

**DORADO 122-12  
REDESCUBRIMIENTO DE UN TESORO PERDIDO.**

**LUIS CARLOS SAAVEDRA SALAMANCA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA -  
IPRED  
PROGRAMA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2012**

**DORADO 122-12  
REDESCUBRIMIENTO DE UN TESORO PERDIDO**

**LUIS CARLOS SAAVEDRA SALAMANCA**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TITULO DE  
MAESTRO EN BELLAS ARTES**

**MAESTRA ANDREA REY  
Directora**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA -  
IPRED  
PROGRAMA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2012**

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi esposa Olga Pinto, por su comprensión y entrega permanente; a mis hijos Andrés Julián, por su apoyo y su generosa participación, a Carlos Javier y José Luis por su paciencia. A mis queridos padres Carlos y Zenaida como un homenaje a la celebración de sus bodas de oro. Al apreciado orfebre Gilberto Reyes Zafra por compartir sus conocimientos.

A la Universidad Industrial de Santander y al Instituto de Proyección Regional con el Programa de Bellas Artes, a la Universidad Cooperativa de Colombia por su confianza y afectiva acogida; a la Corporación Educativa ASED por creer en mi trabajo, a la directora de proyecto, la maestra Andrea Rey por su excelente orientación y su facilidad para hacerme ver las soluciones.

## CONTENIDO

	Pág.
<b>INTRODUCCION</b>	13
<b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	14
<b>2. JUSTIFICACION</b>	16
<b>3. OBJETIVOS</b>	18
3.1 Objetivo General	18
3.2 Objetivos Específicos	18
<b>4. PROCESO</b>	19
4.1 Descripción conceptual	19
4.1.1 Hallazgo ¿Cómo se inicia el proceso de investigación?	19
4.1.2 Descripción y conservación del tesoro	21
4.1.3 Belleza estética del tesoro	22
4.1.4 Reclamación histórica y arraigo cultural	23
4.1.5 Las redes sociales	25
4.1.6 Referentes conceptuales y artísticos	27
4.1.6.1 Bicentenario	27
4.1.6.2 Antecedentes	28
4.1.6.3 Localización geográfica de la cultura Quimbaya	29
4.1.6.4 Localización física del tesoro	30
4.2 Descripción formal	31
4.2.1 Desarrollo de la propuesta	32
4.2.1.1 Planteamiento inicial	32
4.2.1.2 Redescubrimiento del tesoro	34
4.2.1.3 Modelado en torno de arcilla	35
4.2.1.4 Pieza tallada	36

4.2.1.5	Modelado en arcilla y caolín	39
4.2.1.6	Fabricación de los moldes en yeso	43
4.2.1.7	Vaciado de las parafina en los moldes	45
4.2.1.8	Dorado de las piezas	47
4.2.2	Instalación y propuesta de montaje	50
4.2.3	Derretido de las piezas	52
4.2.4	Maqueta de la vitrina de montaje en 3D	53
4.2.5	Textos ilustrativos	56
<b>5.</b>	<b>CONCLUSIONES</b>	<b>57</b>
<b>6.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>60</b>
<b>7.</b>	<b>ANEXOS</b>	<b>61</b>

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
<b>Figura 1:</b> Grabado de “La ilustración Española y Americana”	28
<b>Figura 2:</b> Localización geográfica de los Quimbaya	28
<b>Figura 3:</b> Modelado con lápiz eléctrico	33
<b>Figura 4:</b> Maqueta de la propuesta	33
<b>Figura 5:</b> Experimentación preliminar de quemado de la cera de parafina	35
<b>Figura 6:</b> Resultado del quemado	35
<b>Figura 7:</b> Aprendiendo a usar el torno	36
<b>Figura 8:</b> Modelado en arcilla amarilla	36
<b>Figura 9:</b> Pasos preliminares de modelado	37
<b>Figura 10:</b> Modelado de la cabeza	37
<b>Figura 11:</b> Análisis de los detalles	38
<b>Figura 12:</b> Modelado de la base	38
<b>Figura 13:</b> Colocación de soporte	38
<b>Figura 14:</b> Cabeza modelada	39
<b>Figura 15:</b> Plano de pieza antropomorfa	39
<b>Figura 16:</b> Urna cineraria en caolín	40
<b>Figura 17:</b> Modelado en caolín	41
<b>Figura 18:</b> Modelado del torso	42
<b>Figura 19:</b> Una cineraria modelada	42
<b>Figura 20:</b> Empistado de la pieza	43
<b>Figura 21:</b> Ensamble de las paredes y llenado del molde	43
<b>Figura 22:</b> Fraguado del yeso y apertura del molde	44
<b>Figura 23:</b> Extracción del modelo	44

<b>Figura 24:</b> Humedecido y armado del molde	45
<b>Figura 25:</b> Llenado del molde	46
<b>Figura 26:</b> Vaciado de la figura	46
<b>Figura 27:</b> Apertura del molde en agua	46
<b>Figura 28:</b> Extracción de la figura de parafina	47
<b>Figura 29:</b> Figura reproducida en parafina	47
<b>Figura 30:</b> Aplicación de pintura dorada	48
<b>Figura 31:</b> Figuras pintadas	49
<b>Figura 32:</b> Visita al taller de metalmecánica	49
<b>Figura 33:</b> Maquetas de montaje	51
<b>Figura 34:</b> Pruebas de quemado	52
<b>Figura 35:</b> Pruebas de derretido	53
<b>Figura 36:</b> Vitrina en ilustración en 3D	54
<b>Figura 37:</b> Ubicación de las piezas en vitrina	54
<b>Figura 38:</b> Vitrina museográfica con las piezas	55

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
<b>Anexo A:</b> Urna cineraria femenina	62
<b>Anexo B:</b> Urna cineraria masculina	63
<b>Anexo C:</b> Urna cineraria masculina sentada	64
<b>Anexo D:</b> Urna cineraria femenina sentada	65
<b>Anexo E:</b> Sahumador	66
<b>Anexo F:</b> Urna cineraria femenina asiento ceremonial	67
<b>Anexo G:</b> Casco	68
<b>Anexo H:</b> Trompeta	69
<b>Anexo I:</b> Silbato	70
<b>Anexo J:</b> Recipiente poporo	71
<b>Anexo K:</b> Alfiler	72
<b>Anexo L:</b> Recipiente poporo	73

## RESUMEN

**TITULO:** DORADO 122-12. REDESCUBRIMIENTO DE UN TESORO PERDIDO. \*

**AUTOR:** SAAVEDRA SALAMANCA Luis Carlos \*\*

**PALABRAS CLAVES:** Prehispánico – Tesoro - Quimbaya - Dorado – Quindío - España

### ¿Qué es Dorado 122-12?

Es una propuesta escultórica efímera y simbólica, que consiste en materializar 12 figuras en cera de parafina, similares a las piezas que conforman la colección del llamado Tesoro de los Quimbayas. Serán exhibidas y derretidas en sala, dentro de una vitrina museográfica, mediante la aplicación de calor, las piezas corresponden a las 12 clases de objetos que conforman la colección. Fueron modeladas a escala 1:1 respecto de las originales que se encuentran en el museo de América de Madrid.

La realización de una propuesta plástica, basada en el tesoro de los Quimbayas, surge de las vivencias y el contacto permanente del autor durante varios años con la orfebrería en todas sus formas de expresión. Su materialización pretende valorar un pasado que permita traer a la memoria parte de una riqueza cultural dejada por quienes habitaron un inmenso territorio bañado en oro, así como reconocer la existencia de un patrimonio enajenado que ha marcado etapas de dudosa identidad.

Su reconstrucción temporal y muestra efímera es una manera de establecer el contraste entre un hecho histórico que produjo expropiación y migración frente a la restauración y repatriación que se esperan por parte del país que lo tiene en su poder.

---

\*Proyecto de Grado.

\*\* Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia\_IPRED.UIS, Programas de Bellas Artes. REY Andrea.

## **ABSTRACT**

**TITLE:** DORADO 122-12 REDISCOVERY OF A LOST TREASURE \*

**AUTHOR:** SAAVEDRA SALAMANCA Luis Carlos \*\*

**KEY WORDS:** Prehistoric -Treasury - Gold – Quimbaya – Quindío - Spain

### **122-12 What is Gold?**

Proposal is an ephemeral and symbolic sculpture, which consists of 12 figures materialized in paraffin wax, similar to the parts that make up the collection of so-called Treasury Quimbayas. Will be shown in room and melted inside a museum display case, by applying heat. The parts corresponding to the 12 classes of objects those make up the collection. They were modeled at 1:1 scale with respect to the originals are in the Museum of America in Madrid.

Conducting a plastic proposal, based on Quimbayas treasure emerges from the experiences and permanent contact the author for several years with the gold in all its forms of expression. Its materialization intended to assess a past that allows to recall part of a cultural wealth left by those who inhabited a vast territory bathed in gold, and to recognize the existence of a heritage that has marked stages disposed of dubious identity.

