combustión de aceites, maderas resinosas y plantas, materias directamente relacionadas con la naturaleza.

Mientras que la obra de Sergio Hernández alude de manera directa a la presencia de la capa dorada sobre el tronco de un ahuehuete milenario que ha preservado su esencia, ya que el artista la interviene sin alterar su forma o borrar las heridas o las imperfecciones que ha sufrido la madera a través del tiempo.

Estas relaciones se amplían y adquieren otra resonancia desde un punto de vista espiritual y simbólico cuando se suman las obras de James Lee Byars, Mathias Goeritz y Artur Lescher, quienes convocan la presencia del oro de una manera elevada, casi pura.

La pieza *Is* de Byars consiste en una esfera áurica perfecta, otra forma geométrica. A diferencia del cubo, ésta se relaciona con lo celeste. El hecho de que el artista haya dispuesto la medida 33 señala una clave matemática, ya que este número ha sido asociado a la perfección y al

despertar espiritual. El título confirma la intención mística del artista en relación con lo divino, al adjudicarle la cualidad de lo que es el Ser.

También con una finalidad elevada y mística, Goeritz expresa el anhelo de alcanzar la sublimación del espíritu en el cuadro que titula *Oro*. Lo hace a través de una forma sencilla y depurada en la que no pretende representar ninguna forma o imagen, sólo busca expresar la pureza y el simbolismo desnudo del metal precioso en la superficie del lienzo.

La escultura suspendida de Lescher hecha de hilos y dos conos dorados, que también son sólidos geométricos, evoca los trazos de un dibujante y el afán del arte por alcanzar la pulcritud formal de la línea en el espacio.

Por su parte, la obra de Alicja Kwade da un giro que conecta varios puntos temáticos y conceptuales presentes a lo largo de la muestra: el espejo doble que refleja por ambas caras, el árbol cortado como expresión de la destrucción de los bosques y los vislumbres dorados que recubren los objetos y los imaginarios.



Vista de sala



Artur Lescher  
(São Paulo, 1962)  
*Arturo*, 2018  
Latón e hilo de multifilamentos  
Colección Isabel y Agustín Coppel



Sergio Hernández  
(Huajuapán de León, Oaxaca, 1957)  
*Sin título*, 2017  
Mixta sobre creta  
Cortesía del artista  
*Sin título*, 2017  
Mixta sobre creta  
Colección privada



### 3. la alquimia

La alquimia surgió como la suma de conocimientos científicos y espirituales; más tarde, tras la separación de los saberes, de ella se desprendieron muchos de los procesos químicos que conocemos y que se utilizan en la industria minera y metalúrgica.

Para los verdaderos alquimistas la transmutación del plomo en oro (aurum) sólo podía conseguirse por medio de la piedra filosofal. Es decir, a través de alcanzar la elevación máxima de la sabiduría espiritual. De ahí el lema que recoge la pieza en neón rojo de Pilar Millán *Aurum nostrum non est aurum vulgi* (El oro nuestro no es el oro de los vulgares).

Un camino parecido fue recorrido por los chamanes indígenas en virtud de su relación con la naturaleza y el conocimiento de las plantas. Ya que el dorado para estos nativos no era una ciudad de oro sino de luz, que podría coincidir con la idea de los alquimistas como un estado iluminado del ser; para los chamanes consistía en entrar en comunión con los elementos de la naturaleza y a partir de ella con los dioses.

De ahí surge la relación que conecta las obras en esta sala. Por un lado, el lema de los alquimistas de la pieza de Millán, que hace referencia a su búsqueda del oro no sólo como metal precioso sino como elevación del espíritu accesible únicamente por los maestros.

Por otro lado, las piezas de los artistas mexicanos Mario García Torres y Antonio Vega Macotela aluden a plantas que en origen han tenido un uso sagrado o iniciático. La de Macotela en relación con la coca en el antiguo Imperio inca (Bolivia y Perú) y con la extracción minera de la plata desde la Colonia, ya que las hojas masticadas por un minero boliviano se presenta en su equivalente en ese metal. Mientras que la de García Torres remite a la cannabis sativa, que provino de Oriente y se introdujo en América en el siglo XVI. Esta planta en sus orígenes tuvo un empleo sagrado y medicinal en diversas regiones de Asia y del norte de África.

