

1. CURRICULUM VITAE
2. DIBUJOS
3. MAQUETAS
4. ESCULTURA Y OBJETOS
5. FOTOMONTAJES
6. VIDEOS

ARNULFO MEDINA CARREÑO



## 1. CURRICULUM VITAE

### Arnulfo Medina Carreño

C/ Lavapiés 36, 2º Madrid 28012. Tel..666 63 20 52  
arnulfomedina@gmail.com / www.arnulfomedina.blogspot.com

## ESTUDIOS

POSTGRADO  
1997

**MAESTRÍA en Artes Visuales** con orientación **Escultura**.  
Escuela Nacional de Artes Plásticas en la UNAM, México DF.

LICENCIATURA  
1991

**ARQUITECTURA**  
Universidad de Santo Tomás de Aquino. Bucaramanga. Colombia.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2010 **Hipopótamo Cimarrón**. Presentación video, Traficantes de sueños. Madrid.  
2010 **Casa Pasajera**. Presentación video, Centro Cultural Cruce. Madrid.  
2007 **Cuentas a Nadie**. Centro Cultural Cruce. Madrid.  
2001 **D-Mencia**. Ayuntamiento de Doña Mencía. Córdoba.  
1999 **MALARIA, Arquitectura from El Trópico. Hänsel y Gretel, Arquitecturas consumidas**. Sala COAC. La Coruña.  
1998 **Para-situs**. Café Madeira. La Coruña.  
**Muertos en Vida**. Acción Plástica. Día Internacional de las ONG. Estación Marítima. La Coruña.  
1997 **A Pessoa Pessoa**. Acción Bosque de Chapultepec. México DF.  
**A peso le cuesta, a peso le vale**. Acción Bosque de Chapultepec. México DF.  
1996 **7 menos 1= Seis es**. Museo-Casa de León Trotsky. México DF.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

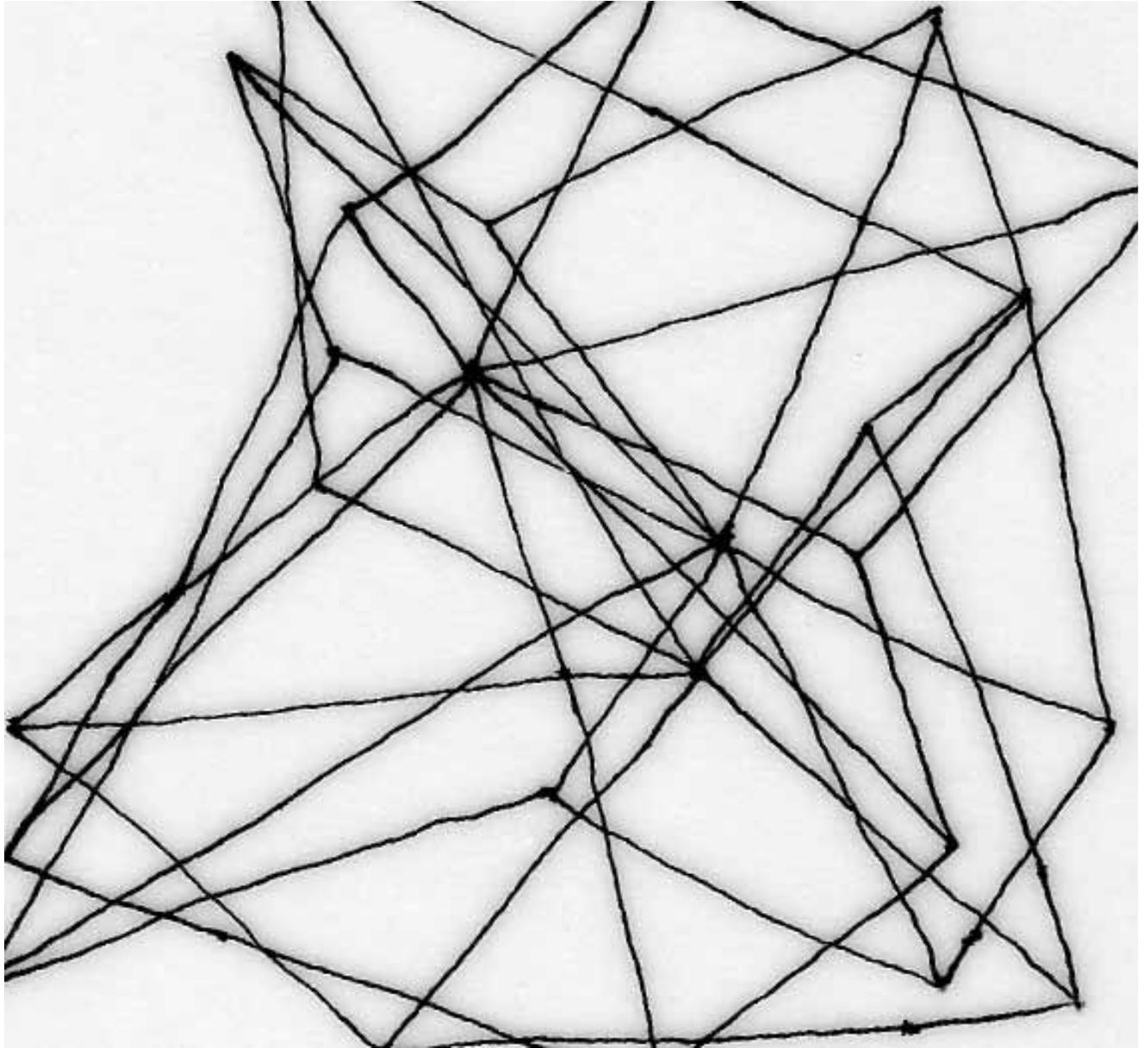
- 2011 **42 Salón Nacional de Artistas**, Proyecto Cocuyos. Cartagena de Indias Colombia.  
2010 **42 Salón Nacional de Artistas**, Proyecto Cocuyos. Santa Marta, Colombia.  
**Los Límites del Cine**, Video "Casa Pasajera", Off Limits Madrid  
**Salón Regional de Artistas**, Video "Casa Pasajera", Bucaramanga, Colombia. Itinerancia por el Oriente Colombiano y San Cristóbal, Venezuela.  
2009 **Video-Performance**, "Un Medio de Producción de Sentido Social y Crítico"  
Museo de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá  
2008 **Divide y Vencerás**, Centro Cultural Cruce. Madrid  
2006 **Madrid procesos Redes**, Palabras por minuto, redes de sueños. Sala el Aguila.

- 2003 **VI Bienal de Lalín "Pintor Laxeiro"**. Lalín, Pontevedra. (Catálogo)  
**III Premio Auditorio de Galicia**, para Jóvenes Artistas 2003. Santiago de Compostela. (Catálogo)  
2002 **Con-céntricos y Excéntricos**. Programa Nuevos Nombres. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia. (Catálogo)  
**Evento 5.0 Sentidos Gratis**. Oporto, Portugal. (Catálogo)  
2001 **V Bienal de Lalín "Pintor Laxeiro"**. Lalín, Pontevedra. (Catálogo)  
**Certamen de Artes Plásticas "Isaac Díaz Pardo"**. Diputación de La Coruña. (Catálogo)  
1999 **Colectiva Biblioteca Pública Gabriel Turbay**. Bucaramanga, Colombia. (Catálogo)  
**Eme 3 1 Architectural Market**. Poble Espanyol. Barcelona.  
1998 **De los Deseos a la Elegancia**. Recorrido Urbano. Centro Histórico, México DF.  
1997 **Legio in Trotsky**. Museo-Casa de León Trotsky. México DF.  
**I Gran subasta de arte. Conasida con nuestro Arte para nuestros niños**. Casa Jaime Sabines. México DF.  
**Festival Cultural Coyoacán 97**. Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles. México DF.  
**Una Familia de Tantas**. Museo Universitario del Chopo. UNAM, México DF. (Catálogo)  
1996 **México DF 1996**. Centro Cultural de San Ángel. México DF. (Catálogo)  
1995 **Corpus**. Club de Periodistas. México DF.  
**Colectiva Universidad de Santo Tomás de Aquino**. Bucaramanga, Colombia.

## BECAS Y PREMIOS

- 2010 **Desarrollo de Proyecto "Cocuyos"**. 42 Salón Nacional de Artistas. Caribe Colombiano.  
2005 **Patrocinio**. Proyectos Madrid Procesos redes. Madrid.  
2002 **Beca de Arte**. Fundación Valparaíso. Mojácar, Almería.  
2001 **Premio-Adquisición**. Certamen de Artes Plásticas "Isaac Díaz Pardo". La Coruña.  
1996 **Beca Mutis** para la realización de estudios de postgrado. Maestría en Artes Visuales. Academia de San Carlos, UNAM, México DF.  
**Concurso** para la adjudicación del **diseño-proyecto arquitectónico** Complejo Urbano La Cumbre. Tercer Premio. Bucaramanga, Colombia.