Its reconstruction is temporary and fleeting shows a way to establish the contrast between a historical fact that migration occurred against expropriation and restoration and expected return from the country that have in their possession.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Instituto de Proyección Regional\_ y Educación a distancia\_ IPRED.UIS, Programa de Bellas Artes. REY Andrea

## INTRODUCCIÓN

Este documento contiene: la descripción general de una propuesta escultórica efímera, el hallazgo y las vivencias del autor que condujeron a su planteamiento, la formulación de algunos interrogantes frente al pasado, la idea de la conservación patrimonial, un diálogo antropológico sostenido con una ex directora técnica del Museo del Oro de Bogotá, la indagación de algunos antecedentes históricos y artísticos del llamado tesoro de los Quimbayas, el desarrollo formal de su materialización y la propuesta de montaje expositivo de las piezas.

El tesoro original de los Quimbayas, es la obra de una civilización muerta que hoy se exhibe en el Museo de América de Madrid y fue llevado a España en el año 1892, durante la celebración de los 400 años del descubrimiento de América, luego donado a la reina regente María Cristina de Hansburgo por orden del presidente encargado Carlos Holguín Mallarino, como muestra de gratitud para retribuirle su mediación en el laudo arbitral de un diferendo limítrofe con Venezuela, en la margen del río Orinoco, durante la época en que el Señor Holguín oficiaba como embajador ante la madre patria.

Dorado 122-12, Redescubrimiento de un tesoro perdido, es una propuesta escultórica que pretende mantener viva la presencia, evitar el despojo de la memoria cultural de la nación de un tesoro único de la orfebrería, al materializar y recrear visualmente doce de las 122 piezas de orfebrería del donado tesoro de los Quimbayas, que hoy solo pertenecen al imaginario

popular. Este proyecto busca revivir en forma simbólica un hecho histórico, que marcó interrogantes a la memoria y a la identidad ancestral.

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Dorado 122-12 es una propuesta escultórica, planteada a partir de la mirada de una obra maestra de la orfebrería precolombina, llamada: “Tesoro de los Quimbayas”, conformada por 122 piezas de orfebrería prehispánica, con un peso aproximado de 19 kilogramos de oro, inventariado en 12 clases de objetos, clasificados así: seis estatuillas, una cabeza, dos instrumentos musicales, once poporos, dos cuencos, ocho alfileres, una corona y seis cascos, veintiuna narigueras, treinta y una orejeras, once collares, dieciocho cascabeles y pendientes, y nueve pasadores.

Luego de conocer una parte de la historia de la colección Quimbaya, nace en el autor una inquietud personal y la formulación desde lo artístico de una serie de interrogantes al pasado: ¿Cuál es la causa del desconocimiento de la existencia del tesoro Quimbaya?, ¿Cuáles son las razones por las cuales el tesoro no se encuentra en Colombia?, ¿Bajo qué circunstancias llegó el tesoro a España y por qué?, ¿Acaso una sociedad en crecimiento está condenada a sacrificar o regalar su identidad?, ¿Será necesario perder parte de la memoria ancestral para lograr reconocimiento cultural?.

Esta propuesta escultórica conformada por doce piezas, hechas a base de materiales frágiles como la cera de parafina y el proceso de derretido durante su presentación, generan una especie de retrospección imaginaria y apropiación visual de estos interrogantes y de la memoria ancestral de la

riqueza cultural orfebre que no se extinguió y aún se conserva en poder de tenedores extraños a su origen.

¿Cómo materializar una propuesta escultórica, que evidencie la pérdida del tesoro de los Quimbayas, con la intención de resaltar la existencia de una cultura orfebre propia que permanece en posesión de otro país?

## 2. JUSTIFICACIÓN

La reconstrucción simbólica y efímera del Tesoro de los Quimbayas, propone un gesto de recuperación cultural e invita a despertar la idea de identidad perdida. Esta propuesta plástica pretende un redescubrimiento simbólico del tesoro Quimbaya, con el propósito de recrear su existencia ante las nuevas generaciones, quienes aún desconocen parte de un pasado, que aunque no nos pertenece, es inocultable y permanece en la memoria como una impronta susceptible de ser recreada desde el arte.

Además de evidenciar el valor ancestral e histórico del tesoro único de los Quimbayas; este trabajo hace eco de las voces de asociaciones culturales, de personas y grupos creados en las modernas redes sociales; así como de la opinión de una ex directora técnica del Museo del Oro, quien al realizar el inventario físico de las piezas del tesoro, directamente en el lugar donde hoy permanecen, observó que algunas de ellas ya no son las originales.

A su vez es una manera de hacer audibles las voces de quienes apoyan o atacan una decisión histórica tomada inconsultamente, por un presidente de Colombia del siglo antepasado; con este proyecto no se pretende levantar voces de apoyo o rechazo, simplemente generar interés colectivo y hacer una lectura personal sobre un hecho histórico.

Se pretende, difundir en sentido figurado, la sentencia que responde a una acción popular, publicada por la crónica del Quindío respecto al incumplido

fallo del Juzgado 23 Administrativo de Cundinamarca, firmado el 4 de Septiembre de 1998, según el cual se ordenaba en un término de tres meses, la repatriación y/o re adquisición del mencionado tesoro, en poder de la madre patria y de ser preciso la indemnización, de los tenedores de buena fe del tesoro perteneciente al patrimonio cultural Colombiano. (Anexo 1)

En el numeral segundo de la sentencia el Juez Richard Navarro May resuelve: *“declarar, para los efectos de la presente acción, la clara y ostensible inconstitucionalidad del acto de transferencia de las 122 piezas de otro de la cultura Quimbaya, denominada Tesoro Quimbaya al gobierno español, bienes respecto de los cuales se predica su evidente connotación y valor histórico y cultural para nuestro pueblo, que hace parte de nuestra identidad nacional<sup>3</sup>”*.

---

<sup>3</sup> [http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-breves\\_regional-seccion-regional-nota-5916.htm](http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-breves_regional-seccion-regional-nota-5916.htm)

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Materializar una propuesta escultórica que evidencie la pérdida del tesoro de los Quimbayas, con la intención de resaltar la existencia de una cultura orfebre propia que permanece en posesión de otro país.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Indagar a cerca de los antecedentes históricos, conceptuales y artísticos de la orfebrería prehispánica y del tesoro Quimbaya.
- Modelar piezas de la cultura Quimbaya, en diferentes materiales, que denoten fragilidad.
- Fabricar moldes de las piezas modeladas y comprobar su funcionalidad.
- Realizar diferentes procedimientos experimentales, para materializar doce piezas, hasta lograr resultados estéticos y funcionales.
- Investigar sobre la museografía adecuada para el montaje de la propuesta, que permita la aplicación de luz y calor.
- Construir y ensamblar el módulo de montaje de las piezas.

## **4. PROCESO**

### **4.1 DESCRIPCION CONCEPTUAL**

El arte cada vez exige nuevas formas de expresión. Dorado 122-12 es una propuesta escultórica que utiliza materiales de corta durabilidad, la fragilidad, la huella del pasado remoto y reciente se convierte en elementos conceptuales del proyecto.

La propuesta tiene en cuenta aspectos como: la atemporalidad, el olvido y la presencia; se pretende evidenciar una especie de amnesia ancestral e invitar a la recuperación y transferencia simbólica de un bien, expatriado voluntariamente hace 119 años.

Mediante la interpretación de las piezas de la orfebrería prehispánica, que hoy continúan bajo la custodia española, se quiere resaltar el uso ritual de objetos legendarios, suponer el resarcimiento inverso y tardío de nuestro patrimonio, rescatar parte de nuestra memoria ancestral, hacer visible un acierto o equivocación histórica de un mandatario, quien a título individual autorizó regalar un bien colectivo de incalculable valor histórico y cultural. Este tema cobra vigencia al menos cada centuria, evocando la memoria cultural de quienes reclaman para Colombia, el resarcimiento de su patrimonio inmaterial.

#### **4.1.1 Hallazgo ¿Cómo se inicia el proceso de investigación?**

El interés por la orfebrería y por el conocimiento de los metales preciosos, han sido una pasión del autor durante más de 18 años de su vida, inicialmente con la fabricación de joyas de manera empírica; luego con la formación tecnológica específica, la creación de su propia microempresa y el desempeño como docente del oficio de la joyería en diferentes instituciones durante 6 años. Estas circunstancias han inspirado la indagación y búsqueda permanente de diversas temáticas, entre ellas la orfebrería precolombina. Tal como ocurrió una tarde al compartir un café con un octogenario místico orfebre de la ciudad, quien comentaba desprevenidamente sus añoranzas y sueños frustrados, y mencionaba con nostalgia uno de ellos: Reconstruir con el apoyo de varios colegas o adquirir para la ciudad, una réplica del tesoro Quimbaya, que fue regalado a España el siglo antepasado. Este “amistoso hallazgo” se constituyó en el punto de partida de la recopilación y selección de información sobre el mencionado tesoro.