Ambas sustancias han sufrido una distorsión en cuanto a la producción a través de los procesos químicos, el consumo masivo, el mercado lucrativo de las drogas y las consecuencias dañinas, muchas veces mortales, que han generado la creación de otras fantasías de dorados que atraen multitudes, lo que confirma el postulado de los alquimistas con respecto a la vulgarización del afán por obtener la riqueza (oro).

Por otra parte, durante la colonización y la evangelización, la Iglesia católica se apropió del lenguaje alquímico para acercarse a las comunidades, aplicando una simbología similar a la de sus ceremonias, como la purificación por el fuego y el humo o la transmutación de los elementos (el plomo en oro). El color rojo que se atribuye a la piedra filosofal de la pieza de Millán y el par de ramilletes conectan con el tema de la relación entre religión y poder que se aborda en la siguiente sala.



Vista de sala



Pilar Millán  
(Ferrol, España, 1962)  
*Alquimia*, 2021  
Pieza de neón rojo en cristal  
transparente  
Colección Fundación Amparo - Museo  
Amparo, Puebla

#### 4. religión y poder

Esta sala evoca la disposición espacial de un interior eclesiástico. Históricamente ha existido una relación entre la religión y el poder que, a pesar de la separación entre Iglesia y Estado, nunca ha podido romperse del todo. El oro ha sido uno de los elementos en donde ese vínculo se ha hecho más visible.

Para la Iglesia católica, el oro y lo dorado ha sido y sigue siendo empleado como ornamento simbólico de poderío. Mientras que lo sagrado para las culturas originarias fue destruido y suplantado; lo sagrado para el catolicismo se centra en esta representación al interior de la iglesia en la que el oro se utiliza para evidenciar la relación con lo divino.

Esto se hace evidente en las fotografías que Rodrigo Moya realizó tras el incendio que se produjo la noche del 16 de enero de 1967 en la Catedral de México. El siniestro originado por un cortocircuito en el Altar del Perdón, ocasionó valiosas pérdidas de tesoros artísticos del siglo XVI, así como la destrucción del coro y del órgano. Otros datos de las crónicas que recogen los acontecimientos, señalan que a las tres de la mañana las laminillas de hoja de oro del Altar de los Reyes se habían desprendido, cuando el fuego ya se había extinguido. Esto resulta curioso en relación con la obtención del metal dorado por el “desprendimiento” a causa del calor y el humo asociado con la simbología de los procesos alquímicos que la iglesia se apropió, con el fin de llevar a cabo la evangelización durante la Colonia.

Al fondo de la sala se ubica el San Miguel Arcángel de alabastro con su espada en alto delante de la obra de Juan Fernando Herrán *Heaven is Under the Shadow of Swords (El cielo está bajo la sombra de las espadas)*. Esta frase alude a las guerras ideológicas, religiosas y de poder en el mundo islámico, pero también podría aplicarse a todas las religiones que a lo largo de la historia han llevado a cabo guerras y cruzadas. También sugiere las luchas en el terreno del espíritu. De esta manera, la obra establece una visión crítica acerca del ejercicio bélico que ha sido motivado por los intereses que han buscado apropiarse de un cielo que pertenece a toda la humanidad, sin importar el credo que profese, y convertirlo en un campo de guerra, cuando debería ser el lugar de la paz.

La obra de Herrán también interviene el espacio a través del uso de la luz, elemento representativo de la

divinidad. Asimismo, la utilización de un método básico y rudimentario como un aviso de focos, tiene como objetivo subrayar el vínculo entre lo ideológico y lo publicitario, como una práctica en la divulgación popular de conceptos políticos dentro de la cultura islámica, que fue el contexto en el que originalmente la pieza se concibió. Sin embargo, esta metodología también corresponde a la adoptada en la producción de vitrales en las iglesias católicas del medioevo.