## 2. DIBUJOS



### COCA

En el patio de la casa de mis padres en Bucaramanga (Colombia) hay una “matica” de coca. Diariamente durante tres semanas, descansando sábados y domingos, se dibujó la planta destacando el número de hojas que lentamente aumentaban.

Estos dibujos parten del deseo de estar cerca de las cosas, cediendo a la exigencia de desacelerar el propio ritmo para sintonizar con las transformaciones lentas y pausadas que ocurren en ellas. Aparentemente nada importante pasa, sólo pequeños cambios, suaves giros, en cualquier dirección, suficientes para dar sentido a la espera. Estableciendo unas pautas y reglas de juego puedo corresponder a los movimientos, de manera que los dibujos sean testigos de los lentos cambios de esta interacción.

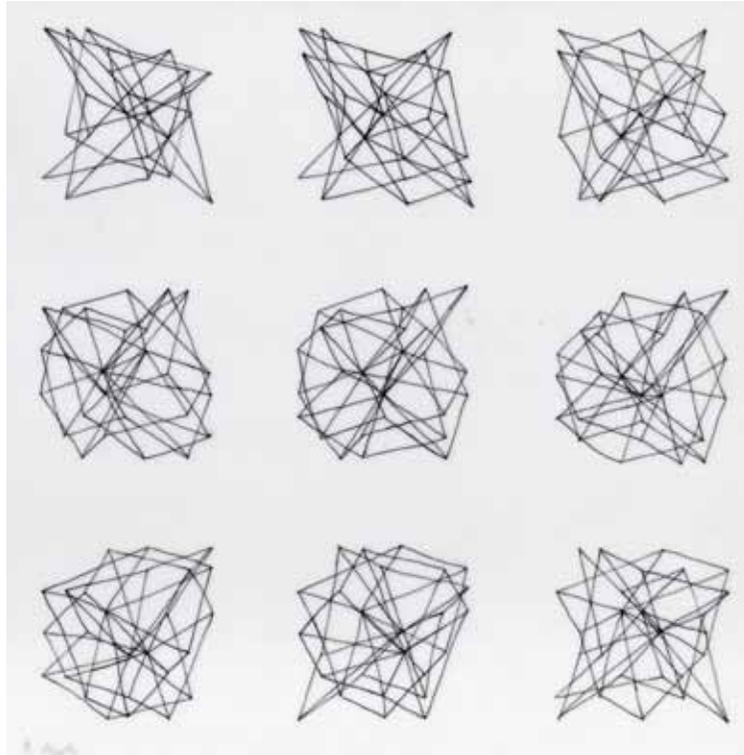


Coca. 15 unidades de 20 x 20 cm. Lápiz y acuarela sobre papel. 2007



## SUDOKU

Dibujos a partir del sudoku diario aparecido en una prensa española. Se realizaron en el mes de agosto del 2005 un total de 27 dibujos, considerando que los domingos el sudoku tradicional no se publicaba.

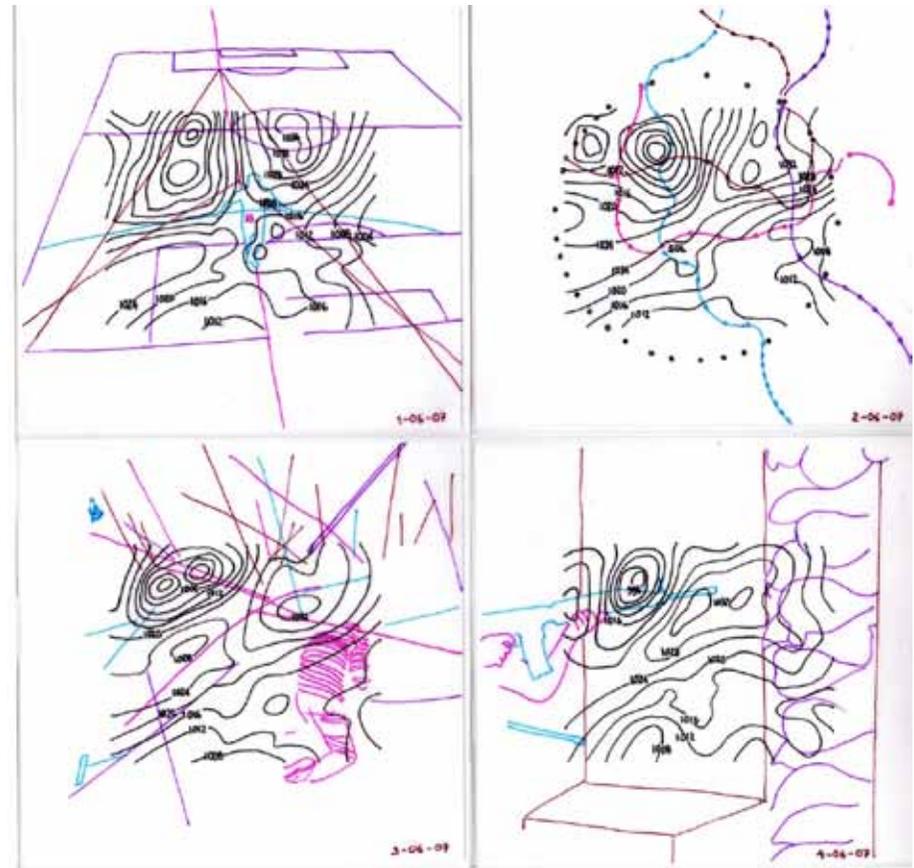


Sudoku. 27 unidades de 20 x 20 cm. Plumigráfico sobre papel vegetal. 2005

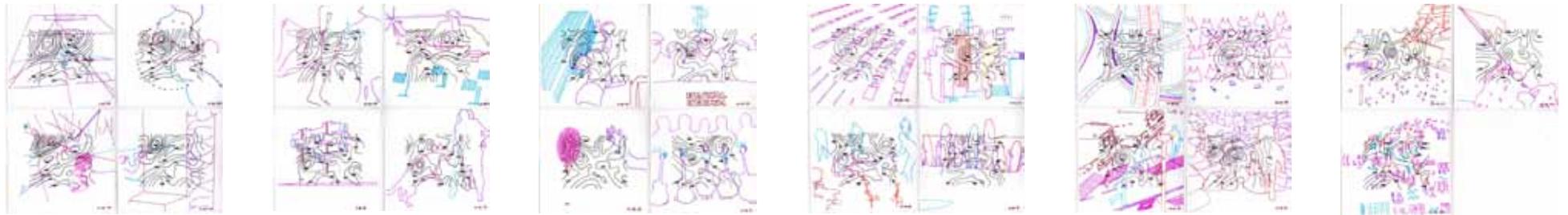


### ISOBARAS

Durante el mes en curso (Junio) compro el diario ( El País) y superpongo el gráfico de isobaras de la sección de el tiempo a una imagen escogida del propio diario. El resultado es un pequeño redibujo a modo de calco que enfatiza esas líneas que suelen cerrarse sobre si mismas. En la mayoría de los casos se trata de siluetear.



Sin Título. Unidades de 10.2 x 9.6 cm. Plumígrafos sobre papel vegetal. 2007



## THEOBROMA CACAO

Desde 1968 la C.N.CH (Compañía Nacional de Chocolates) de Colombia, incentiva el consumo de sus "Chocolatinas Jet" brindando la posibilidad de llenar un álbum de historia natural, que con los años ha llegado a ser parte del imaginario de los colombianos. En la actualidad en cada chocolatina encontramos un cromo o figurita que por una cara ilustra el mundo animal, y por la otra describe en pocas palabras algunas curiosidades y peligros de este frágil mundo.

La propuesta consiste en la reconstrucción de una cadena de intercambios cuyo producto final sea la mencionada chocolatina. He viajado por tres regiones con tradición cacaoera (Norte de Santander, Santander y Antioquia) visitando a productores, distribuidores y consumidores de cacao. Después de entablar una conversación en torno a su relación con este producto, les ofrezco una *Chocolatina Jet*, pidiéndoles que sujeten el cromo, para poder fotografiar la ilustración del animal que les salió.