Iniciando la recopilación de información acerca del mencionado tesoro; vía correo electrónico, se establece comunicación con la antropóloga Clemencia Plazas Uscátegui, (quizá una de las colombianas que más conoce la orfebrería prehispánica). Esta fuente aporta información relevante y orientación puntual, sobre utilización e interpretación de piezas precolombinas en una propuesta artística. La antropóloga Plazas despeja interrogantes con respecto a procedimientos formales y técnicos, como: derechos de autor, fuentes de consulta de primer nivel, inventario y características generales de las piezas, así como algunos datos bibliográficos relevantes para el desarrollo de la propuesta.

La antropóloga Plazas, como Directora Técnica del Museo del Oro de Bogotá en la década de los 90, se dedicó personalmente durante 45 días aproximadamente, a realizar un inventario detallado de las 122 joyas

prehispánicas que constituyen el tesoro, en el museo de América de Madrid. Considera la Doctora Plazas, que este inventario se hizo teniendo en cuenta ciertas diferencias, que existían entre algunos autores en cuanto a la clasificación de la colección. (Anexo 2)

En su texto: “Tesoro de los Quimbayas” la antropóloga Clemencia Plazas, relata: *“La incongruencia que existe entre las descripciones de este grupo de piezas, hechas por diferentes autores (Restrepo Tirado, Trimborn y Pérez de Barradas), se debe a la confusión creada por el catálogo de la Exposición Ibero-Americana, de 1892 donde aparecen descritos 1.012 objetos arqueológicos y etnográficos del país”*<sup>4</sup>.

#### **4.1.2 Descripción y conservación del tesoro**

De acuerdo con algunos cronistas, se dice que finalizando el siglo XIX, debido a las guerras de carácter político en Colombia, se produce un éxodo Antioqueño, hacia la región que hoy ocupan los departamentos de Caldas, Risaralda y Quindío. Este movimiento produce el asentamiento de nuevas poblaciones, que hoy corresponden a los municipios de Pereira, Armenia y Calarcá, se despierta allí la fiebre por la g.uaquería. Como consecuencia de esta migración, hacia 1850 se funda el municipio de Finlandia en el departamento del Quindío y años más tarde, dentro de su jurisdicción municipal, en la finca La Soledad, se descubren dos tumbas, que fueron saqueadas por g.uaqueros de la región. Según las crónicas, en las tumbas fue descubierto un entierro que contenía un gran tesoro de orfebrería y cerámica, debido a la ubicación geográfica del hallazgo, éste fue denominado inicialmente: Tesoro de Calarcá, posteriormente recibió el nombre de Tesoro de la nación y por último: Tesoro de los Quimbayas.

---

<sup>4</sup> PLAZAS, de Nieto Clemencia. Tesoro de los Quimbayas y Piezas de Orfebrería relacionadas.

El Tesoro está conformado, por piezas pertenecientes al atuendo funerario que usaban los habitantes prehispánicos; la colección original tiene un peso total de 19 kilogramos y está compuesto por 122 piezas de orfebrería precolombina, en su mayoría extraídas de las tumbas mencionadas, sin embargo otras piezas que se agregaron al tesoro, fueron encontradas en diferentes lugares del país, desde Cauca en la zona del Bajo Cauca Antioqueño, hasta el departamento del Cauca. Por tanto, su variedad cultural es muy amplia y como es de suponer, las piezas no corresponden en su totalidad a la cultura Quimbaya, esto se deduce por la temática, los materiales utilizados, así como por los excelentes acabados superficiales, característica especial de las piezas de los orfebres Quimbayas. De acuerdo con el relato de Pablo Gamboa Hinestrosa, quien cita un artículo publicado en la revista francesa de arte “Connaisances des arts” escrito por Alain Joufray: *“En Madrid en un museo casi desconocido, donde descansan -en sueño radiante las obras de arte de oro macizo de los maestros indiscutibles de la orfebrería precolombina, los indios Quimbayas”*<sup>5</sup>.

Pese a las circunstancias ocurridas, el tesoro aún se conserva en un país adoptivo; no ocurrió así con el tesoro de Moctezuma encontrado en México y entregado al Emperador Carlos V, por el conquistador Hernán Cortés y del cual no se conserva ninguna pieza, ya que fue convertido en regalos familiares.

#### **4.1.3 Belleza estética del tesoro**

Las características de las piezas: en diversidad, transformación y acabado de metales preciosos, impecable estilo, la suntuosidad, la exigencia estética, la

---

<sup>5</sup> GAMBOA Hinestrosa, Pablo. Tesoro de los Quimbayas un siglo después. 1999

sobriedad en el diseño, la jerarquización Quimbaya de sus miembros, dan muestra del refinamiento y la mística con que asumieron su vida cotidiana. A su vez se aprecia que las piezas de oro fueron elaboradas con fines funerarios, con la intención de representar concepción de vida, muerte y llevadas a las tumbas por su poder de perpetuidad.

Las piezas representaban figuras desnudas masculinas y femeninas, mostrando sus órganos sexuales como símbolos de fecundidad y virilidad, permanecen de pie o sentadas en banquitos, con los ojos cerrados y en una actitud de transe ritual, aparecen aislados e inmersos en cierta introspección.

Las piezas se caracterizan por aspectos como: la tridimensionalidad, la perfección de la simetría, la precisión de los ángulos, la exactitud de las aristas y la frontalidad da la sensación de movimiento, como lo afirma Pablo Gamboa Hinestrosa: *“más que obras de arte, estas joyas prehispánicas eran sistemas filosóficos que evocan la relación entre hombre y naturaleza”*<sup>6</sup>. En ellas predomina el interés visual; los recipientes eran símbolos de fertilidad por su color, brillo y forma.

Los líderes los empleaban en ceremonias que reproducían la naturaleza, se hacían ver como indispensables para la conservación de la vida. Las posiciones del cuerpo indicaban su rango social y pensamiento simbólico.

#### **4.1.4 Reclamación del tesoro y arraigo cultural**

Las reclamaciones por la repatriación del tesoro por parte de autores e investigadores Colombianos, comienzan a partir de la convención de la

---

<sup>6</sup> GAMBOA, Hinestrosa Pablo. Primer Tesoro de los Quimbayas. Hace cien años fue obsequiado a España.

UNESCO realizada en el año 1970, sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales; de hecho ya se han dado algunos precedentes en la devolución del patrimonio histórico, como el caso de la entrega de Francia a Argentina de restos del sable del general San Martín, o de la memoria Inca Vaimaca al Perú<sup>7</sup>.

La información que hoy se conoce acerca del tesoro Quimbaya se debe en gran parte a la gestión adelantada por la Academia de Historia del Quindío, en cabeza de su Presidente: el Señor Jaime Lopera Gutiérrez, quien desde su fundación y hasta la fecha, continúa en la tarea de traer a su lugar de origen las joyas de la cultura Quimbaya.

Hacia el año 2005, se comienza a hablar nuevamente en el país de la posibilidad de repatriar el tesoro; la Academia de Historia del Quindío, durante varios años, ha enviado comunicaciones a Presidentes de la República, a Ministros de Cultura, al Presidente del Senado, a la Ministra de Relaciones Exteriores y a la Embajada de España, en las que se solicita llevar el caso ante la convención de la UNESCO en el año 2008.

Desde la época de la conquista el imaginario del buscador de oro lo llevó a fundar la capital del Nuevo Reino de Granada, atraído por el Dorado. Esta fiebre del oro también se trasladó al departamento del Quindío, donde sus pobladores se dedicaron a la búsqueda del precioso metal, dando a sus habitantes un despectivo estigma cultural, en que se decía que cada quindiano lleva un guaquero dentro.

---

<sup>7</sup> UNESCO Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 16.a reunión, celebrada en París, del 12 de octubre al 14 de noviembre de 1970

Se tejen rumores e historias de guaquería que trascienden fronteras, muchos pobladores recrean historias de protagonismo en el hallazgo del “Tesoro de los Quimbayas”, la noticia fue enriquecida por la fantasía popular y por la belleza estilística de las piezas, al punto que muchos habitantes de la región aseguraban haber conocido el tesoro.

Hoy existe suficiente información pública documental y gráfica sobre el Tesoro de los Quimbayas, por sus características estéticas y la información cultural que aporta, ésta propuesta invita a reconocer su significado, valorar este hallazgo es un acto de restauración a la memoria.

Al observar la excelente factura y calidad de las piezas, así como los rasgos inocultables de una sofisticada cultura, es inevitable hacerse un interrogante: ¿Por qué el realismo de las piezas antropomorfas no ha producido un efecto similar, al que ha logrado incorporar en la simbología nacional, la imagen del poporo de cuatro esferas, como una de las piezas más reconocidas de la cultura Quimbaya en el mundo?

#### **4.1.5 Las redes sociales**

En la última década se han creado en internet, diferentes páginas web y grupos en las redes sociales, que solicitan la devolución de un bien patrimonial, así como proyectos arqueológicos y turísticos, con diferentes propósitos en torno a la repatriación del tesoro y la preservación de la cultura Quimbaya. Otros con el ánimo de recuperar las tumbas donde se halló el tesoro, movilizar opinión o buscar apoyo y solidaridad frente al tema. Esta información difundida en las redes, ha sido un apoyo dinamizador y otro factor determinante en la formulación y desarrollo del proyecto. La facilidad para la creación de espacios de opinión abiertos, es una herramienta

potencial valiosa en la difusión y consolidación del proyecto Dorado 122-12, como muestra virtual durante la celebración de los 120 años de regalado el tesoro en el año 2012.

