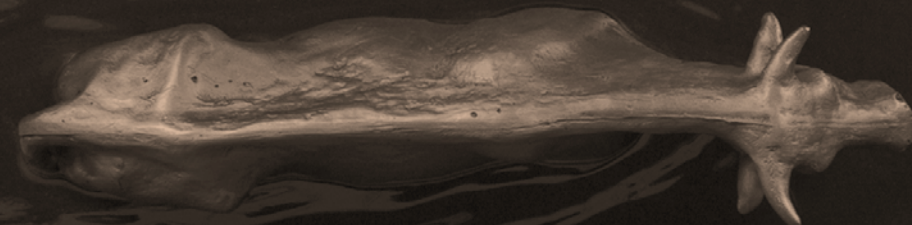


· NOCHE DEL TIEMPO · LUIS FERNANDO PELÁEZ ·

NOCHE DEL TIEMPO

· LUIS FERNANDO PELÁEZ ·



N O C H E D E L T I E M P O

Exposición del artista Luis Fernando Peláez
Museo Casa de la Memoria
2018

Í N D I C E

7	Noche del Tiempo en el Museo Casa de la Memoria	
9	Textos de la exposición y fotografías de las obras en el espacio	
39	Conversación con el artista	

N O C H E D E L T I E M P O
E N E L M U S E O C A S A
D E L A M E M O R I A

Lorem Ipsum is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s, when an unknown printer took a galley of type and scrambled it to make a type specimen book. It has survived not only five centuries, but also the leap into electronic typesetting, remaining essentially unchanged. It was popularised in the 1960s with the release of Letraset sheets containing Lorem Ipsum passages, and more recently with desktop publishing software like Aldus Page-Maker including versions of Lorem Ipsum.

Lorem Ipsum is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s, when an unknown printer took a galley of type and scrambled it to make a type specimen book. It has survived not only five centuries, but also the leap into electronic typesetting, remaining essentially unchanged. It was popularised in the 1960s with the release of Letraset sheets containing Lorem Ipsum passages, and more recently with desktop publishing software like Aldus Page-Maker including versions of Lorem Ipsum.

Lorem Ipsum is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s, when an unknown printer took a galley of type and scrambled it to make a type specimen book. It has survived not only five centuries, but also the leap into electronic typesetting, remaining essentially unchanged. It was popularised in the 1960s with the release of Letraset sheets containing Lorem Ipsum passages, and more recently with desktop publishing software like Aldus Page-Maker including versions of Lorem Ipsum.

Lorem Ipsum is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s, when an unknown printer took a galley of type and scrambled it to make a type specimen book. It has survived not only five centuries, but also the leap into electronic typesetting, remaining essentially unchanged. It was popularised in the 1960s with the release of Letraset sheets containing Lorem Ipsum passages, and more recently with desktop publishing software like Aldus Page-Maker including versions of Lorem Ipsum.