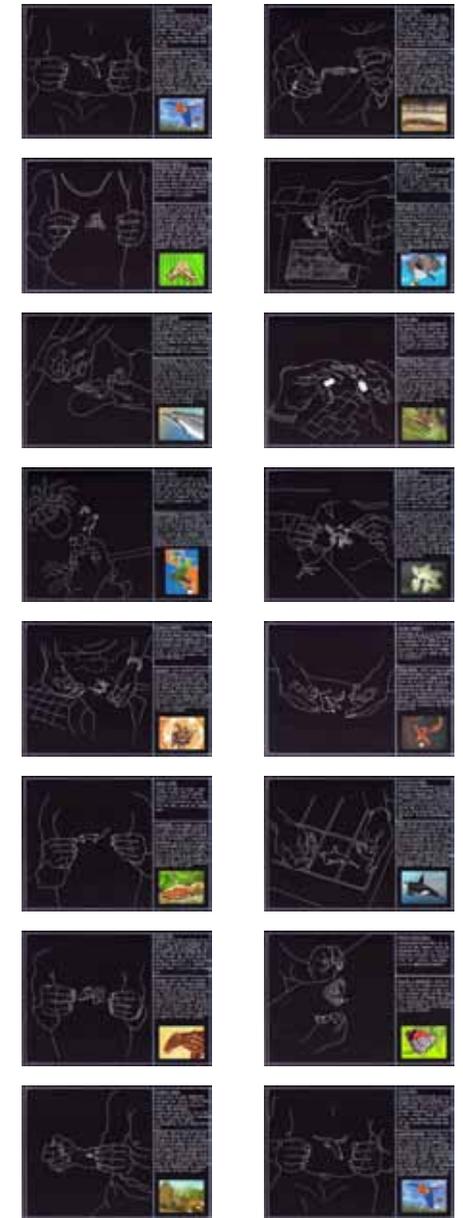
Con este material de campo, tanto escrito como fotográfico, he realizado una ficha por persona donde utilizo el dibujo y el texto (haciendo énfasis en la remuneración de su trabajo), para cruzar las historias del mundo animal con las historias del mundo del cacao. La gente habla de trabajo, oportunidades, frustraciones, y desplazamientos forzados.

En la actualidad el llamado *Plan Colombia* (Plan militarista norteamericano) entrega ayudas a los campesinos para que siembren cacao o palma africana como reemplazo de los cultivos de coca.

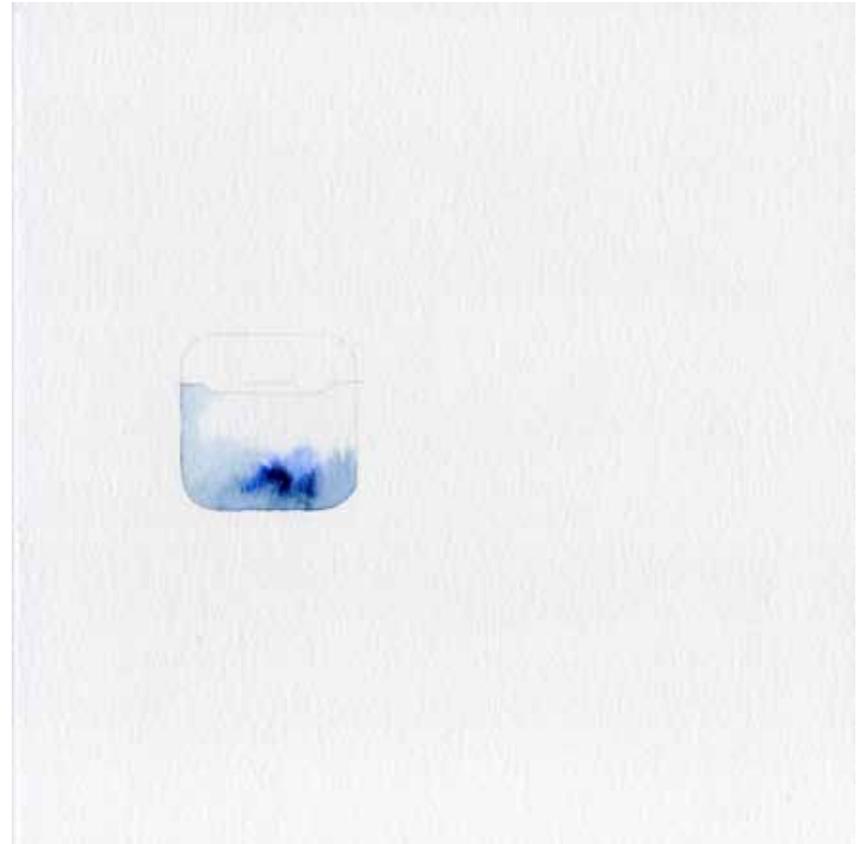
1. A la fecha (2008), por 1 euro se pagan entre 2800 y 3000 pesos colombianos.



Theobroma Cacao. 16 unidades de 29 x 21cms. Mixta. 2008



## VENTANILLAS



Ventanillas. 8 unidades de 20 x 20 cms. Acuarela. 2007



## ÁRBOL QUEMADO

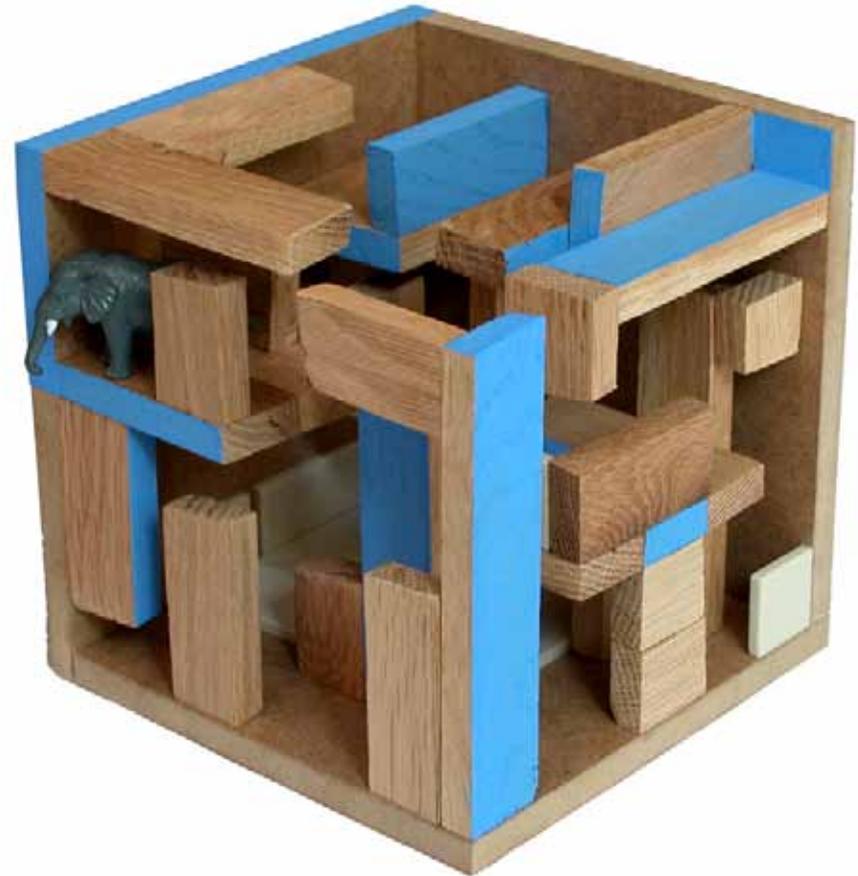
Durante el verano del 2008 visité la región de Extremadura en la frontera con Portugal, cuatro años habían pasado y las marcas del terrible incendio forestal eran tan patentes que cierto aroma a quemado formaba parte del paisaje.

Un robusto Corcho, como podía se mantenía en pie a pesar del patente calcinamiento. En la base de este árbol quemado encontré restos carbonizados de sus propias ramas. Con estos carbones me dispuse a dibujar el árbol. Con el deseo de devolverle un poco de vida, de sus propias cenizas lentamente surgió el árbol quemado.



Arbol quemado. 15 x 10 cms. Carbón sobre papel. 2008

### 3. MAQUETAS



PISTA CLANDESTINA



Pista clandestina. 95 x 12 x 12 cms. Mixta. 2006

## NARCOPAISAJE

La maqueta "Narcopaisaje" remite a una especie de arquitectura primigenia o arquitectura animal, restando y quitando se amplía la semicueva que crece poco a poco desde el primer gesto excavatorio.

Este paisaje, lejos de apuntar a lo evidente del camuflaje y lo ilícito, destaca la ambivalencia de una construcción con fines prácticos que también materializa de forma patente el capricho y la obsesión.



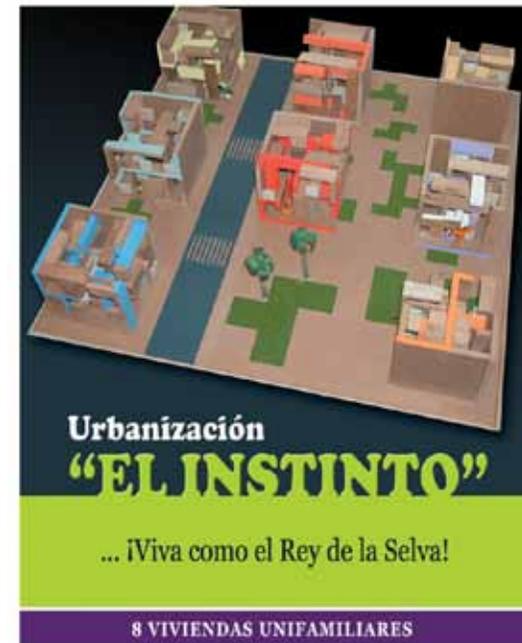
Narcopaisaje. 80 x 25 x 45 cms. Mixta. 2008

## URBANIZACION EL INSTINTO

Cuando un escondrijo o madriguera se convierte en casa, entonces el habitáculo “guarida-cubil” se vuelve una construcción del tipo “casa-hogar” y el reino de lo fiero deja paso al reino racional. Las señales olfativas se coagulan en signos visuales y barreras. Así una extensión amenazante llega a convertirse en urbanización.