En la red se han creado grupos como:

- **“Tesoro de los Quimbayas, Tesoro Quimbaya, Por la Repatriación del tesoro Quimbaya, España devuélvenos Tesoro Quimbaya - spain return us quimbaya gold treasure”.**

<http://www.facebook.com/groups/40031572476/>

Es un grupo abierto que pide la devolución del tesoro, cuenta con 592 seguidores, fue creado en una red social para recibir opiniones y sentar un precedente de inconformidad frente al tema.

- **“El tesoro de los Quimbayas”.**

<http://www.facebook.com/group.php?gid=34030315975>

Es un grupo creado por Jorge Orrego Gaviria, para promover un proyecto arqueológico y turístico, tiene por objeto recuperar formalmente la tumba donde se halló "El Tesoro de los Quimbayas". El sitio donde está la tumba se convertiría en un destino turístico para promover y difundir la riqueza cultural indígena.

- **“Tesoro Quimbaya”:**

<http://es-es.facebook.com/pages/Tesoro-Quimbaya/193288559103>

Es un espacio en la red, que ha sido creado por la Academia de historia del Quindío con sede en la ciudad de Armenia - Colombia, con el fin de aglutinar al mayor número posible de colaboradores en torno al proyecto de repatriación del Tesoro Quimbaya. El grupo en su sitio de información hace un recuento del tránsito del tesoro, cuenta con 168 seguidores,

contiene una serie de fotografías del tesoro tomadas del museo de América de Madrid.

- **“Petición Pública”**

<http://www.peticionpublica.es/PeticaoAssinar.aspx?pi=P2011N10192>

Es una campaña creada para recoger firmas en la red, pidiendo el retorno del tesoro Quimbaya a su lugar de origen. La petición está dirigida al Rey Don Juan Carlos de Borbón, al Príncipe de Asturias y al Presidente del gobierno Español.

#### **4.1.6 Referentes Conceptuales y Artísticos**

##### **4.1.6.1. Bicentenario**

Con motivo del bicentenario de la Independencia de Colombia, el tesoro de los Quimbayas se convierte en propuesta artística. En el año 2010 el artista Oscar Roldán Alzate, con un grupo de gestores culturales de la ciudad de Medellín, con el aval del Museo de Arte Moderno de Medellín, el Fondo Internacional de Las Artes, FIART y la colaboración de la Academia de Historia del Quindío, desarrolló una propuesta estética de video instalación; en ella Roldán Alzate invitó a 122 Colombianos de diferentes sectores culturales, a hacer una reflexión desde su perspectiva y registrar su propia lectura de una de las piezas de orfebrería con la temática: “La Pérdida del Tesoro”. (Anexo 5)

En junio del 2010 los escritos originales fueron llevados a Madrid; para su exhibición se instaló una fotocopiadora a una cuadra de la Puerta del Sol, se tomaron 200 copias de los 122 textos, una por cada año de independencia. Esta fue la única ocasión en que la comunidad española tuvo acceso a los

escritos originales. Éstos regresaron a Colombia para ser entregados a una institución cultural nacional, que se encargue de su difusión y conservación. Los escritos y experiencias del proyecto Dorado 122 serán editados e impresos y posteriormente distribuidos a las entidades municipales de cultura del país.

#### **4.1.6.2 Antecedentes**

El historiador Pablo Gamboa Hinestrosa, en su libro titulado: “El primer tesoro de los Quimbayas. Hace cien años fue obsequiado a España”, relata textualmente lo siguiente:

*“El 20 de julio de 1892, el presidente Carlos Holguín, en su mensaje al Congreso, dice de esta colección: "Es la más completa y rica de objetos de oro que habrá en América, muestra del grado de adelanto que alcanzaron los primitivos moradores de nuestra patria. La hice comprar con ánimo de exhibirla en las Exposiciones de Madrid y Chicago y obsequiársela al Gobierno español para un museo de su capital, como testimonio de nuestro agradecimiento por el gran trabajo que se tomó en el estudio de nuestra cuestión de límites con Venezuela y la liberalidad con que hizo todos los gastos que tal estudio requería. Como obra de arte y reliquia de una civilización muerta, esta colección es de un valor inapreciable.”<sup>8</sup> (Anexo 3)*

La siguiente imagen ilustra la: *“Inauguración de la Exposición Histórico - Americana, del IV Centenario del Descubrimiento, en las escalinatas del Museo Etnográfico de Madrid, el 12 de Octubre de 1892, por la Reina María Cristina de Habsburgo, acompañada por los Reyes de Portugal, Luis I de*

---

<sup>8</sup> GAMBOA, Hinestrosa Pablo. Primer Tesoro de los Quimbayas. Hace cien años fue obsequiado a España.

*Braganza y María Pía de Saboya*". Grabado de "La Ilustración Española y Americana"



**Figura 1:** Grabado de "La Ilustración Española y Americana"  
**Fuente:** Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Edición 30, Junio de 1992

#### 4.1.6.3 Localización geográfica de la cultura Quimbaya



**Figura 2:** Localización geográfica de los Quimbaya  
**Fuente:** [http://co.kalipedia.com/historia-colombia/tema/periodo-precolombino/cultura-quimbaya.html?x=20080729klphishco\\_18](http://co.kalipedia.com/historia-colombia/tema/periodo-precolombino/cultura-quimbaya.html?x=20080729klphishco_18).Kes

En la década de los 50 y 60, el Banco de la República publicó en 6 tomos un extenso y detallado trabajo, sobre la Orfebrería Prehispánica de Colombia, este documento pionero aún mantiene su vigencia y ha servido de guía a otros investigadores. Es autoría del arqueólogo español José Pérez de Barradas, quien respecto al tesoro Quimbaya dijo lo siguiente: *"La Colección Quimbaya [...] constituyó una revelación para los americanistas y fue uno de los atractivos de la exposición, puesto que tales antigüedades eran mostradas por primera vez a los amantes de la arqueología y la historia del arte."*<sup>9</sup>

#### **4.1.6.4 Localización física del tesoro**

Hoy el Tesoro de los Quimbayas se exhibe en el museo de América de Madrid. Las piezas fueron llevadas a España en el año 1892, durante la celebración de los 400 años del Descubrimiento de América, y luego donadas por orden del Doctor Rafael Núñez al Presidente encargado, el Señor Carlos Holguín Mallarino, quien como muestra de gratitud las regaló a la Reina Regente María Cristina de Hansburgo, para retribuirle su mediación en un diferendo limítrofe con Venezuela, durante la época en que el Señor Holguín oficiaba como embajador ante la madre patria.

En el año 2010, el museo de América de Madrid y el Ministerio de Cultura español realizaron conjuntamente un nuevo inventario del tesoro, con fotografías de Joaquín Otero Ubeda, con una excelente resolución y calidad, conformando así un catálogo actualizado que puede ser consultado en el sitio web del Museo: <http://museodeamerica.mcu.es/><sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup>PEREZ de Barradas José. *Orfebrería prehispánica de Colombia Estilos Quimbaya y otros*. BANCO DE LA REPÚBLICA. Bogotá: 1996. V1

<sup>10</sup><http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MAM>

## 4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL

Después de realizar un proceso de reconocimiento y análisis de cada una de las piezas del Tesoro Quimbaya, ésta propuesta escultórica se materializa en 12 piezas en cera de parafina, material frágil y poco resistente a cambios climáticos, evidenciando con ello la pérdida en el tiempo. A su vez resaltar la existencia de una cultura orfebre propia que permanece en posesión de otro país, evocando su ancestral uso ritual, representado en las piezas de cera por medio de la variación de texturas, formas y dimensiones.

El hecho de reconstruir plásticamente el tesoro de los Quimbayas en materiales frágiles, tanto legendarios como contemporáneos y de escaso valor, como: yeso, arcilla, caolín, cera de parafina y pintura de repostería, es una forma de evidenciar la dualidad entre presencia y ausencia de la colección. Pese a que se conoce su existencia física, solo hace parte de la memoria cultural e inmaterial de la nación.

El proyecto escultórico Dorado 122-12 durante su presentación, propone formas dinámicas y cambiantes de la materia. La cera abandona su solidez para ganar espacialidad y transparencia, y una sensación de disminución de peso de los objetos. Se pierde la apariencia de masa y desaparece la tridimensionalidad. Es una especie de fusión entre escultura y pintura indirecta producida por la transformación de la materia.

Teniendo en cuenta, la calidad de la resolución de las fotografías del catálogo virtual del museo de América de Madrid y del libro Secretos de Dorado de Juan Mayr, se tomaron estos documentos como base de consulta de las dimensiones y características de las piezas, para el trazado de los planos y el modelado de las mismas.

Inicialmente se seleccionaron fotografías de figuras antropomorfas, se trazaron los planos a escala, posteriormente se trasladó el dibujo con punzones de acero a un bloque de cera especial para modelado de joyas, al que se ha dado previamente el espesor de la figura a tallar.