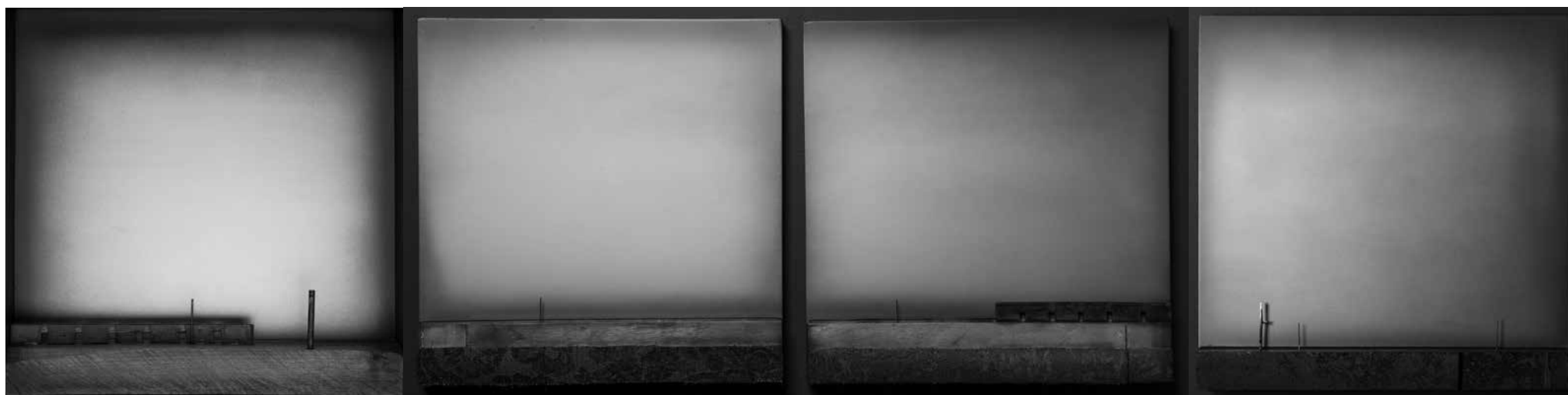
Lorem Ipsum is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s, when an unknown printer took a galley of type and scrambled it to make a type specimen book. It has survived not only five centuries, but also the leap into electronic typesetting, remaining essentially unchanged. It was popularised in the 1960s with the release of Letraset sheets containing Lorem Ipsum passages, and more recently with desktop publishing software like Aldus Page-Maker including versions of Lorem Ipsum.



Desde la noche oscura y sobre
el ancho río, un novillo blanco
y errabundo cruza el paisaje.

Va por fuera de sí mismo, más
allá del paraíso. Navega en un
lecho de pantanos mientras una
lluvia de aguas celestes cubre
la cordillera.