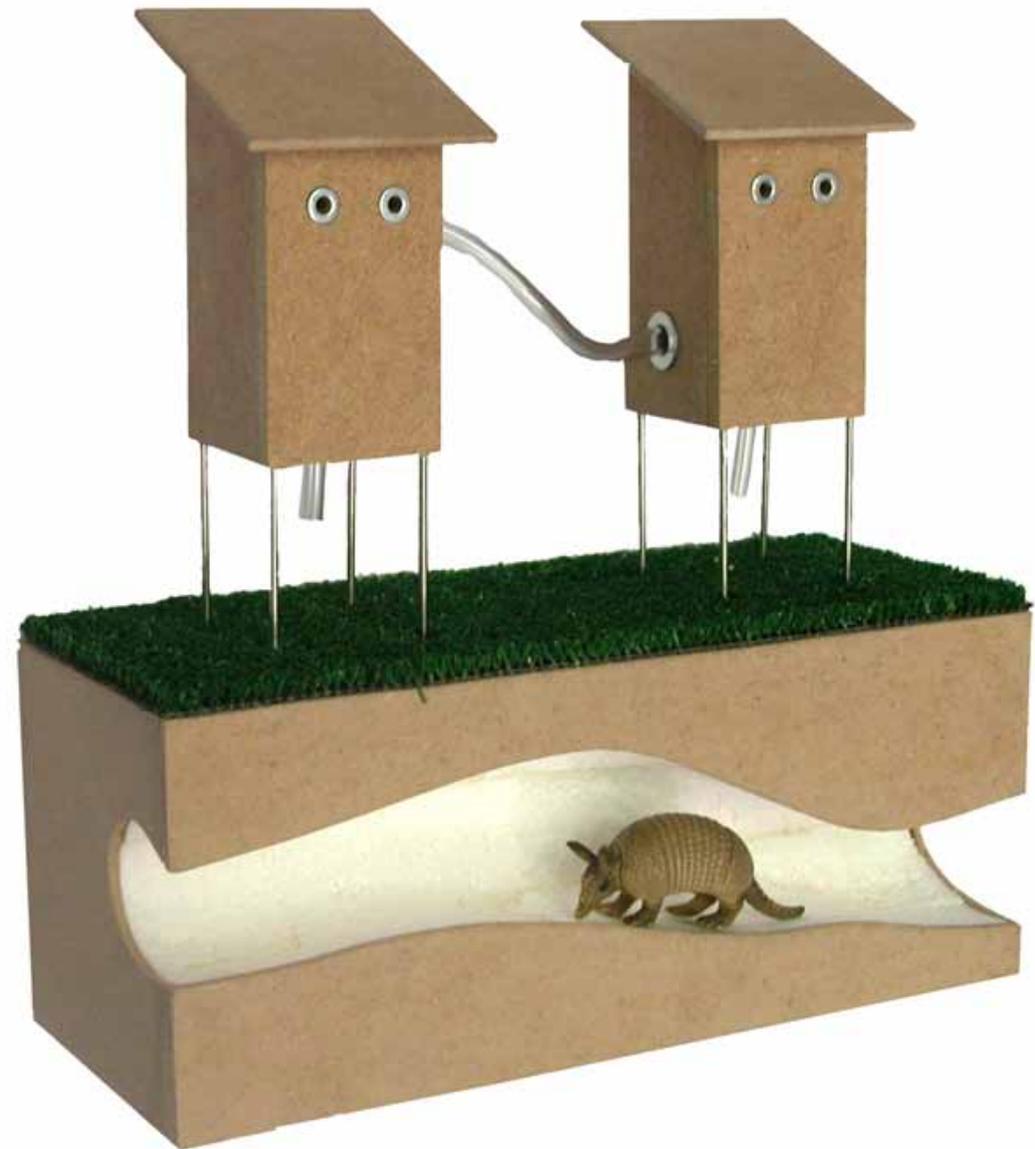
Urbanización el instinto. 15 x 15 x 15 cms. Mixta. 2003



Urbanización el instinto. 90 x 90 x 30 cms. Mixta. 2003



## CASA ARMADILLO



Casa Armadillo. 30 x 25 x 10 cms. DM y Alambre.

CASA JONÁS



Casa Jonás. 20 x 20 x 50. DM y Alambre cms. 2003

CASA MOSQUITO



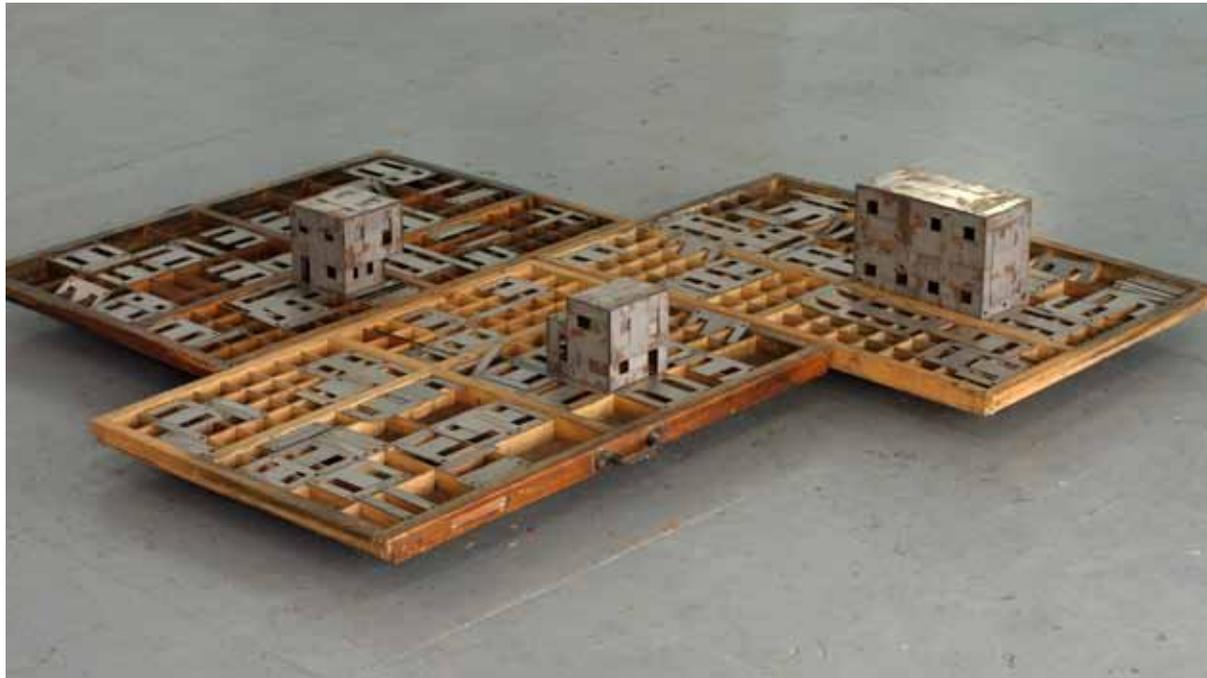
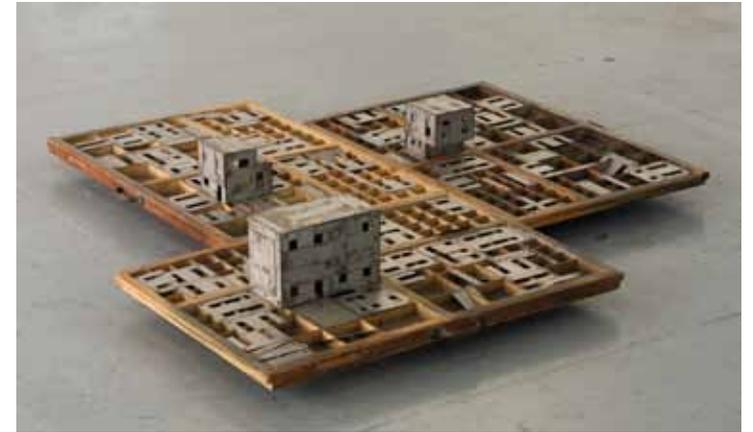
Casa Mosquito. 17 x 17 x 50 cms. Mixta. 2003