#### **4.2.1 Desarrollo de la propuesta**

En ésta propuesta se plantea la puesta en escena de una colección de piezas de orfebrería, materializada en 12 piezas de cera de parafina que se derriten lentamente, quedando registro en fotografía y video, de la huella de un pasado imborrable.

##### **4.2.1.1 Planteamiento inicial**

La propuesta inicial tenía el nombre de Dorado 122-11 en referencia al año de su creación, estaba planteada para construir seis poporos Quimbayas (piezas utilizadas en el consumo ritual de la coca) hechos en metales de escaso valor. Su técnica de fabricación sería similar a la usada por la cultura Quimbaya: la cera pérdida, las piezas se tallarían en la cera utilizada en el modelado de joyas.



**Figura 3:** Modelado con lápiz eléctrico.  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Junio de 2011

#### Instalación y propuesta de montaje



**Figura 4:** Maqueta de la propuesta.  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Julio de 2011

En la planeación de la instalación y montaje de la propuesta, viene a la memoria el pintor español Juan Genovés, quien con su estilo coloquial dice: *“Los cuadros deben estar en un sitio en el cual los puedas ver, durante días o meses. El arte necesita más reposo”...* *“Yo siempre he dicho, un cuadro una silla”*. Y continúa: *“El primer vistazo de un cuadro no es nada, el que mira una obra plástica o le sirve para pensar o no le sirve para nada”*<sup>11</sup>. Desde esa óptica estética surge la idea para el montaje de la propuesta.

#### **4.2.1.2 Redescubrimiento del tesoro**

Durante la etapa inicial, las piezas serían reproducidas en metales de escaso valor, que denoten lo que hoy representa la colección de oro Quimbaya. Ya en la etapa de “redescubrimiento del tesoro”, en el desarrollo de la propuesta escultórica surgen diferentes alternativas, para materializar las piezas se precisa el uso materiales que transmitan visualmente parte de la narrativa del Tesoro, materiales frágiles y susceptibles de una transformación física indirecta. Dentro de las posibilidades se plantea el uso de arcilla, cera, o plastilina y se llega a la conclusión de utilizar cera de parafina, dadas sus características de aparente dureza y solidez en condiciones normales y su fragilidad ante cualquier cambio de condiciones físicas. Se inicia una etapa de experimentación con el material, al igual que la búsqueda de soluciones técnicas, que permitan ciertos cambios físicos que alteren la forma.

---

<sup>11</sup> Entrevista concedida al programa “hoyesarte tv” con Javier López Iglesias en ARCO Madrid, 2011.



**Figura 5:** Experimentación preliminar de quemado de la cera de parafina  
**Fotografías:** Luis Carlos Saavedra, Agosto de 2011



**Figura 6:** Resultado del quemado.  
**Fotografías:** Luis Carlos Saavedra, Agosto 2011

#### **4.2.1.3 Modelado en torno de arcilla**

Para el modelado de algunas piezas, se requiere el torno para cerámica, recurriendo entonces a la experiencia y habilidad del señor Evelio, del barrio Palomitas, quien es un experto en la preparación y usos de la arcilla amarilla, materia prima que domina a la perfección.

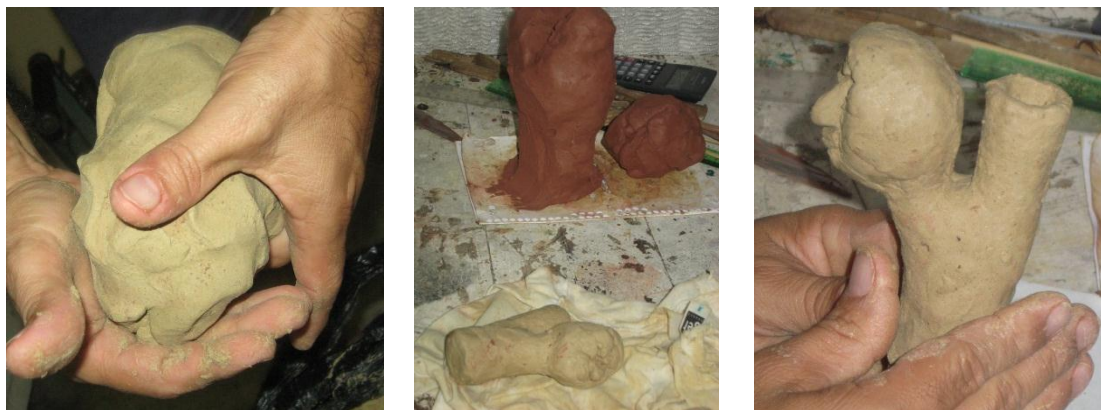
Durante la primera visita al taller de cerámica con el propósito de aprender el manejo del torno, el señor Evelio oficia como un profesor exigente en el manejo de esta herramienta, necesaria en la fabricación de algunas piezas.



**Figura 7** Aprendiendo a usar el torno.  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

#### 4.2.1.4 Pieza tallada

Se inicia el modelado de una pieza llamada silbato, con arcilla amarilla; esta arcilla presenta dificultades en su plasticidad, no ofrece una textura uniforme para un acabado óptimo, así que este material no se utilizará en el modelado.



**Figura 8:** Modelado en arcilla amarilla  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

Continuando con la exploración y selección de materiales plásticos que ofrezcan mejores resultados en el modelado, se encuentra al señor Oscar Vera en el barrio palomitas del municipio de Floridablanca, quien maneja a la perfección la arcilla roja y suministra éste material. Este tipo de arcilla presenta mayor plasticidad para ser utilizada en el Sahumador, ésta pieza consiste en una cabeza con una serpiente como turbante y presenta cortes profundos y detalles internos.



**Figura 9:** Pasos preliminares de modelado  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 10:** Modelado de la cabeza  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 11:** Analisis de los detalles  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura12:** Modelado de la base



**Figura 13:** Colocación de soporte

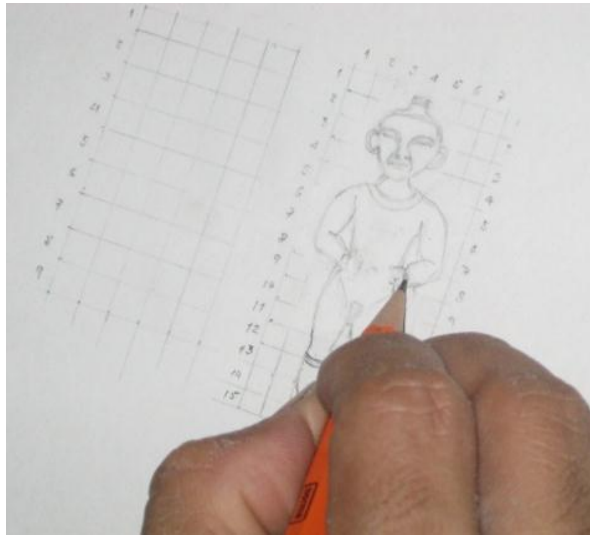
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 14:** Cabeza modelada  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

#### 4.2.1.5 Modelado en arcilla y caolín

Luego de dibujar los planos de las piezas, aun se continúa la exploración de diferentes materiales para el modelado; se utilizó arcilla amarilla y roja encontrando ciertas dificultades en el acabado superficial.



**Figura 15:** Plano de pieza antropomorfa.  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

Se continúa la indagación entre amigos, expertos, libros y finalmente en la red aparece un curso de modelado a base de caolín con el que se obtienen mejores resultados; se adquiere la materia prima y se inicia la fabricación de las piezas.

La experimentación con varios tipos de arcilla y con otros materiales apropiados como plastilina, cera y caolín, permite tomar la decisión de continuar el modelado con caolín, dadas las condiciones plásticas que presenta y el óptimo resultado de moldeabilidad y acabado.



**Figura 16:** Urna cineraria en caolín  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

Se hace el alistamiento y preparación de los materiales, así como la mezcla muy homogénea a mano de caolín y agua, buscando la dureza óptima que facilite su manipulación.

El modelado de una figura antropomorfa comienza por las extremidades inferiores y se va agregando material. Se van modelando las demás partes del cuerpo hasta tener una preforma completa de la figura. Posteriormente de abajo hacia arriba se continúa el modelado de cada uno de los detalles de la pieza. Con el uso de espátulas de madera, metal y vaciadores de madera y alambre de diferentes tamaños.

Para el modelado de cada una de las piezas que conforman el proyecto Dorado 122-12 se requiere un tiempo promedio de 8 horas, durante éste tiempo se requiere humedecer la pieza frecuentemente para evitar su endurecimiento.



**Figura17:** Modelado en caolín  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 18:** Modelado del torso  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura19:** Urna cineraria modelada  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

La figura que aparece en las fotografías, corresponde al original de una urna cineraria fabricada en oro por los Quimbayas; con las técnicas de soldadura, falsa filigrana y fundición a la cera perdida. Esta pieza representa una mujer cacique embarazada y sentada en un banquito ceremonial. La cabeza

adornada por un tocado, luce ceñidores en las rodillas y tobillos. Esta clase de piezas eran fabricadas para servir de urnas cinerarias en las tumbas.