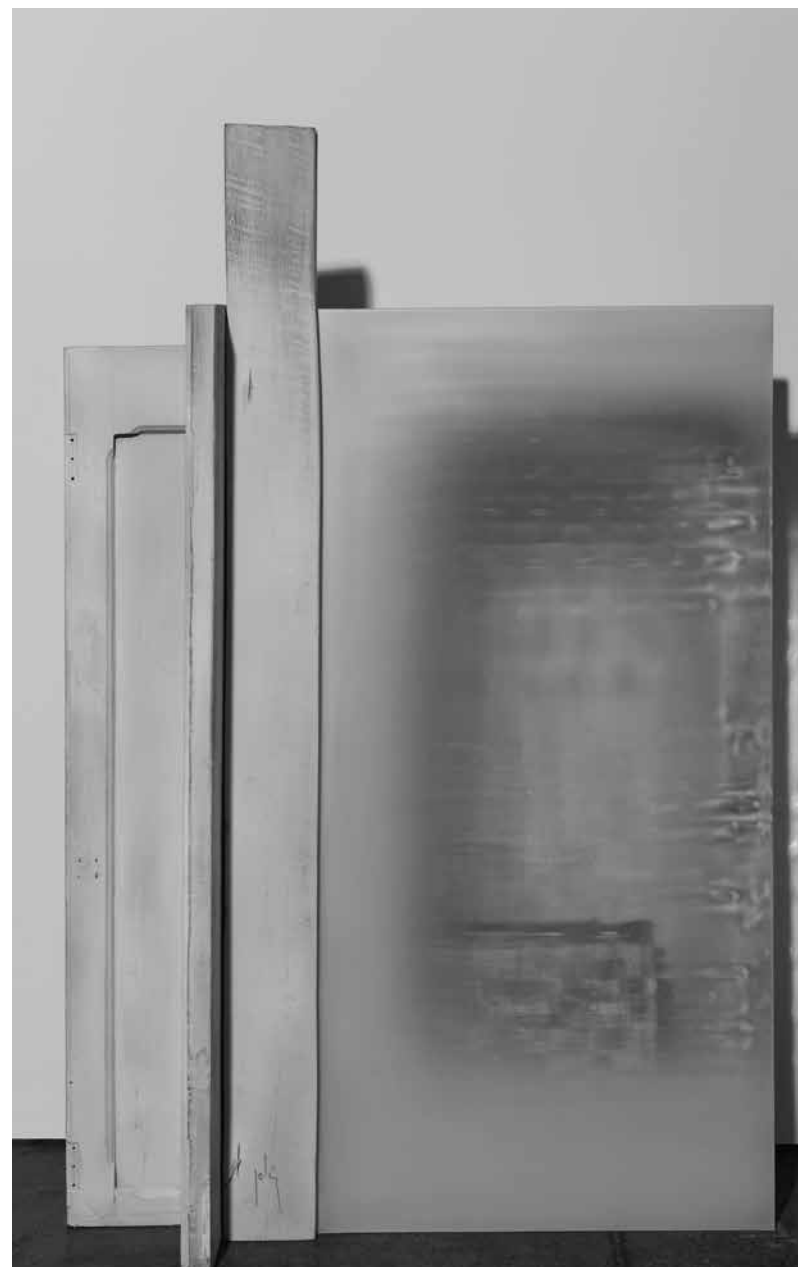
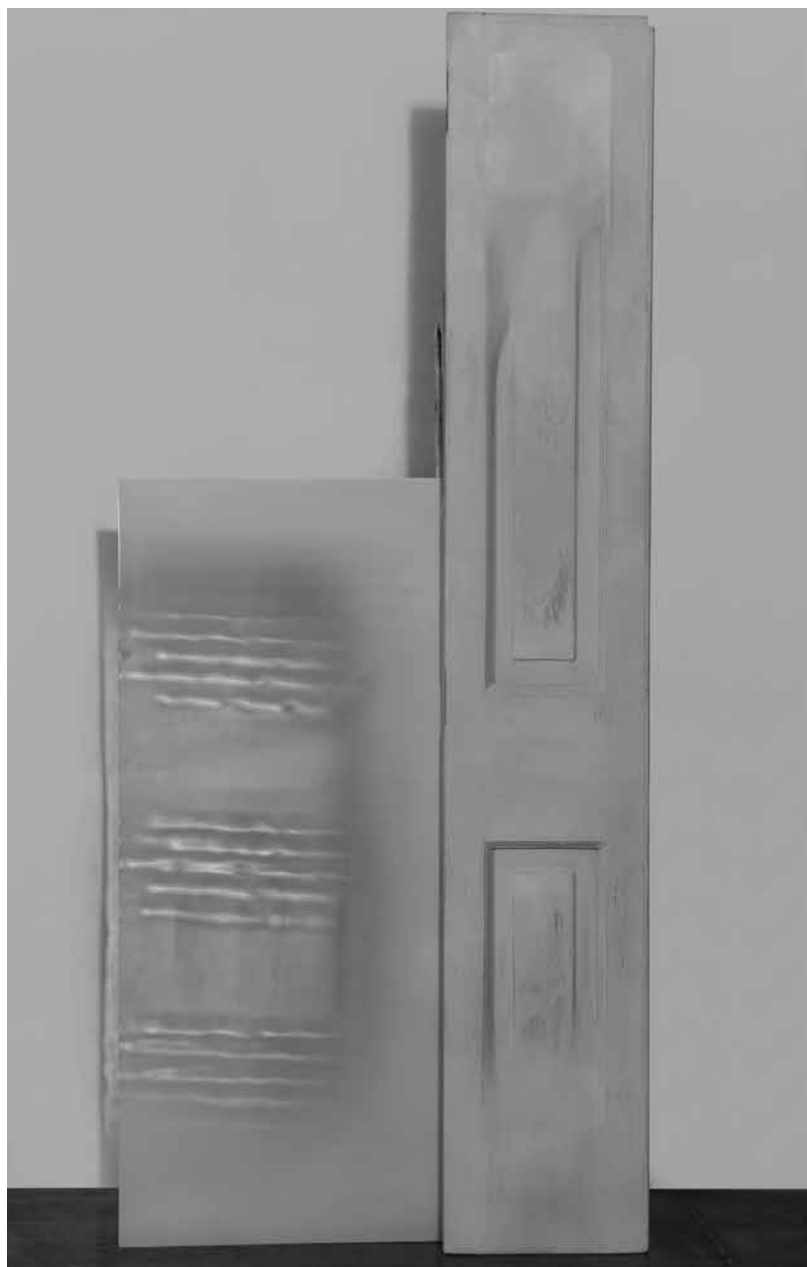




En esta búsqueda del horizonte perdido, un clima de ausencia recuerda que en el cruce de caminos quedan las maletas del viajero. Levanta vuelo, hacia la región donde el viento y la lluvia dan golpes silenciosos en el agua, en el mar, sobre el océano.