La instalación de Pedro Lasch, compuesta por una selección de esculturas prehispánicas e imágenes de personajes de la cultura popular mexicana impresas en un cristal oscuro, establece un contrapunto que alude a la caída de la cultura y la cosmovisión indígena tras la conquista y la colonización que dio paso a la imposición de un nuevo régimen de creencias y ordenamiento social.

La obra de Lasch remite a un mundo antiguo que se asoma a uno moderno a través del reflejo en el espejo negro que evoca culturas antiguas de los territorios que hoy conforman México; muchas de las cuales florecieron no en torno al oro sino a la obsidiana. El espejo negro también remite a los usos mágicos y rituales, ya que para las culturas antiguas, el espejo de obsidiana era una suerte de portal entre mundos y dimensiones. De ahí que la obra funciona como si las figurillas se asomaran y, gracias a estos poderes, vieran sus propios rostros proyectados en el futuro.



## 5. luz y sombra de los viajes

Desde la llegada de Cristóbal Colón a América, muchos de los europeos realizaron viajes de exploración y conquista motivados por la posibilidad de hallar el mítico dorado. La mayoría de esas expediciones acabaron de manera trágica para los aventureros, así como para los habitantes de los pueblos indígenas, que cada vez vieron llegar a sus tierras más embarcaciones cargadas de buscadores de oro y riquezas.

La entrada a la sala por el pasillo que conecta desde el patio sigue la traza de una línea hecha de monedas que forman parte de la pieza *Elegía y (re)percusión* de Miguel Rodríguez Sepúlveda. Las piezas de un peso insertas en el muro llevan troquelado el lema “sí merezco abundancia” por la cara del escudo mexicano con el águila y la serpiente. Esta obra multiplica las relaciones temáticas y conceptuales con otras obras presentes en la exposición. El tema del merecimiento lleva al espejo y a la reflexión con la que inicia la muestra; así como la principal propiedad de las monedas, sus dos caras, es una metáfora que replica en varios momentos con los espejos y las imágenes dobles.

Al adentrarnos en la sala nos encontramos con las obras que expresan la apertura al nuevo mundo, a la tierra incógnita, a la fantasía de las tierras recién descubiertas: la instalación de Alfredo Jaar, el fotograma de Roberto Huarcaya y la composición sonora de Paul Desenne.

La obra de Huarcaya, *Amazograma núm. 3*, se despliega a lo largo de toda la sala. Es una imagen tan monumental como inconmensurable y misteriosa es la selva. El artista la retrata de manera directa a través de la técnica del fotograma realizado en el Parque Nacional Bahuaja Sonene, en la selva peruana de Tambopata. La manera en la que se exhibe remite al método que utilizó el artista al desplegar un rollo de papel fotosensible de 30 metros de largo entre el follaje durante la noche. El revelado se llevó a cabo en un cuarto oscuro acondicionado especialmente y se utilizó agua de ríos cercanos. Los restos líquidos del revelado fueron transportados hasta Lima para ser desechados sin afectar el entorno.

La composición para chelo de Paul Desenne *Tumba para el Amazonas II*, interpretada por él mismo, dibuja a través de las notas musicales un paisaje sonoro emocional de efectos y afectos. De manera simultánea, evoca los efectos destructivos de la tala de árboles y la gran

devastación del ecosistema y los afectos, su amor por esa vasta y rica región del planeta.

La instalación de Jaar *Terra non discoperta (The More Things Change / Cuanto más cambian las cosas)* presenta tres cajas de luz de doble lectura: una imagen a cada lado. Una suerte de doble tríptico en el que por el frente se presenta una imagen de la mar dividida en tres capturas a las que corresponden tres fechas y tres reflexiones de Colón durante su primer viaje en 1492. En la primera del 13 de octubre expresa que se mantiene alerta con el fin de enterarse si en las nuevas tierras hay presencia de oro; en la segunda del 15 de octubre señala que su intención es no detenerse y visitar todas las islas posibles con el objetivo de descubrir oro; en la tercera del 23 de diciembre su desesperación se hace manifiesta al implorar a dios que le ayude a encontrar el tan ansiado metal. Mientras que, por el lado oculto, hay tres fotografías de las minas de oro de Sierra Pelada en la selva amazónica de Brasil, en las que Jaar documenta el trabajo casi esclavo de los mineros en 1985, un año antes de que lo hiciera Sebastião Salgado. Estas capturas sólo son visibles a través de los espejos y forman parte de una serie que se titula *Gold in the Morning*.