#### 4.2.1.6 Fabricación de los moldes en yeso

Las piezas modeladas se cubren en plástico, para que permanezcan húmedas. La fabricación del molde se inicia con un procedimiento denominado empistado, que consiste en cubrir la mitad de la figura con el mismo material del modelado, sobre una superficie plana. Éste proceso es clave para garantizar la funcionalidad del molde, se precisa un análisis detallado, evitando que haya partes cóncavas que puedan atrapar la figura y dificultar su extracción.



**Figura 20:** Empistado de la pieza  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 21:** Ensamble de las paredes y llenado del molde  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

Terminado el empistado se colocan paredes laterales en material de cerámica, se fijan con arcilla y bandas de caucho, se prepara la mezcla de yeso y se hace el llenado del molde. Se deja fraguar el yeso, se repite el procedimiento completando la otra mitad del molde, teniendo la precaución de aplicar un desmoldante que permita la separación de las partes.



**Figura 22:** Fraguado del yeso y apertura del molde  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 23:** Extracción del modelo  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

#### 4.2.1.7 Vaciado de la parafina en los moldes

Los moldes de yeso se mantienen en lugar fresco y seco, en el momento en que se va a hacer el llenado se sumergen totalmente en agua y se retira el agua sobrante. Las partes del molde se atan muy fuertes con bandas de caucho, para evitar fugas de cera durante el llenado; la cera ha sido fundida previamente a 60 ° centígrados.

El llenado con la parafina líquida se hace hasta el borde del molde y luego de unos minutos de enfriamiento debe llenarse de nuevo. Se revisa el espesor de la figura y se vacía la parafina que aún está líquida, se deja enfriar unos minutos y se introduce el molde en agua tibia, se pasa luego a agua fría y se abre el molde lentamente dentro del agua, luego de abrir completamente el molde se va extrayendo la figura; se voltea dentro del agua para evitar que se deforme teniendo cuidado de no retirarla del agua hasta que esté totalmente sólida.



**Figura 24:** Humedecido y armado del molde  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 25:** Llenado del molde  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 26:** Vaciado de la figura  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 27:** Apertura del molde en agua  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 28:** Extracción de la figura de parafina  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 29:** Figura reproducida en parafina  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

#### **4.2.1.8 Dorado de las piezas**

Las primeras piezas de parafina presentaron distintos defectos: agrietamientos y fracturas debido a diferentes factores como: elevada la

temperatura de la cera, enfriamiento antes de tiempo de la figura, o cambios fuertes de temperatura de la pieza.

Las piezas solidas se retocan para eliminar orillos, rebabas o poros que hayan quedado en el vaciado de la parafina. Se hace una revisión de la superficie. Las piezas revisadas se pintan con tinte dorado para repostería, tratándose de pintura comestible se utiliza licor como diluyente, se pintan las figuras completamente y se colocan por unos segundos en una lámpara de luz ultravioleta para el secado. Las piezas terminadas se someten a una nueva revisión.



**Figura 30:** Aplicación de pintura dorada para repostería  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011



**Figura 31:** Figuras pintadas de dorado  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Septiembre 2011

Finalmente se seleccionan y se pintan doce piezas de parafina, para su exhibición y derretido, el número de piezas corresponde al número de familias o de clases de piezas que conforman el tesoro.

Dos de las piezas fueron llevadas al taller de metalmecánica Omega, para la toma de medidas y algunas pruebas técnicas en la fabricación de la base metálica para el derretido de las piezas dentro de la vitrina de exhibición.



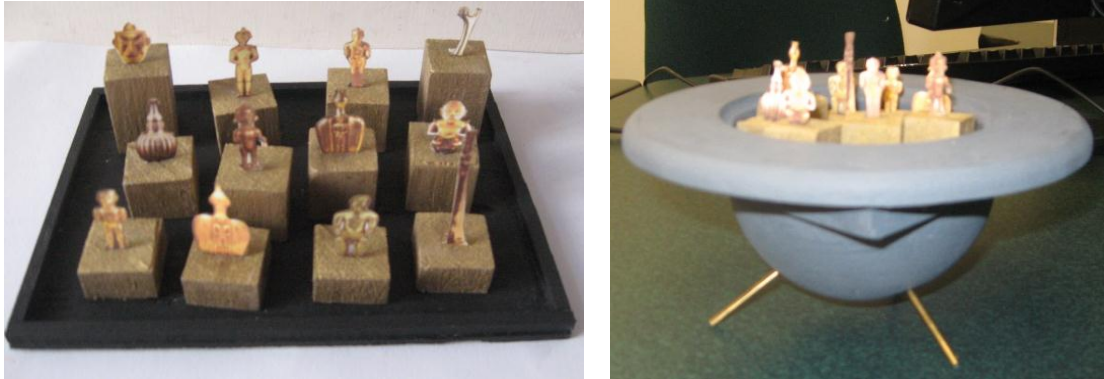
**Figura 32:** Visita al taller de metalmecánica Omega  
**Fotografías:** Luis Carlos Saavedra, Octubre 2011

#### **4.2.2 Instalación y propuesta del montaje**

El proyecto Dorado 122-12 desde el origen de la idea ha mantenido su eje conceptual: hacer visible la pérdida de un tesoro de orfebrería prehispánica que no nos pertenece. En cuanto a los aspectos formales, el proyecto ha pasado por diferentes etapas, la propuesta inicial constaba de seis piezas que se fundirían en una aleación de metales de escaso valor, como el zamack.

En la segunda fase de la propuesta, llamada: Redescubrimiento, se hace un replanteamiento del objetivo y se llega a la conclusión, que una manera de resaltar la existencia de una cultura y a su vez evidenciar la pérdida de un bien material, sería fabricar las piezas con un acabado similar a las originales, pero ya no en metal, sino en materiales frágiles, no duraderos y de poco valor que mediante su transformación física como el sometimiento al calor, hagan referencia al despojo y el olvido.

En la búsqueda de una propuesta de montaje adecuado a las características de las piezas, se fabrican dos maquetas de montaje y se observa que ninguna de ellas presenta la connotación de muestra museográfica, ni ofrece las condiciones de lectura íntima y observación directa entre las piezas y el espectador.



**Figura 33:** Maquetas de propuesta de montaje  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Octubre 2011

Debido al carácter efímero de la colección Dorado 122-12, se procura mantener una comunicación visual directa entre espectador y objeto respecto del espacio. Al conjugar la luz, el color, la textura, la transparencia, el reflejo, se recurre a medios de visualización que resalten la importancia de la colección y la comprensión del mensaje del autor.

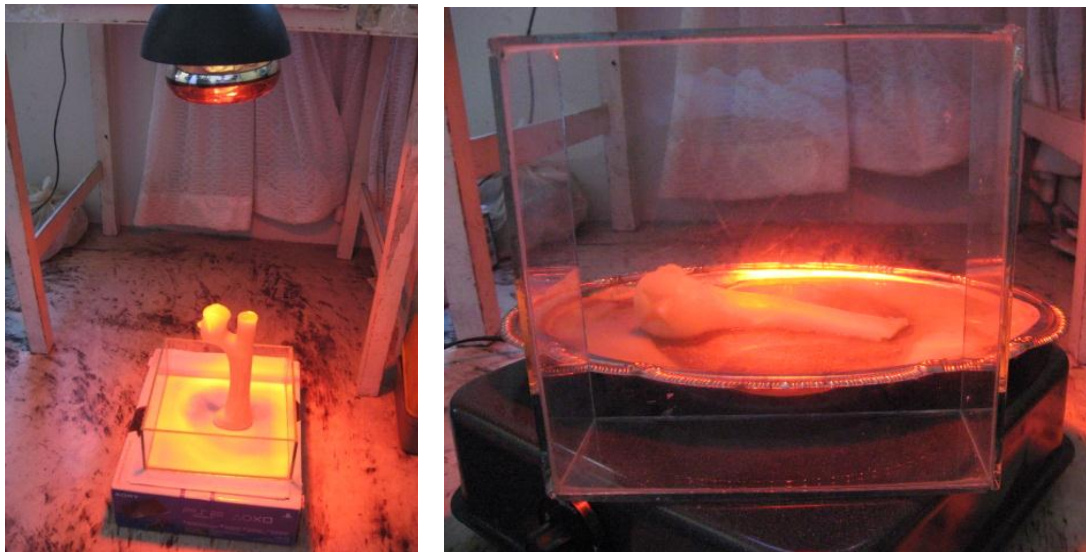
En principio se pretende que el espectador haga una lectura íntima y personal de la escena, de ahí surge la idea de ubicar en la vitrina textos ilustrativos cortos de la historia y seguimiento del tesoro, con el fin de establecer un diálogo casi subconsciente: objeto – espectador.

Podría decirse que se busca una observación “retro estereoscópica” entre las piezas derretidas y los textos explicativos y a su vez generar una mirada tranquila, un encuentro casi ritual y silencioso que propicie una fusión simbólica: rito – profanación. Por tanto se precisa ubicar la vitrina en un lugar que no obstaculice el paso, y permita recrear una escena íntima.