Allí donde vienen a parar las
grandes lluvias que traen los
rastros del dibujo mayor: el
invisible que rodea la Casa.
Arriba una luz de madrugada,
a los lados unas líneas meno-
res y hacia abajo todo el peso
de sí misma.











Otras veces estremece en
su silencio y es ahí cuando
resuenan ausencias y caminos
que vienen de muchas partes.
Siempre a la distancia de lo
nunca visto; una sombra que
pronto desaparece. Hacia el sur.



CONVERSACIÓN
CON EL ARTISTA
27 de noviembre de 2018

• **Luis Fernando Peláez:** La muestra logró algo sumamente difícil, para ustedes y para mí. Es que ese espacio es muy absorbente, compite con cualquier cosa objetual que allí llegue. Y de pronto se fue dando como un deslizamiento; sentí que eso había funcionado.

¿Ustedes no sintieron eso, que había como una calma, pero no una calma simple, sino como un encuentro del espacio con el espacio?

• **Museo Casa de la Memoria:** Claro que sí, cuando dejó de estar había una ausencia muy grande. Ese espacio se convirtió como en otro tiempo, en un recorrido diferente al cotidiano, se dotó de una atmósfera, de una calidez que el espacio no tiene.

• **L. F. P.:** Yo creo que es otra forma de decir lo mismo, *pero allí sucedió algo*. A mí me llegaron comentarios muy espontáneos de gente de afuera, todos muy entusiasmados, pero inquietantes.

• **M. C. M.:** Frente a esa carga poética que tiene el título de la exposición nos surge una inquietud, ¿qué querías transmitir o expresar, qué querías que la gente sintiera con esa expresión, *Noche del tiempo*?

• **L. F. P.:** Es algo que de entrada suena enigmático o desconocido, pero es algo que a la vez todos sentimos o sabemos, cuál es ese tiempo nocturno. Hay un momento en Juan Rulfo, en Luvina, en donde alguien pregunta por un ruido. “Es el silencio”, le responden. Entonces ahí la noche es algo que envuelve muchas cosas, tiene una densidad, tiene una relación con la naturaleza, con el viento, con la luz. En la noche la luz de las luciérnagas no es la luz de las estrellas, es algo que se apaga, o es algo que ilumina al alba.



• **M. C. M.:** Si nos fuéramos deteniendo por los momentos y por las distintas piezas de la exposición, ¿qué nos quisieras compartir o contar de cada una o de algunas de esas piezas?

• **L. F. P.:** Allí entran muchos factores. Aunque la muestra es de tendencia *minimal*, de comportamiento austero, pocos elementos, color muy inherente al material mismo, suceden o pueden suceder muchas cosas. Por ejemplo, una maleta vaciada en cemento es un trozo de ciudad y a la vez de vida; pesado, detenido, grave, en cuanto comporta presencia en el espacio. Aquello, me parece a mí, podría causar un choque de fuerzas.

La maleta en principio es algo leve, viajero, andante. De pronto la ves allí quieta, urbana. Es como que hubiera llegado a una estación de una gran ciudad o de una pequeña ciudad olvidada en algún momento. Entonces es el material del cual está compuesta esa pieza el que señala otros mundos.

Me parece interesante partir desde el objeto mismo hacia otras zonas posibles; y hasta imposibles. Puesto que llega un momento en que no hay explicación para ciertas obras que producen ciertas sensaciones, no hay palabras. He ahí donde está la relevancia y el poder de resignificación de los materiales. ¿Quién hizo esto?, ¿quién dijo aquello? El cemento, la urbe...

• **M. C. M.:** Las maletas como una sensación de algo duro, algo que le pesa a la persona...