El tema de los emprendimientos marítimos que abrieron las rutas a esos primeros buscadores de tesoros se amplía con las serigrafías de Chantal Peñalosa tituladas *Boats. Junks*, en las que retoma imágenes históricas, y esas embarcaciones, que más que el océano parecen atravesar espacios espectrales. Estas imágenes de archivo que la artista recupera introducen el tema de la apertura de las nuevas rutas con Oriente, especialmente China y Filipinas, lo que a su vez motivó la expansión del comercio, el tráfico de mercancías, de personas y de sueños.





Miguel Rodríguez Sepúlveda  
(Tampico, Tamaulipas, 1971)  
*Elegía y (re)percusión*, 2019-2023  
Monedas troqueladas manualmente y  
colocadas directamente en una ranura  
sobre muro

Museo Universitario Arte  
Contemporáneo, DIGAV-UNAM  
Adquisición a través del Programa  
Pago en Especie SHCP, 2022

## 6. los sueños de la razón engendran monstruos

La alusión al famoso grabado de Goya está estrechamente asociado con las relaciones que trazan las piezas que conforman esta sala. Una vez que los hombres sucumben a la idea obsesiva de alcanzar la riqueza a cualquier precio, emprenden todo tipo de proyectos y despiertan monstruos alimentados por sentimientos de codicia, desprecio, ambición y destrucción.

Esos monstruos o seres oscuros que se apoderan del alma de los hombres son a los que aluden las siete *Máscaras* de Óscar Gardea. La obra comenzó a gestarse con la documentación de la cultura material e inmaterial de Chihuahua y Sonora, desde petroglifos hasta festividades y rituales en los que tradicionalmente interviene la máscara y el disfraz. En su investigación descubrió los efectos del crimen organizado en el despojo de tierras a las comunidades indígenas, así como un nuevo sincretismo en la elaboración de los rituales en los que ahora aparecen elementos relacionados con el narco y a las mercancías chinas. Esto le llevó a replantearse la recuperación y reinterpretación de la máscara tradicional, y revisar otras, como la del estado de Guerrero e incorporar la figura del dios Tezcatlipoca.

Este dios también es conocido como el *Espejo humeante* y en su representación es omnipotente, viril y joven, con una personalidad compleja e impredecible y lleva un espejo de obsidiana en la mano. Se le atribuye ser el dios de lo invisible, la oscuridad, de los esclavos, el que da y quita todas las cosas.

La elaboración de las máscaras de Gardea, influenciada por el arte povera, se llevó a cabo con materiales de desecho provenientes de pepenadores y deshuesaderos, y contó con la colaboración de migrantes provenientes de África, Haití, Venezuela y Cuba, quienes además aportaron sus historias personales y los ritos a los dioses que les asisten durante sus arriesgadas travesías por la frontera mexicana hacia el norte.

Frente a estos seres se despliegan las obras de Sergio Hernández, Edgardo Aragón y Marysole Wörner Baz.

Las tres piezas de Aragón tituladas *Deshuesadero* hechas con el óxido de las autopartes encontradas en diversos lugares para desmontar vehículos robados, abandonados o desechados de Oaxaca resuenan con las máscaras, y al colocarlos frente a frente plantean una suerte

de retrato abstracto o de espejos oxidados que no alcanzan a reflejar ningún rostro. Esta ausencia también da cuenta de las consecuencias de la violencia que se ha ido extendiendo a lo largo de los territorios, tanto del norte como del sur.