## EL CERDO Y LAS ESTRELLAS



El cerdo y las estrellas. 37 X 33 X 22 cms. Mixta. 2006

HUMBERSTONE



Humberstone. 140 x 140 x 10 cms. Mixta. 2007



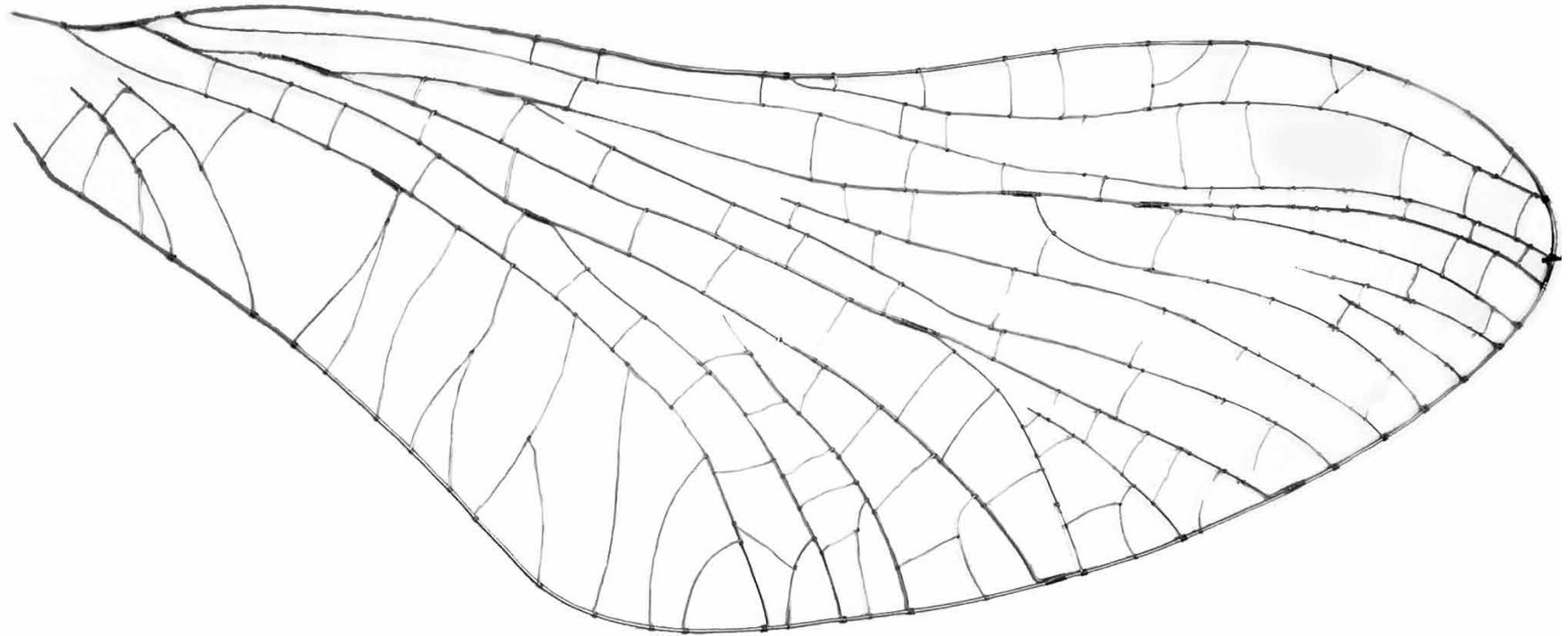
Sin Título. 50 x 20 x 15 cms. Mixta. 2007



#### 4. ESCULTURA Y OBJETOS

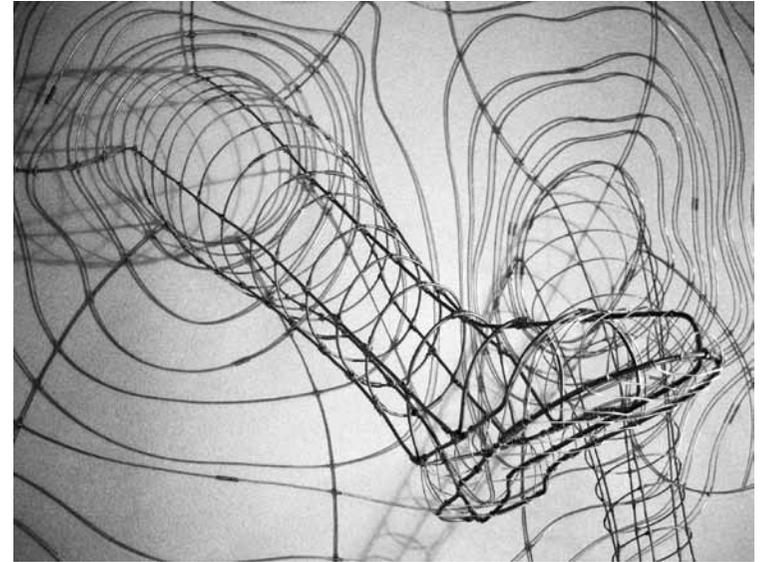
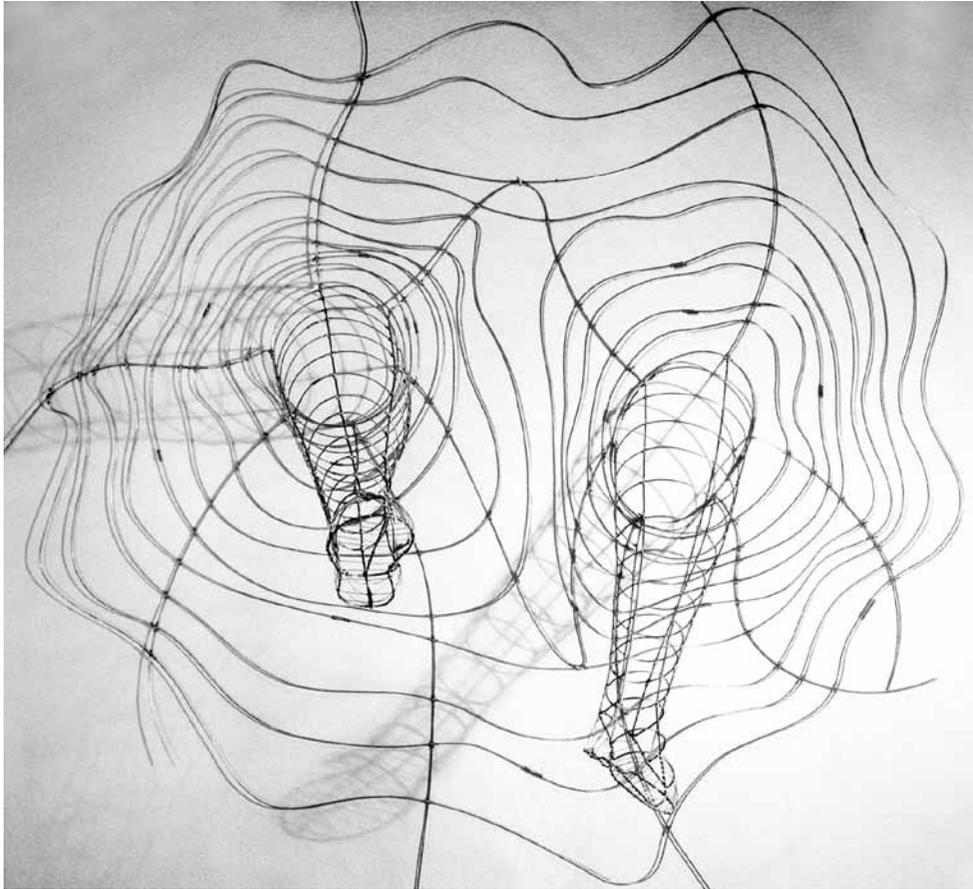