• **L. F. P.:** Es que el objeto maleta es liviano en su misma presencia, entonces romper con esa idea y someterlo a algo que lo desestabiliza, que le confiere otra entidad, es ahí, en ese lugar, donde la quietud del objeto nos habla. El objeto no aparece aquí en toda su dimensión, sino que hay que

sacarlo de un contexto y resignificarlo, aquí es donde surge su extrañeza; una sugerencia que invita al espectador a completar ideas.

Algo se le reclama al arte, que nombre aquello que dura tan poco y aparece en los materiales. De lo efímero queda un registro, de lo pequeño no queda nada, ahí entramos en el limbo de los objetos y el mundo de los objetos es el que recoge instantes. Entramos entonces en lo que el alfabeto del arte quiere o busca recoger, porque aquello podría ser un documento. El arte toma la materia, se apropia del espacio, ordena una idea del tiempo, y ahí se constituye lo que podríamos llamar el cuerpo del arte.

• **M. C. M.:** El novillo fue una pieza central, ¿qué podrías compartirnos sobre ese novillo?

• **L. F. P.:** Es que... primero, no es un novillo, es la errancia de los hombres a través de la historia, o al tener una relación con la naturaleza. El novillo está cercano al hombre, el hombre está cercano o alejado de los árboles, de los animales, de la tierra misma. Pensemos en ese novillo no como un animal sino como una parte de naturaleza que, en medio de su fortaleza, es frágil como lo es la naturaleza misma, pero es noble en su historia de alianza con el hombre.

Entonces lo podemos entender como parte de muchas cosas, del arado, del sacrificio, del mito; y verlo allí, como tratando de sobrevivir, de pronto lo devuelve a uno a la historia de los migrantes. Es algo que se desplaza con una enorme fuerza a favor y en contra. Son todos estos esfuerzos que hacen los hombres que necesariamente tienen que desplazarse de un lugar a otro, y están los que van o vienen de las guerras. Yo lo llamo pantanos, en ciertos momentos, porque allí es donde está aquel animal que sobrevive a pesar de todo.

Y cuando el animal sobrevive siento que una carga de esperanza puede acompañar al espectador.

• **M. C. M.:** ¿Algo más que nos quieras compartir para completar ese ciclo?, ¿frente a esa última pieza que tenemos en este espacio oscuro, la del árbol caído, en la que llama mucho la atención la aparición de los tonos oscuros, grisáceos...?

• **L. F. P.:** Hay una canción que se llama *Malena*, es un tango de los más antiguos, que siempre siguen siendo muy bien hechos y muy bien dichos, dice: “Malena canta el tango / como ninguna... / Malena tiene pena de bandoneón / Tal vez allá en la infancia / su voz alondra / tomó ese tono oscuro / del callejón... / Malena canta el tango / con voz de sombra”. Habla de una voz oscura, gris. Es que el gris es inmanejable porque es un color que se puede volver plano, pero un gris que tenga música, que tenga gravedad, nos puede llevar a una gran zona de la pintura que es el blanco y negro.

Yo no tendría cómo usar los verdes, porque aquel apagado en los grises tiene una gama inmensa, hay muchos negros, hay muchos grises. Cuando hay blanco en el plano, una línea gris se vuelve muy poderosa.

A propósito, ¡a mí me ha parecido que llamarse Juan Gris es tan afortunado para un pintor! Porque sería muy horrible Juan Verde...

• **M. C. M.:** ¿Volviste a dibujar, o te desplazaste más hacia lo escultórico?

• **L. F. P.:** Yo creo que sigue siendo muy importante la herramienta del dibujo, porque el dibujo es muy difícil. Uno en unas líneas está hablando

de la tridimensionalidad, está hablando de que hay un objeto, sin usar la sombra. Es una labor de abstracción muy fuerte la que hay que transmitir, o leer, según sea el caso.

Pero me parece que el dibujo no es estrictamente la línea y el plano sino el boceto, la idea primera. Creo que se puede dibujar con notas, con palabras aún, con papeles, es mantener como lo esencial en su mínima expresión y en su máxima emoción.