### 4.2.3 Derretido de las piezas

En la materialización de Dorado 122-12, se utiliza la cera de parafina, un elemento susceptible de transformación física indirecta; mediante la aplicación de calor se produce un derretido lento que le hace perder su tridimensionalidad y solidez, transformándose en una superficie plana, dejando una composición bidimensional amorfa, dando la sensación de fragilidad de las piezas en medio del caos del fuego.

Utilizar la cera de parafina como material base para fabricar una joya, es una utopía como la ocurrida al tesoro de los Quimbayas.



**Figura 34:** Pruebas de quemado  
**Fotografías:** Luis Carlos Saavedra, Octubre 2011

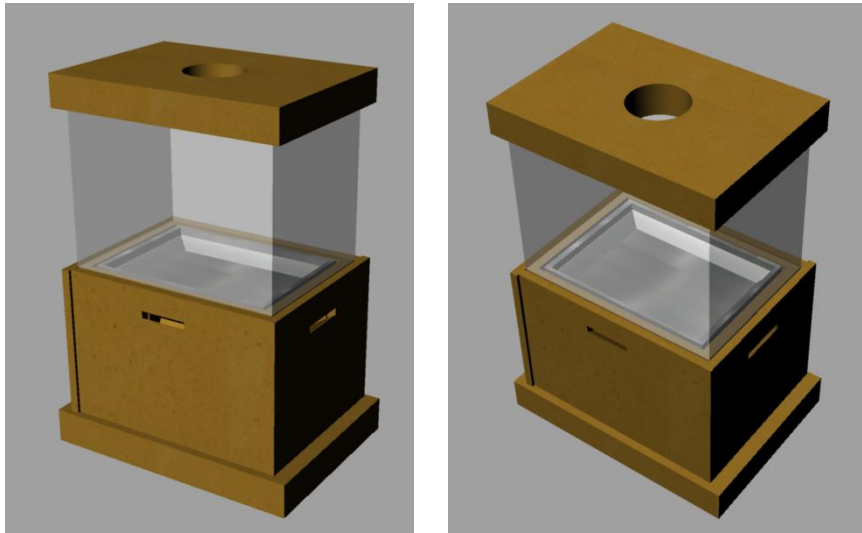


**Figura 35:** Pruebas de derretido  
**Fotografías:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Octubre 2011

Al realizar diferentes pruebas de derretido de la cera, tanto con fogones como con reflectores eléctricos con diferente intensidad de luz, teniendo en cuenta: tiempo de exposición, distancia y temperatura, se observó que al exponerlas a la luz de dos reflectores de luz ultravioleta de 250 vatios, las piezas no se derretían en su totalidad, por esta razón se optó por hacer el derretido de las piezas con el uso de fogones eléctricos, de manera similar a la prueba experimental realizada inicialmente.

#### **4.2.4 Maqueta de la vitrina de montaje en 3D**

La puesta en escena y montaje de la propuesta artística Dorado 122-12, es una retrospección al pasado. Por tanto la exhibición y derretido de las piezas de cera, ha sido dispuesta dentro de una vitrina de vidrio y madera, con las características museográficas que se requieren para facilitar al espectador la comunicación visual e íntima con la colección.



**Figura 36:** Propuesta de vitrina, animación en 3D  
**Fuente:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Octubre 2011

De acuerdo con las características de la colección, como la categorización de las figuras, la protección y conservación de las piezas, la intensidad de luz, el color; se da su ubicación dentro de un espacio en que la imagen cobra especial valor, denotando autenticidad, y transmitiendo un mensaje alegórico en términos visuales; por tales razones el montaje de la colección requiere un espacio con especificaciones museográficas.



**Figura 37:** Ubicación de las piezas en vitrina  
**Fuente:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Noviembre 2011



**Figura 38:** Vitrina museográfica con las piezas  
**Fuente:** Andrés Julián Saavedra Pinto, Noviembre 2011

#### 4.2.5 Textos ilustrativos

*Textos propuestos para ubicar en la vitrina, como orientación al observador.*

- **Dorado 122-12, Redescubrimiento de un tesoro perdido.**

Esta propuesta pretende evitar el despojo y el olvido de la memoria cultural de la nación, recreando visualmente doce de las 122 piezas únicas de la orfebrería precolombina en el mundo:

**EL TESORO DE LOS QUIMBAYAS**, es la obra de una civilización muerta que hoy permanece bajo dominio extranjero y se exhibe en el Museo de América de Madrid. Este tesoro fue regalado a España en el año 1892, por el presidente encargado Carlos Holguín Mallarino.

- Dorado 122-12 propone formas dinámicas y cambiantes de la materia, la cera abandona su solidez para ganar espacialidad y transparencia y una sensación de disminución de peso de los objetos, se pierde la apariencia de masa y desaparece la tridimensionalidad, es una especie de pintura indirecta producida por la transformación de la materia.
- *“En Madrid en un museo casi desconocido, donde descansan en sueño radiante las obras de arte de oro macizo de los maestros indiscutibles de la orfebrería precolombina los indios Quimbayas (...) se siente una especie de vértigo ante tales objetos. Los conquistadores que descubrieron semejante en las necrópolis subterráneas a los saqueadores de tumbas que los exhumaron antes que los arqueólogos no vieron sino el oro de que estaban hechos. Solamente cuatro siglos más tarde los europeos reconocen su espiritualidad y perfección estética. El desprecio hostil de los aventureros españoles hacia los pueblos que diezmaron y redujeron a voluntad constituye un muro que les impedía comprender sus costumbres y admirar sus obras de arte, pero este muro no se ha derribado sino en parte (...)”<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> Alain, Joufray. Revista Connaissance des arts, 1958

## 5. CONCLUSIONES

Dorado 122-12 ha sido un trabajo de reaprendizaje, una constante superación de retos y dificultades técnicas, se han alcanzado los resultados propuestos, se ha hecho gran acopio y aplicación de experiencia gracias a los valiosos aportes de muchas personas, que han intervenido desde la indagación y recopilación de la información, hasta la confidencialidad de ciertos secretos en un oficio específico.

La etapa de recopilación de la información ayudó a dilucidar aspectos desconocidos de la historia orfebre de la nación. La consulta directa a diferentes fuentes primarias, como la antropóloga Clemencia Plazas y el maestro Nadín Ospina, aportaron opiniones relevantes que respaldan la pertenencia y validez de este proyecto. La consulta bibliográfica contextualiza y aporta valor a nuevas formas de escultura como la realizada en Dorado 122-12.

El manejo de materiales y desarrollo de técnicas inexploradas, se constituyen en un generador de confianza a la hora de asumir nuevos retos, la solución de situaciones que hasta cierto punto eran desconocidas, son convertidas ahora en capacidades.

Durante el proceso de formación, hubo plena conciencia de la importancia de planificar un trabajo, la construcción de maquetas para optimizar el uso del tiempo, los materiales, el espacio y los recursos, ha sido otro aporte valioso de Dorado 122-12 a la proyección de una carrera artística.

Otra experiencia hasta ahora inexplorada es el proceso de montaje museográfico, este proyecto también ha sido fuente de aprendizaje en un aspecto que debe ser dominado por el artista, la puesta en escena del proyecto, ha hecho más comprensibles las variables estéticas y formales a tener en cuenta, en el momento de ubicar una obra en el espacio.

A partir de la formulación de este proyecto se ha abierto un inmenso panorama de posibilidades, un campo de acción hasta ahora inexplorado: la historia y la cultura antiguas mostradas con interés visual en el presente. Dorado 122 -12 es un medio que generará expectativas artísticas y culturales inicialmente en su lugar de origen, el departamento del Quindío y a futuro en el museo de América de Madrid.

Dorado 122-12 es una propuesta que aplica innovadoras concepciones artísticas; en el desarrollo y exhibición de la colección escultórica están presentes elementos como: el color, la luz, el espacio, el vacío, la desarticulación y renovación de la forma, la transparencia, la tonalidad y la opacidad. La escultura como expresión plástica moderna incursiona en campos propios de otras prácticas artísticas, se ha dado una ruptura con lo tradicional, hoy la escultura recurre a la renovación formal y matérica para generar innovación y expresión de la diversidad.

Durante el desarrollo del este trabajo se ha logrado comprender de manera más profunda, la responsabilidad que implica hacer visible lo “negado”, o tratar de encontrar luz donde solo hay penumbra. Se ha logrado ser más consciente de la distancia existente entre hacer objetos de arte y ser artista. Aprender a encontrar problemas disfrazados de utopías, a superar las dificultades cotidianas en medio de la precariedad, a observar el lado oculto inexplorado por la claridad y tratar de descifrar por qué aún continuamos viviendo ciertas privaciones culturales.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### TEXTOS Y DOCUMENTOS

BOGOTÁ GOLD MUSEUM. Secrets of El Dorado Colombia. Bogotá: El Sello, 1989. 240 p.

BOUDRILLARD, Jean. Pantalla Total. Barcelona: Anagrama, 2000. 113 - 118 p.

ECO, Humberto. Como se hace una Tesis, Técnicas y Procedimientos de Investigación, Estudio y Escritura. Barcelona: Gedisa. 1991. 253 p.