El cuadro *Sombra* de Hernández representa de manera dura y directa el acto violento, una mano anónima que empuña el arma y dispara a quemarropa sobre un fondo dorado. Mientras que la pintura *Intercambio* de Wörner añade un poco de humor al presentar unas calaveras jugando e intercambiando elementos sin ningún valor, y unas sogas de las que probablemente fueron víctimas.

El apunte final de la sala lo da una de las fotografías icónicas de Sebastião Salgado sobre el trabajo de los mineros y el entorno en una de las minas de oro de Sierra Pelada en Brasil, que gracias a sus capturas se dio a conocer en el mundo entero.





Vista de sala



Óscar Gardea  
(Ciudad Juárez, Chihuahua, 1989)  
*Máscaras 1-7*, 2024  
Aluminio, acero, cintos de piel, cromo,  
yugo, rienda de cuero, piel de ocelote

cabestro de pelo de caballo y piel  
estampada  
Colección Fundación Amparo - Museo  
Amparo, Puebla

## 7. el regreso de la serpiente

Si la historia del mito de **el dorado** que se plantea en esta exposición tuviera un final, lo haría con el regreso de la serpiente. Este llamado se ha hecho desde los tiempos prehispánicos hasta hoy, ya que como entidad protectora de la tierra este animal es conocido desde la antigüedad en América y en México como uno de los guardianes de ese saber.

Este conocimiento ancestral va estrechamente unido a las mujeres pues son ellas quienes lo atesoran, lo protegen y lo utilizan con el fin de curar y preservar los territorios que la ambición desmedida pretende arrasar. Este es el planteamiento que reúne las tres obras que conforman esta sala.

Primero, la serpiente prehispánica de tradición Mezcala del estado de Guerrero, en donde actualmente se realizan actividades mineras en contra de los intereses de los pobladores y del equilibrio de la naturaleza.

La segunda que ocupa el centro del espacio es la videoinstalación para cuatro pantallas *El rastro de la serpiente* de Maya Goded. En este trabajo la artista hace un amplio recorrido que atraviesa numerosas regiones en las que va encontrando y recogiendo las consecuencias devastadoras medioambientales y para la salud de las actividades mineras. Lo hace a través de la voz femenina que expresa el lamento, la necesidad, el llamado a la madre, nombra los ríos y finalmente invoca el despertar de las serpientes.

Por último, la instalación de Dawa García *El mito de Udu* que se expresa, a través del tejido de las cestas, un relato creado por el pueblo ye'kuana de la región de la Guayana en Venezuela, uno de los territorios selváticos más afectados por la minería.

La cestería guarda un saber ancestral en relación con el universo. Aquí las cestas narran el mito de Udu, la serpiente que protege el oro y establece las reglas para que se mantenga el equilibrio y la armonía de la selva, imponiendo castigo a quienes lo transgredan.

El conjunto está compuesto por cuatro cestas llamadas *wiwa* (generalmente utilizadas para guardar objetos familiares), dos *Jojo* (sirven para guardar de forma simbólica la sabiduría femenina) y una especialmente concebida para la muestra. Cada una describe un elemento del mito. Las cestas *wiwa* representan a los *Wiyu* en su forma animal

(seres protectores como el pez, el cangrejo, el pájaro y el bato o caimán), las dos cestas *Jojo* representan la tierra y la comunidad, y la última representa a la serpiente del oro.

De esta manera, la muestra concluye con la versión contemporánea de **el dorado** ya no en la versión europea sino en la de los indígenas. En esta reelaboración del mito se une la fuerza femenina a la simbología de la serpiente con el fin de expresar la necesidad de proteger y restaurar la vida en la tierra.



Vista de sala



Dawanedu Emajenewa / Luz María  
García  
(Santa María de Erebató, Guayana,  
Venezuela, 1985)  
*El mito de Udu*, 2024

Tejido de un punto con fibras de  
miñato, bejuco y tintes naturales  
Colección Fundación Amparo - Museo  
Amparo, Puebla

## epílogo I orinoko, nuevo mundo

Las exploraciones en busca de **el dorado** iniciaron en los viajes por el delta del río Orinoco en Venezuela. El conquistador extremeño, Pedro de Orellana fue uno de los primeros y en 1542 descubrió el río Amazonas. Poco a poco otros buscadores de riquezas fueron emprendiendo otras iniciativas y adentrándose cada vez más hacia el interior de la tierra.