• **M. C. M.:** En este proceso de trabajo con el Museo Casa de la Memoria, ¿pensaste en algún momento que había un reto muy grande en exponer en ese lugar, que había alguna diferencia en relación con otros museos donde has expuesto tu obra?

• **L. F. P.:** Pensé que esta obra ha sido muy aséptica, de formas puras en espacios de *caja blanca*, para no romper con la pureza de las formas, pero me pareció que ya era una obra que podía explorar, debía explorar otras opciones... Estar en una biblioteca es estar cerca de los libros, cerca de las palabras.

Me parece que detrás de esos libros están las palabras, y detrás de esas palabras está la biblioteca, y detrás de esa biblioteca está la arquitectura, y detrás de la arquitectura está todo. Entonces aquello tan simple no era tan simple, sino que abordaba mucho: el significado de lo que allí sucede, la espacialidad que allí ocurre; y llegan unas imágenes que no tratan de apropiarse, pero sí de ser parte de las cosas. Me parece también importante no necesariamente aquella presencia vanidosa de unas piezas que irrumpen en un espacio, sin consultar. Pero de la misma manera que entran en una

biblioteca podrían entrar en una escuela, en una iglesia, en una casa... entonces esas opciones me parecen no solo válidas, yo diría que necesarias, en cierto momento.

• **M. C. M.:** En ese sentido, ¿qué significó exponer en el Museo Casa de la Memoria?

• **L. F. P.:** Esto que acabamos de hablar, explorar otros espacios ciudadanos. Justamente este que llaman Museo de la Memoria invita aún más a explorar no solo arquitecturas y espacios, sino aquel tema que nos inquieta en todas las áreas y en todos los mundos contemporáneos, que es la memoria. Y me parece que es algo que está por aclararse o, más que aclararse, por trabajarse desde muchas facetas.

A mí siempre me ha molestado un poco, o mucho, las verdades categóricas: La Memoria, El Paisaje, El Cuerpo, La Vida, La Muerte, como que pusieran en compartimentos lo que es la vida misma y la historia de los grupos humanos. Me parece que la memoria no solo es efecto de la guerra, no solo es producto de las fuerzas de la naturaleza, sino la condición humana, que siempre ha buscado los símbolos.

Ahora, ¿qué es la estética? No es pues precisamente lo que cree una época, sino lo que trasciende, lo que alimenta la herencia de miles de años y de experiencias. Entonces vuelvo a que me interesó llegar a la memoria desde este museo, a partir de unos dibujos o bocetos que yo tengo alrededor de ella... y estoy todavía pensando que no sé bien qué es lo que llamamos memoria.

• **M. C. M.:** ¿Cómo ha aparecido este tema de la memoria en tus reflexiones, en tus obras, en tu vida misma?

• **L. F. P.:** En las obras que yo hago subyace la memoria, pero también hay otras facetas que acompañan esa memoria. Cada vez que tocamos esa palabra eso se va volviendo un sistema infinito porque, ¿la memoria de qué?, ¿de la geografía? ¿de los lugares? ¿O de los amores, o de los desamores? Por eso creo que me gusta tanto la música, porque todas las canciones dicen lo mismo, pero todas lo dicen de forma diferente.

Pero realmente para estas categorías o temas que hemos estado hablando, pienso que no solo la escultura tiene herramientas propias de la escultura, sino de la literatura, del cine, ahora que hablamos de la música. Eso me parece otra experiencia valiosa, consultar otras disciplinas que no son necesariamente otras, sino que se cruzan en ciertos momentos.

• **M. C. M.:** Hemos visto que tienes una relación muy fuerte con la fotografía, ¿cómo conectas eso del paso del tiempo y la fotografía?

• **L. F. P.:** La fotografía la tenemos tan a diario que ya no la pensamos, pero a mí me impresiona, me parece muy fuerte la idea de que uno capture este instante, este punto, este lugar, y en unos segundos sea el pasado. Entonces, allí en la fotografía hay un tiempo... importante por su carácter de aparición y desaparición.