ALA



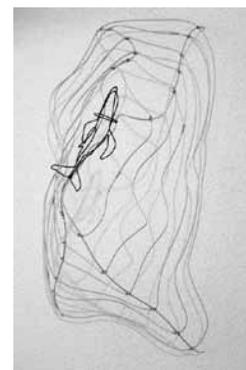
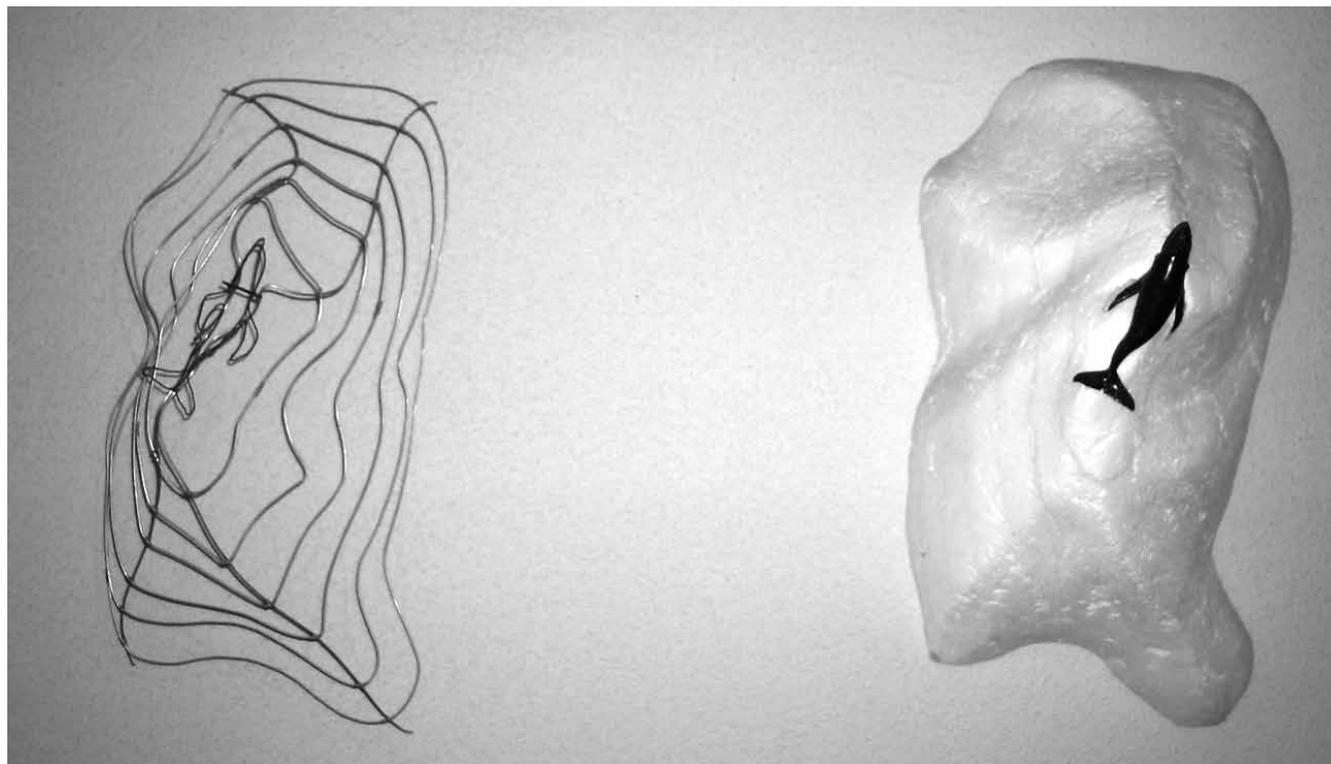
Ala. 140x60 cms. Alambre. 2003

ALICIA



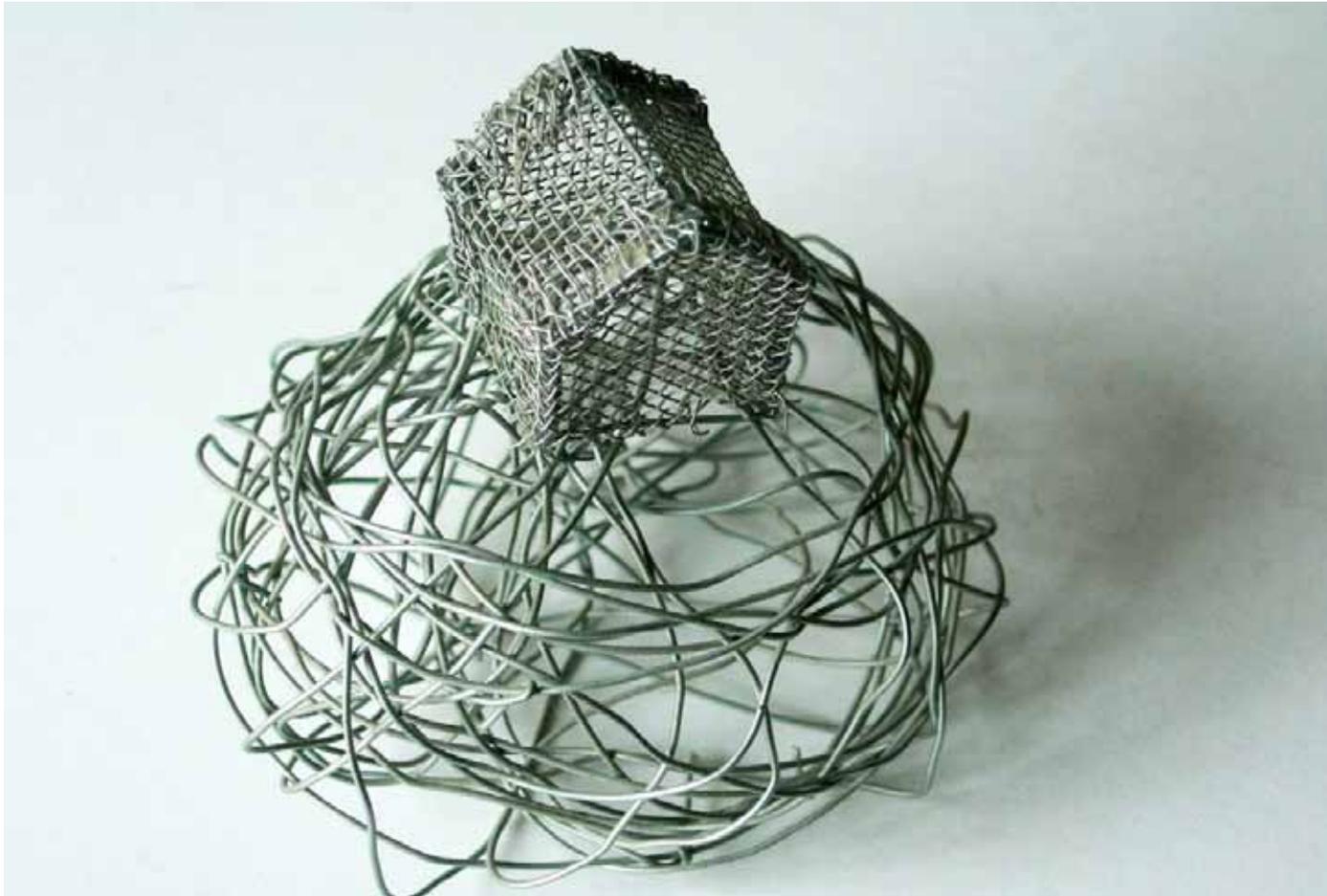
Alicia. 200 x 200 x 95 cms. Alambre. 2005

EL SUEÑO DE LA BALLENA



El Sueño de la Ballena. 110 x 60 x 27 cms. Alambre y Poliespán. 2004

CASA MARAÑA



Casa Maraña. 13 x 13 x 13 cms. Alambre y malla. 2004

**PIEDRA**



Piedra. 15 x 8 x 9 cms. Cinta Pegante Transparente.. 2004

## CHIVAS GUERRERAS

*“Las Chivas, también conocidos como “buses escalera”, son autobuses típicos de Colombia y Ecuador; adaptados en forma artesanal para el transporte público rural, pensando especialmente en la montañosa geografía de la Región Andina de estos países. Se caracterizan por su gran colorido, predominando el amarillo, azul y rojo, colores de la bandera nacional de Ecuador y Colombia.”*



26



En las chivas guerreras se confunden  
los balazos con los golpes del tambor,  
los güipidiiii de los porros con los  
uuuyyyyy del dolor,  
En las chivas guerreras viaja la muerte  
disfrazada de fiesta, terrible alegría  
que anuncia horas sin sabor. Pero eso  
que importa, si ¡Colombia es pasión!