Al difundirse por Europa las noticias de los descubrimientos de Colón, así como los mitos acerca de ciudades y reinos de oro, la monarca Isabel I de Inglaterra envió al famoso pirata y asesor de la corte Walter Raleigh como jefe de una exploración también en busca de riquezas. Es conocida la llegada de Raleigh a la Guayana venezolana y su intercambio de regalos con el cacique Morequito. En 1596 escribió *El descubrimiento del vasto, rico y hermoso imperio de las Guayanas con un relato de la poderosa y dorada ciudad de Manoa (que los españoles llaman El Dorado)*. Muchos años después, esas regiones también fueron transitadas por el explorador Alexander von Humboldt y su amigo botánico Aimé Bonpland como parte de sus viajes de exploración científica.

El trabajo cinematográfico de Diego Rísquez en esta película presenta en clave alegórica algunas de estas incursiones. Vemos por ejemplo las representaciones en forma de alegoría de varios personajes de la mitología del descubrimiento, además del propio Cristóbal Colón vemos las representaciones de las famosas guerreras amazonas, las sirenas, el cacique dorado, así como la propia imagen de América, como una indígena de belleza exuberante, incluso una de las primeras representaciones que se hicieron de los habitantes por el famoso grabador y editor flamenco Theodor de Bry.

En la película, creada a la manera de obra teatral y artística, además de las comunidades indígenas del alto Orinoco, intervienen varios artistas plásticos venezolanos que interpretan diversos papeles, como Rolando Peña, Milton Becerra, Jorge Pizzani, Marcos Salazar, entre otros; así como la compañía de teatro Tiempo Común.

El planteamiento resulta original no sólo por el giro al cine mudo, sino por el hecho de articular todos aquellos personajes y los episodios históricos que trastocaron el mundo indígena y reconfiguraron la organización política,

geográfica y económica del mundo proyectados en la visión, alucinación, premonición del indígena Kosirewe, durante un viaje con yopo.

El yopo o niopo del Orinoco (*Anadenanthera peregrina*) es una sustancia alucinógena que se extrae de las semillas de la planta, tostadas y pulverizadas. Ha sido utilizada por los indígenas en ciertos rituales y se administra por efecto de soplarlo a través de una caña, como una suerte de rapé.

Actualmente, la región del Amazonas entre Venezuela y Brasil en donde históricamente han vivido algunas de las principales tribus indígenas, como los yanomami y los ye'kuana, han sido y siguen siendo las más afectadas por la extracción minera.



**Diego Rísquez**

(Juan Griego, Venezuela, 1949–  
Caracas, Venezuela, 2018)

*Orinoko, Nuevo Mundo*, 1984

Película filmada en súper ocho  
transferida a video

Still de video

Cortesía de la familia del artista

Guión: Luis Ángel Duque y Diego  
Rísquez

Fotografía y cámara: Marieta Pérez y  
Andrés Agusti

Vestuario: María Adelina Vera, María

Mercedes Márquez y Hugo Márquez

Utilería: Marcos Salazar, Alvise Sachi,  
Hugo Márquez

Escenografía: Marcos Salazar

Música y efectos: Alejandro Blanco

Uribe, con la participación de la  
Camerata de Caracas

Mezcla: Estéfano Gramito

Títulos: Alvise Sachi

Montaje: Leonardo Henríquez

Producción: Blanca Baldo

Asistente de dirección: Luis Ángel  
Duque

Puesta en escena y dirección: Diego  
Rísquez

Intérpretes principales: Kosirewe,  
Rolando Peña, Hugo Márquez, Carlos  
Castillo

Diego Rísquez, Alejandro Alcega,  
Nelson Varela, Blanca Baldo y Ángel  
Bartolo

Producciones Guakamaya, Caracas,  
Venezuela

## epílogo II

### frente y vuelta, o las dos caras de la moneda

Las piezas de Noé Martínez funcionan como un cierre de la exposición, pero también podrían ser un inicio. Esto se debe, por una parte, a su condición de lienzos dobles que plantean dos imágenes, una por cada lado, y nos remiten a las dos caras de las monedas inherentes al mito: su lado luminoso y su lado oscuro.