Aparece una mirada, la fotografía de aquello, y desaparece porque ya, ya es un momento en la fotografía. ¿No es muy misteriosa la fotografía en los carnets de identidad?, aparece la fotografía con algo como borroso, con algo enigmático, y es que esas cosas entran en ese momento en otro mundo: el siglo pasado, el mes pasado...

Yo pienso en algo que dice: el tiempo no es el que pasa sino nosotros los que pasamos. Pienso que los lugares también pasan a veces y a veces somos nosotros... Y estas obras que son como pedazos de algunos lugares, un momento, luego otro, luego otro, y así sucesivamente...

• **M. C. M.:** La palabra es también una experiencia paralela o análoga a la experiencia de la música, la experiencia del arte, de la fotografía, del cine. En la conversación también pasa eso, se convierte en una experiencia que evoca, que traslada, que es algo que nos ha ocurrido en estas conversaciones que hemos tenido con vos. La palabra no está explicando en ningún momento lo que sucede en la obra.

• **L. F. P.:** Y no se trata de abarcarlo todo, sino simplemente ser consciente de que el lenguaje es maravilloso, el lenguaje de cualquier orden.

• **M. C. M.:** ¿Has pensado en esta *Noche del tiempo* qué lugar ocupa en tu obra, cómo conversa con todo lo otro que has hecho?

• **L. F. P.:** Yo creo que casi cada obra que he hecho es como una síntesis de lo anterior. A mí me llama la atención el horóscopo, y de pronto lo leo. Yo soy Cáncer, el cangrejo, y dice que el cangrejo se mueve en todas las direcciones, y yo pienso que eso me ha ocurrido a mí. Que en lugar de mirar hacia adelante miro hacia atrás y recojo cosas que se han quedado empezadas.

En la *Noche del tiempo*, pues, cuántas noches y cuánto tiempo ha quedado ahí, como clausurado, o imaginado. De lo que sí estoy seguro es de que a uno le quedan cosas por decir y que, pasado el tiempo, trata de recogerlas.



• **M. C. M.:** Y entonces en este momento, ¿en qué pasado estás?

• **L. F. P.:** Estoy iniciando un cuaderno de notas para un libro de artista donde quiero recoger las ideas que acompañan las obras. Hay bastante texto, bastante para mí es dos páginas. Es como algo que trata de mirar un poco a lo largo y a lo ancho; e iniciar cosas que sean la síntesis de la síntesis. O sea, algo muy compacto, nuevamente muy *minimal*.

No me interesa que la palabra sea el respaldo, me molesta mucho una obra que se defienda en el discurso; prefiero que las cosas sean lo que son y que sucedan muchas posibles lecturas.

• **M. C. M.:** Frente a esto que dices, que haya una experiencia directa y que las cosas manejen cierta ambigüedad, o susciten ciertos estados, ¿cómo has hecho los textos sin ir a contaminar esa experiencia del espectador con la obra, sin herir la relación entre ambos?

• **L. F. P.:** Miguel Escobar fue un amigo editor que trabajó mucho en la Biblioteca Piloto, y era una persona muy conocedora de la literatura antioqueña, una persona de esas que sabe muchas cosas. Y me decía que yo empezaba las casas por el techo.

Yo muchas veces hago el texto después de que tengo la obra armada. Pero como algo muy personal, es una manera que tengo de hacer mis propias conclusiones.

• **M. C. M.:** Frena mucho pensar si lo que uno está haciendo es interesante o no. Si uno no piensa eso, resulta lo que tiene que resultar...



• **L. F. P.:** Lo que es verdadero para uno termina siéndolo para los demás, eso se lo oí decir a Edgar Negret.

• **M. C. M.:** Ahí hay un tema muy importante, el tema de la honestidad. Ser honesto con lo que se hace, algo tan importante en el arte. Y por eso el artista va a su ritmo, no necesariamente está siguiendo las demandas de un sistema, sino que está en su camino, y es una de las cosas que permite que esté creando.

• **L. F. P.:** Claro, Hemingway les decía a sus alumnos que escribieran como la gente habla. La naturalidad del texto, cada quien tiene unas cosas que decir muy valiosas y que no depende de qué diga sino cómo lo diga.