FRIEDE Juan. Los Quimbayas bajo la Dominación Española. Bogotá: Carlos Valencia, 1978. 295 p.

GARCÍA, Hoyos Juan Carlos. De la Coca a la Cocaína, una Historia para Contar. Bogotá: Universidad del Rosario, 2006. 228 p.

GAMBOA, Hinestrosa Pablo. El Primer Tesoro de los Quimbayas. Hace Cien Años fue Obsequiado a España. En: Revista Credencial Historia. Bogotá: Edición 30 Junio de 1992

INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS TÉCNICAS Y CERTIFICACIÓN. Tesis y Otros Trabajos de Grado. Bogotá: ICONTEC, 2006. 15 p.: il NTC 1160.

PEREZ, de Barradas José. Orfebrería Prehispánica de Colombia Estilos Quimbaya y Otros. Banco de la República. Bogotá: 1996. V1

RUEDA FAJARDO, Santiago. Una Línea de Polvo, Arte y Drogas en Colombia. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2009

**DISPONIBLE EN INTERNET:**

<http://museodeamerica.mcu.es/>

<http://www.todacolombia.com/culturas/quimbaya2.html>

<http://www.quimbaya.gov.co/Cultura%20Quimbaya/Orfebreria.html>

<http://dorado122.blogspot.com/2010/02/dorado-detalles-de-la-propuesta.html>

<http://es.scribd.com/doc/18029171/Coca-el-Talisman-del-Diablo>

[http://www.banrep.gov.co/museo/esp/s\\_quimbaya01.htm](http://www.banrep.gov.co/museo/esp/s_quimbaya01.htm)

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bolmuseo/1978/bol2/bof1.htm>

## ANEXO A



Urna Cineraria Femenina

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Urna cineraria

**Materia:** Soporte cera de parafina

**Técnica:** Modelado

**Dimensiones:** Altura 26.5 cm; Anchura 10.5 cm; Grosor 6.5 cm; Peso 260 gr.

**Descripción:** Urna cineraria que representa a una figura masculina desnuda y de pie. Se encuentra ornamentada por un tocado de ancha banda, orejeras, nariguera, collar, pulsera y ceñidores en las rodillas y tobillos. Lleva una pequeña vertedera sobre la cabeza. A este tipo de representaciones se les identifica y son popularmente denominadas como "caciques". Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO B



Urna cineraria Masculina

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Urna cineraria

**Materia:** Soporte cera de parafina

**Dimensiones** Altura 21 cm; Anchura 11 cm; Grosor 6.5 cm; Peso 270 gr.

**Descripción:** Urna cineraria que representa a una figura masculina desnuda y de pie. Se encuentra ornamentada por un tocado, una nariguera tubular, collar, y ceñidores en rodillas y tobillos. La pieza presenta una vertedera en la cabeza en forma de orificio. A este tipo de representaciones se les identifica y son popularmente denominadas como "caciques". Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO C



Urna cineraria masculina sentada

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Urna cineraria

**Materia:** Soporte cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 22 cm; Anchura 12 cm; Grosor 7 cm; Peso 340 gr.

**Descripción:** Urna cineraria que representa a una figura masculina de carácter naturalista, desnuda sentada sobre un asiento ceremonial. Se encuentra ricamente ataviada con tocado, nariguera, múltiples aretes perforando ambas orejas, brazaletes y un collar que exhibe la representación de un "poporo" o recipiente para contener la cal utilizada como combinación para masticar hojas de coca. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO D



Urna cineraria femenina sentada

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Urna cineraria

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 25 cm; Anchura 11.5 cm; Grosor 7,5 cm; Peso 365 gr

**Descripción:** Urna cineraria que representa una figura femenina sentada y desnuda. Lleva un tocado en la cabeza, orejeras en forma de siete aretes, un collar de seis hilos, brazaletes en ambas manos y porta ceñidores bajo las rodillas y en los tobillos. Todos estos atributos de majestuosidad, jerarquía, y belleza formal, aluden a la representación de un personaje principal o cacique femenino. Aunque hay poca información referida a los denominados Quimbayas Clásicos, ejemplares como éste nos aportan datos de gran relevancia sobre la organización social de estos pueblos, entre los que destacan la existencia de mujeres cacique. Asimismo, algunos autores ven en estas representaciones elementos característicos de la cultura. Chorrera del Formativo ecuatoriano. La pieza, procede del contexto conocido como "Tesoro de los Quimbayas" integrado por objetos de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO E



Sahumador

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Sahumador

**Componentes:** Tapón (1); Recipiente (1)

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 19.5 cm; Anchura 12 cm; Grosor 9,5 cm; Peso 270 gr

**Descripción:** Braserillo o sahumador que representa a una cabeza humana. Es hueca, con amplios vanos en los que posiblemente se insertaran piedras duras por lo que la pieza parece estar sin terminar, y tiene una tapadera en forma de serpiente enroscada rematada por la cabeza de un personaje fantástico. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO F



Urna cineraria femenina asiento ceremonial

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Urna cineraria

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 20 cm; Anchura 11 cm; Grosor 7,5 cm; Peso 280 gr

**Descripción:** Urna cineraria que representa a una figura femenina sentada sobre un asiento ceremonial. La cabeza está adornada por un tocado, una nariguera tubular y orejeras. Además, luce ceñidores en rodillas y tobillos. La pieza lleva dos anillas para ser suspendida y una vertedera en forma de orificio en la cabeza. Las características de esta pieza permiten identificar a la representación con una mujer cacique. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO G



Casco

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Casco

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 9 cm; Diámetro máximo 22.5 cm; Peso 384 gr

**Descripción:** Casco semiesférico decorado con un abultamiento longitudinal en su parte central. A ambos lados de éste aparecen dos figuras humanas con el cuerpo relevado y la cabeza exenta. Presenta sendas perforaciones a los lados para introducir correas de sujeción. Los cascos Quimbayas presentan variados diseños. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO H



Trompeta

**Clasificación:** Genérica Instrumentos musicales; Ajuar funerario; Orfebrería

**Objeto:** Documento Trompeta

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 35 cm; Diámetro máximo 6 cm; Diámetro mínimo 4 cm; Peso 200 gr

**Descripción:** Instrumento musical con decoración de dos figuras masculinas de pie, simétricamente opuestas y adornadas con aretes. La boca del instrumento hace las veces de tocado de los personajes descritos. Trompetas similares a esta son frecuentes en el área Calima. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO I



Silbato

**Clasificación:** Genérica Instrumentos musicales; Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Silbato

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 19 cm; Anchura 7.5 cm; Grosor 5 cm; Peso 142 gr

**Descripción:** Instrumento musical cilíndrico. Lleva un adorno exento que representa una cabeza humana con nariguera y tocado en forma de casquete. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Antropomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO J



Recipiente poporo

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario; Contenedores

**Objeto:** Documento Recipiente

**Nombre Específico:** Poporo

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 22 cm; Diámetro máximo 12 cm; Peso 348 gr

**Descripción:** Poporo o recipiente para contener la cal utilizada como combinación para masticar hojas de coca. Tiene forma globular y gallonada con un largo cuello rematado en una boca estrecha y destacada por una gruesa anilla. El recipiente cuenta con una tapa o tapón decorado con pequeñas argollas de las que penden placas rectangulares. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO K



Alfiler

**Clasificación:** Genérica Adorno personal; Orfebrería; Ajuar funerario

**Objeto:** Documento Alfiler

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Longitud 34 cm; Anchura 1 cm; Grosor máximo 3 cm; Anchura máxima 2,5 cm

**Vástago:** Grosor 1 cm; Peso 40 gr

**Descripción:** Alfiler cuya cabeza representa al ave denominada paujil o paují, identificada por su cresta rizada y la forma de su pico. Los ojos de pupilas grandes están rodeados de varios rayos y decoraciones incisas. Esta pieza esta "matada" ritualmente, o machacada para impedir su uso en la vida terrena. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Iconografía:** Zoomorfa

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.

## ANEXO L



Recipiente poporo

**Clasificación:** Genérica Orfebrería; Ajuar funerario; Contenedores

**Objeto:** Documento Recipiente

**Nombre Específico:** Poporo

**Componentes:** Vasija (1); Tapón (1)

**Materia:** Soporte Cera de parafina

**Dimensiones:** Altura 28 cm; Anchura 16 cm; Peso 380 gr

**Descripción:** Poporo o recipiente para contener la cal utilizada como combinación para masticar hojas de coca. Tiene forma bilobulada, cuello con un pronunciado abultamiento y boca estrecha. En la parte central del cuerpo de la vasija, y en ambas caras, aparecen adosadas sendas figuras femeninas, desnudas y ornamentadas con una especie de diadema. Procede del contexto funerario conocido como "Tesoro de los Quimbayas", compuesto por piezas de gran importancia por su valor histórico, artístico, técnico y cultural. (Descripción tomada del Museo de América de Madrid).

**Lugar de Producción:** Bucaramanga – Colombia (América del Sur)

**Contexto Cultural:** Estilo Quimbaya I.