Por otra parte, ellas cuentan una historia relacionada con la búsqueda de riqueza que puede llevar a la explotación indiscriminada de los recursos y de las personas, esto también las conecta con el inicio. Por eso el planteamiento es circular y ahí donde termina el relato también puede ser en donde comienza.

Los lienzos aluden a la importancia de asomarse a lo que normalmente no se muestra de la historia, ya que casi siempre detrás de las versiones oficiales se ocultan realidades de despojo y de explotación que no se quieren contar y por ello se ocultan.

En estas obras, por un lado, vemos unas imágenes que en principio parecen figuras abstractas intervenidas con hoja de oro; sin embargo, llevan un mensaje cifrado; aquí el trazado negro es un signo, una suerte de tatuaje que eran obligados a portar los huastecos esclavizados durante la Colonia.

Por el otro, vemos una serie de pinturas inspiradas en los grabados del libro *La otra esclavitud: historia oculta del esclavismo indígena* de Andrés Reséndez. De ahí provienen imágenes de la mano de obra esclava indígena, realizando diversas labores como el colado de oro o el trabajo duro en las plantaciones de cacao y tabaco.

Aquí se presentan cinco piezas de la serie, el número de dedos que integran una mano. El conjunto que está en proceso sumará un total de veinte piezas. En el náhuatl que habla la familia del artista el veinte simboliza el cuerpo, *cempohualli* o lo que se conoce como una suma completa, por los veinte dedos que posee cada persona. El artista se sirve de este vocablo para apelar a un cuerpo colectivo en la historia de la esclavitud. Los títulos de las piezas aluden a la numeración en náhuatl. *Chucuei* significa ocho, *eij*, tres y *ome*, dos, estas tres piezas llevan dibujada la planta del tabaco, *nahui* significa cuatro, *maculli*, cinco y todas llevan el fruto del cacao.



Portada  
**Miguel Rodríguez Sepúlveda**  
(Tampico, Tamaulipas, 1971)  
*Elegía y (re)percusión*, 2019-2023  
Monedas troqueladas manualmente y  
colocadas directamente en una ranura  
sobre muro

Museo Universitario Arte  
Contemporáneo, DiGAV-UNAM  
Adquisición a través del Programa  
Pago en Especie SHCP, 2022

## Artistas

Alfredo Jaar / Alicja Kwade / Antonio Vega Macotella /  
Armando Morales / Artur Lescher / Carlos Aguirre / Chantal  
Peñalosa / Dawa García / Diego Rísquez / Edgardo Aragón /  
Eugenio Merino y Pierre Valls / James Lee Byars / Jim  
Hodges / Juan Fernando Herrán / Mario García Torres /  
Marysole Wörner Baz / Mathias Goeritz / Maya Goded /  
Miguel Rodríguez Sepúlveda / Noé Martínez / Óscar Gardea /  
Paul Desenne / Pedro Lasch / Pilar Millán / Roberto  
Huarcaya / Rodrigo Moya / Sebastião Salgado / Sergio  
Hernández



el dorado

de la utopía al mito  
contemporáneo

05.10.24 — 17.03.25



Museo Amparo

[www.museoamparo.com](http://www.museoamparo.com)

**Museo Amparo**

2 Sur 708, Centro Histórico  
Puebla, Pue., México 72000  
Tel. 222 229 3850

Abierto de miércoles a lunes  
de 10:00 a 18:00 horas  
Entrada gratuita domingos  
y días festivos

f MuseoAmparo.Puebla

X MuseoAmparo

@museoamparo

@museoamparo

museoamparo