Chivas guerreras. 15x8x8 cms. Modelos Plásticos M113 .2009

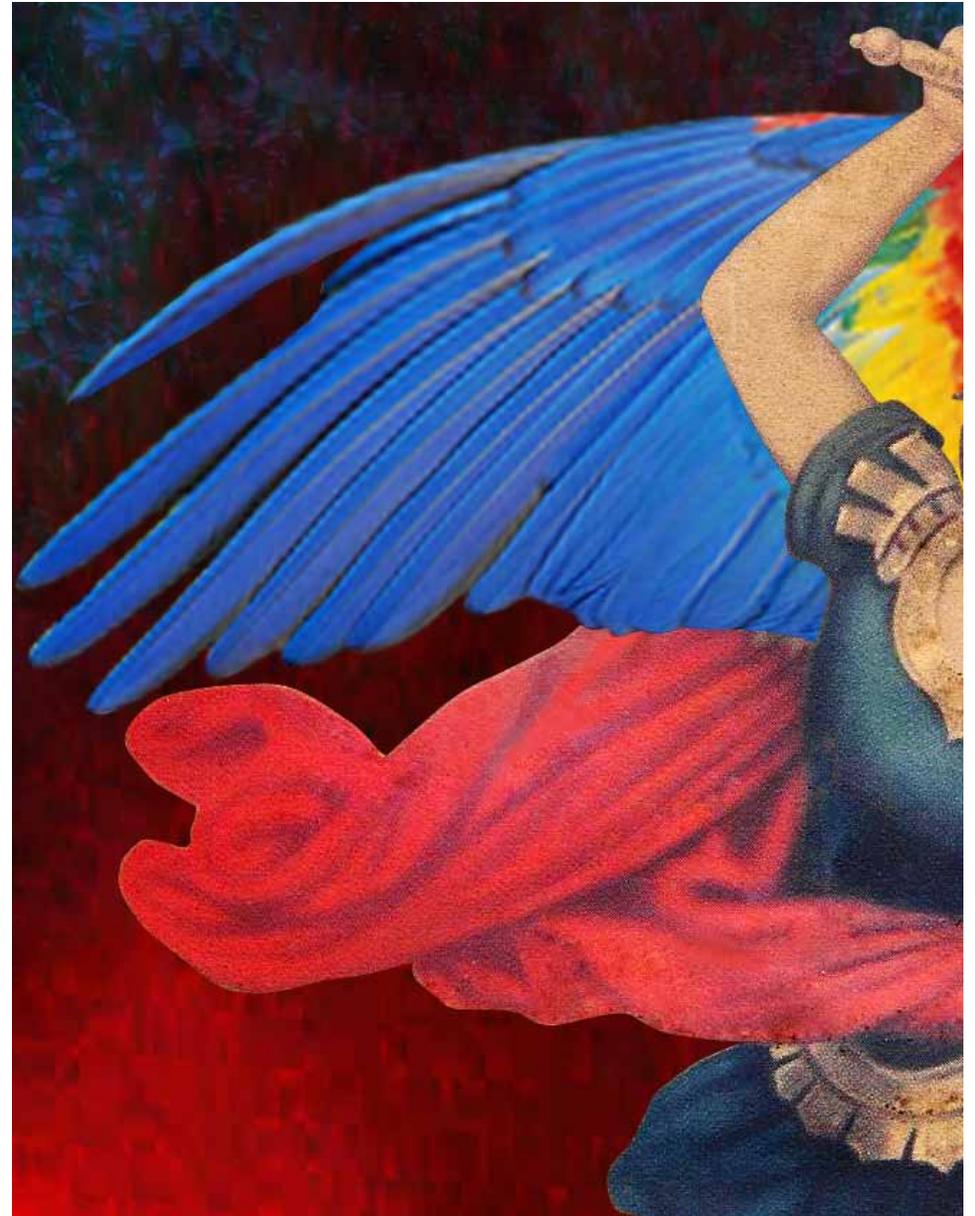
## OPERACIÓN HIPO

El Caballo de río, que ni es caballo ni está en el río, se encara al hipopótamo de acero, un pesado silencio presagia la onomatopéyica confrontación, la selva calla, se acurruca, se hace a un ladito, se dispone a presenciar con indiferencia la lucha del sumo temblor.



Operación Hipo. 15 x 8 x 8 cms. Mixta. 2009

## 5. FOTOMONTAJES



## DEMONIZACIÓN DEL PAISAJE

Dentro de las cosas que hay en casa de mis padres, son pocas por las que ellos sienten un especial apego. Entre las que jamás soltarán está una vieja estampa de San Miguel Arcángel. La imagen, enmarcada y acristalada de unos 20 x 30 cm., representa un colorido ángel justiciero que con su espada vence a un negro demonio, también alado.

De pequeños, a todos los hijos nos asustaban señalando al cuadro y diciendo que aquel ser feo era el diablo pero que, ¡gracias a Dios!, ahí estaba San Miguel para librar la casa del maligno.

Mi interés por esta imagen surge cuando, en una visita a la casa descubro que, por alguna extraña razón, Miguel Arcángel había fallado en su misión de custodio: en el patio había una matica de coca.

La coca: planta milenaria, planta de la inmortalidad; engendro de Satanás; causa de nuestros males y perfecto chivo expiatorio que nos libra de rendir cuentas por el desastre sobre el territorio y el paisaje Colombiano.

Esto de tener a Satanás a raya se ha venido intentando desde que los europeos llegaron a América, ya que este maravilloso vergel les parecía un tentador falso paraíso, una artimaña del demonio para seducir y, así, agrandar su maligno ejército.

La mirada colonial demonizó la naturaleza invistiendo de un halo oscuro al paisaje (animales, aborígenes, tempestades y otros fenómenos naturales). **Mirada culpabilizadora.** Mirada que ha perdurado hasta nuestros días y que, primero, señala y enjuicia con su dedo acusador lugares que, una vez cargados de culpabilidad, son ganados mediante la aplicación de leyes del terror y del miedo.

Esta vulnerabilidad del campo y sus gentes ha sido aprovechada por los señores devoradores de paisaje.

El paisaje Colombiano está plagado de imágenes religiosas que nos recuerdan los terrenos ganados al maligno. Esta vieja guerra contra el demonio parece no acabar nunca y, así, no se para de sembrar cruces, ya sea en una esquina, parque o loma -¡y cuanto más arriba esté, mejor!-, para que todos veamos que aquí los victimarios son los demonios y que, en todo caso, es la falta de fe la causa de nuestras desdichas.

Demonización del Paisaje. Fotomontaje. 2010



## DEMONIZACIÓN DEL PAISAJE 1

*Una mañana cualquiera, le pido a mi mamá que reemplace al Ángel, que quizás por viejo o por indolente ya no realiza a cabalidad su trabajo. Ella, ni corta ni perezosa, se presta a la tarea con machete en una mano y peso de tienda en la otra. Y como Ángel guerrero doblega a la mata.*



Demonización del Paisaje. Fotomontaje. 2010

6. VIDEOS



**EL CICLÓN.** (ver DVD 2)

Al ritmo de la popular cumbia “El Ciclón” froté una pared blanca, dejando una huella-dibujo de grafito como testigo de está interacción. Manchas rítmicas dejan entrar el olor a fiesta y baile, donde la cumbia cuenta una turbulenta historia de amor y violencia.



El Ciclón. 4:09 min. Video performance. 2007

## CASA PASAJERA

En el Trayecto Medellín-Cartagena, el autobús hace una parada inesperada, al pasar los minutos decido dibujar en el vidrio de la ventana del autobús la casa que se ve en primer plano. Cuando el vehiculo reanuda la marcha la casa viaja y se superpone al paisaje funcionando a modo de marco que permite ver a través de la misma realidades del paisaje-carretera inesperadas..



Casa Pasajera. 12:41 min. Video. 2009

## Volver a mirar. Apuntes sobre *Casa pasajera*, un vídeo de Arnulfo Medina.



Juan Sebastián Cárdenas

El trabajo reciente de Arnulfo Medina podría describirse como una exploración de los factores que intervienen en la construcción de la noción de paisaje, o mejor, de un paisaje determinado, el americano, circunscrito a unas condiciones históricas muy concretas. Pero antes que limitarse a crear ilustraciones plásticas de datos y discursos políticos, económicos o sociológicos, Arnulfo hace énfasis más bien en las metáforas, mitos y elaboraciones estéticas más elementales

alrededor de las cuales se articulan precisamente esos agregados de ideas más complejas. Así es como, tras la lectura de documentos históricos, periódicos, novelas o crónicas de viajes, el artista ha rastreado la aparición de una actitud común a muchos de estos relatos y materiales gráficos, algo que él mismo denomina la “demonización del paisaje”. Se refiere, por supuesto, a la imposición colonial de las metáforas de la fe cristiana en la concepción y dominio de los entornos colonizados. Pero también nos habla de la prolongación histórica de ese proceso de imposición de metáforas durante los sucesivos espolios de la economía extractiva del capitalismo moderno (las fiebres del oro, el caucho, la quina y más recientemente, la coca). Y es que a pesar del cariz supuestamente laico de ésta última forma de dominio, lo que se observa es que, al igual que en tiempos de la Conquista española, la naturaleza americana sigue siendo observada por sus actuales explotadores como un espacio salvaje donde imperan fuerzas irracionales a las que sólo es posible oponerse mediante el uso de la violencia. Y esto se aplica tanto a las instituciones estatales como a los poderes fácticos que imponen su ley en cada territorio (las redes non-sanctas conformadas por narcotraficantes, grupos armados al margen de la ley, élites locales y compañías transnacionales).

Hasta hace unos meses todas las radios colombianas emitían un comercial en el que una niña con voz mimada e hipócrita se dirigía a los cultivadores de coca para pedirles que dejaran de sembrar la mata que mata. Y digo hipócrita porque en realidad se trataba de una amenaza (tanto más escalofriante dado que la portadora del mensaje era una niña). El comercial, financiado por el gobierno como parte de la campaña de sustitución de cultivos ilícitos, tenía un subtexto transparente: los campesinos no son malos, sino niños un poco idiotas, a los que hay que dirigirse con paciencia y mañas de maestro escuelero, de los que combinan hábilmente la zanahoria con el garrote. Y la coca, por supuesto, es una “mata que mata”, una réplica tropical del árbol de la ciencia, una entidad diabólica capaz de aniquilar vidas humanas. Las series de oposiciones didácticas –plantas buenas/plantas malas, premio/castigo, maestro/alumno, adulto/niño, vida/muerte– están atravesadas de cabo a rabo por la ética y la estética de cualquier campaña de evangelización de las que se practican desde 1492 en territorio americano.

Este discurso cristiano –y aclaremos que el comercial de la niña no es más que un ejemplo entre muchos– constituye una provocación a los pueblos indígenas que, además de tener una relación ancestral con la planta, se cuentan entre las comunidades más afectadas por la guerra antidrogas (según datos de la oficina de la ONU para los derechos humanos, en 2009 los asesinatos de indígenas aumentaron un 64% respecto al año anterior, lo que no es de extrañar, dado que actualmente este colectivo representa una de las escasas formas organizadas de resistencia contra todos los actores armados de un conflicto que, no menos dependiente de los flujos internacionales que controlan los precios de la droga, muta sin cesar para mantenerse vivo).

Lo que hay es, por lo tanto, una mirada construida históricamente a partir de todos estos condicionamientos de índole cristiana y colonial, con el consecuente desarrollo de una *hybris* que

redunda en el dominio y explotación irracional del territorio. El proceso de construcción de esa mirada se puede rastrear fácilmente desde las crónicas de Indias hasta la novela contemporánea, pasando por los relatos de los viajeros naturalistas de los siglos XVIII y XIX.

*La casa pasajera* (2009) propone suspender esa mirada del dominio que sigue modelando el paisaje. En un principio, que podríamos identificar con la formulación del concepto, el gesto simplísimo de calcar la silueta de un elemento en el cristal del autobús sirve para resaltar su carácter de cicatriz, de síntoma. Las carreteras atraen a la gente que busca mejorar su suerte; algunos siguen el viaje, otros deciden un buen día construir su casa a la orilla, como esperando que el tráfico les lleve el pan a la puerta. Los nuevos pobladores medio viajeros, medio lugareños, tensados siempre entre quedarse o irse, estáticos y a la vez en constante tránsito– modifican día tras día el terreno. La casa se resiste a quedarse quieta.

En un segundo momento, que correspondería a la fase de mayor efecto del concepto, cuando el autobús se pone en marcha, la silueta de la cicatriz enmarca todos los otros elementos del paisaje para dar lugar a un movimiento de resignificación. Las cosas ya no se ven igual. Lo que pasa es en realidad aquello que permanece, lo que permanece pasa y pasa a través de la marca de algo que se ha quedado atrás pero que a la vez, de un modo diferido y fantasmal, sigue presente. Los tiempos, los espacios, las distancias, todo está trastocado. Este es un momento crucial, pues es aquí donde la dialéctica habitual entre sujeto y objeto se rompe para que aparezca un tercer espacio, un espacio de nudos en el que la mirada de dominio desaparece a favor de eso que Jacques Rancière llamaría un espectador emancipado, esto es, aquel que transforma el propio esquema causal donde se articulan las oposiciones tradicionales entre lo activo y lo pasivo, entre el dominador y el dominado, en un juego incesante de traducciones y disensos. El poder colectivo común a esta clase de espectador, escribe Rancière, no es su estatus de miembro de un cuerpo colectivo. Tampoco es un tipo particular de interactividad. Es el poder de traducir a su modo lo que está viendo. Es el poder de conectar lo que ve con la aventura intelectual que hace similares a estos espectadores en la medida en que el camino elegido por cada uno es distinto del de los demás. El poder común es el poder de la igualdad de inteligencias. Este poder junta a los individuos hasta el punto de mantenerlos separados entre sí (.). Lo que debe ponerse a prueba en nuestras performances en la enseñanza, hablando, escribiendo, haciendo arte, etc.– no es la capacidad gregaria de un colectivo sino la capacidad del anonimato, la capacidad que hace que cualquiera sea igual a los demás. Esta capacidad opera mediante distancias impredecibles e irreductibles. Opera mediante un juego impredecible e irreductible de asociaciones y disociaciones”<sup>1</sup>.

Finalmente, en un tercer momento del vídeo, cuando ya ha pasado un largo rato y el paisaje se vuelve incluso monótono, se produce una relajación del concepto que viene a confirmar que no se trata sencillamente de agotarlo todo en el efecto formal y en reducir la experiencia al gesto. De algún modo, la libertad de la mirada no sólo se enuncia en el plano meramente conceptual, sino que se brinda la oportunidad de ejercerla sin ningún punto de referencia preponderante. Así, en esta fase tanto el paisaje como la ventana desaparecen y vuelven a aparecer, la atención se desvanece y luego se concentra en un detalle. Lo no-retiniano cede su sitio al ejercicio real de volver a mirar. ¿Y qué es lo que se ve? Aquí, más que en ningún otro lugar, he de hablar por mí mismo: veo el paisaje lleno de marcas, veo cómo pasan, fugaces, historias de supervivencia, veo el verdor del pasto, huelo el humo de los camiones, me río con los cortocircuitos de significado que se producen entre el audio y la imagen, me instalo en las tripas de la carretera, abriéndome paso entre las montañas.

(Endnotes)

<sup>1</sup> “*The Emancipated Spectator*”, publicado en *Artforum*. Marzo de 2007.

## YO, HIPOPÓTAMO CIMARRÓN

En 1985, Pablo Escobar Gaviria introdujo, entre otros animales, unos hipopótamos para su hacienda Nápoles de Puerto Triunfo.

Años después, un par de hipopótamos se fugaron de la abandonada hacienda y se internaron en el Magdalena, principal río de Colombia. Se inició, entonces, por parte de las autoridades, la persecución de los animales.

Los cimarrones fueron los esclavos alzados y huidos de plantaciones o de minas, que formaron comunidades libres asentadas en zonas de muy difícil acceso. A estos también se les denominó “enmontados” por internarse en lo más profundo del monte.

Yo, Hipopótamo Cimarrón. 10:41min. Video 2010

### **monte.**

(Del lat. mons, montis).

*m. Tierra inculta cubierta de árboles, arbustos o matas.*

(Definiciones del *Diccionario de la Real Academia de la lengua española* on line)

### **cimarrón, na.**

(De cima).

*adj. Am. Dicho de un animal doméstico: Que huye al campo y se hace montaraz.*

*adj. Am. Dicho de un animal: Salvaje, no domesticado.*

*adj. Am. Dicho de una planta silvestre: De cuyo nombre o especie hay otra cultivada.*

*adj. Am. Se decía del esclavo que se refugiaba en los montes buscando la libertad. Era u. t. c. s.*



## OPERACIÓN HIPO



36

Operación Hipo. 0:37 min. Video 2008

En los años 80, en pleno Magdalena medio colombiano, el narcotraficante Pablo Escobar Gaviria decide crear su propio zoológico. Con animales traídos de todo el mundo, confecciona su famosa hacienda Nápoles.

Una década más tarde el capo es abatido, quedando sus criaturas a merced de una suerte nada favorable; muchos animales murieron, otros fueron trasladados a zoológicos oficiales y una minoría huyó internándose en los montes y ríos de la zona.

Actualmente está en búsqueda y captura un par de hipopótamos que nadan a sus anchas por el río Magdalena, principal afluente del país.

Todo se concentra en capturar al hipopótamo, portador de toda la maldad de esos que no saben quedarse quietos y callados. Un Blindado M113 del ejército nacional localiza, apunta y dispara. Para sorpresa el hipopótamo se recompone y como otro guerrero más se enfrenta con gran ira al fuerte blindado.



**PALABRAS POR MINUTO: Redes de Sueños**  
(Proyecto con Carlos Dubán Urbina)

Trata de una intervención urbana itinerante que parte del proceso de comunicación que se da alrededor de toda cabina telefónica, usada especialmente por inmigrantes, consistente en cambiar dinero por minutos y minutos por palabras. La propuesta consiste en ofrecer una llamada gratis a cambio de pedirle al receptor de la llamada que cuente un sueño. Quien llama hace las veces de intermediario y así, la cabina - una especie de esfera que aísla, conecta y recoge palabras- se transforma en un receptáculo de imágenes oníricas.



Palabras por minuto. 06:21 min. Video 2005 - 2006

## COCUYOS

En la actualidad, el mercado de la energía eléctrica del Caribe Colombiano, está en manos de la Multinacional Española Gas Natural.

De aquí que una luz azulada iniciara su andadura en Madrid, que a modo de virus iba “contaminando” con su color las estancias de algunos vecinos. Estos pasearon por sus apartamentos a oscuras con un farol - casa a la altura de sus cabezas, en un andar lento y ceremonioso.

En un segundo movimiento el farol-casa, en su intento por iluminar, se plantó frente a la sede principal de Gas Natural en Barcelona; contrastando con este edificio de poder que a modo de gigante global se erige en la ciudad Condal.

En un tercer y último movimiento la luz azulada viaja hasta el corregimiento de Isla del Rosario (Municipio de Pueblo Viejo, Departamento del Magdalena, Colombia). Aquí, más que en ningún otro lugar, esta luz cobró toda su fuerza al posibilitar el lanzamiento de varios S.O.S. por parte de pescadores y líderes comunitarios.

De estos movimientos surgen dos videos denominados “COCUYOS”.



38



Cocuyos. Videos 2010 - 2011