• **M. C. M.:** Hay otro tema, y es el tema del arte en el contexto, en la sociedad tan compleja que tenemos. Desde tu perspectiva, ¿cuál es el legado del arte? ¿Qué puede aprender la sociedad del proceso de un artista?

• **L. F. P.:** Nada. Creo que sería algo como el legado de la música... ¿se podría vivir sin música? No. ¿Y para qué sirve la música?

• **M. C. M.:** ¿Para qué, para acompañarnos...?

• **L. F. P.:** Lo cual ya sería mucho.

• **M. C. M.:** ¿Para ti no hay eso que llaman función social del arte?, ¿o qué puede aportarle el arte a una sociedad en conflicto?, ¿ahí más bien te distancias más hacia lo humano o hacia esta “inutilidad”?

• **L. F. P.:** No. De verdad yo sí creo que el arte no está para resolver cosas, pero sí para iniciar la consciencia de muchas cosas, lo esencial de muchas cosas, la poética de pensar en muchas circunstancias; el decir cosas alrededor de la justicia, por ejemplo. ¿Qué le queda a uno de una visita a un museo? A veces le queda a uno una imagen...

Yo recuerdo, por ejemplo, el *Entierro campesino* de Rafael Sáenz, un pintor de los años cuarenta, pero que nos estremece ahora tanto como en años atrás. ¿Qué nos dejó?, una mirada sobre la condición de la vida campesina en un país que se ha pretendido ver o mostrar como el de otros mundos paradisíacos, como un país turista donde hay que pintar exuberancias.

Nos cambia el país que nos... yo no sé si nos impusieron, o no tuvimos la capacidad de entender o ver a tiempo. García Márquez desde Aracataca, o Tomás Carrasquilla desde un pueblito antioqueño, narran el mundo. Están más allá del ancho río o de las fronteras geográficas. “...todo lo que fue la geografía y su infancia”, dice Aurelio Arturo.

El arte nombra un mundo, pero ese mundo puede ser un mundo estereotipado, dicho, consumista, que no agrega nada, ni desde el arte, ni desde la literatura, ni desde la música. Pero hay otro que nos despierta el verdadero sentido de las regiones, de las músicas, de las historias. ¿Cuál es nuestra historia reciente? Absolutamente cargada de tragedias y de enigmas.

Eso me ha llevado a mí, por ejemplo, a pensar que el paisaje que vivimos en grandes ciudades pareciera que estuviera dicho, y... de pronto aparecen huracanes, oleadas, mares, lluvias, terremotos; ahí volvemos a hablar de la naturaleza, del novillo, del comienzo.

Entonces el arte sí anuncia, enuncia, advierte, puede ser un sistema de alarma. Hay un artista cubano que se llama Kcho, que fue el primero que hizo una obra que era toda una gran calle de zapatos recogidos en las playas de La Habana. Entonces el arte nos conmueve, al mostrar a Débora Arango en semejante condición de la mujer en aquella época... Y esto no niega que tal vez la belleza de un Rothko, en aquellas superficies donde la geometría es como un dominio de la razón, pueda tener otra poesía. El arte, si nos entrega tres Rothkos y tres músicos cada período, de pronto nos salva de todas estas miserias.

• **M. C. M.:** ¿Entonces crees que el arte necesita de alguien, de un espectador que se disponga de una manera especial para percibir, experimentar la obra? No todo el mundo pasa de la misma manera frente a un Rothko, ¿qué necesita el arte para ser experiencia?

• **L. F. P.:** Yo creo que necesita de muchos puentes, uno de ellos es el museo, otro de ellos es lo que cada época va sugiriendo. Yo noto que en la globalización ya no hay una sola persona en El Retiro que uno vea con traje de campesino. El mundo es otro, ¿qué se necesita o qué es lo que sucede?

Yo creo que los temas que antes eran aleatorios son hoy índices de supervivencia extrema. El cuerpo, todos estos tatuajes que nos envuelven, nadie sabe qué hacer con su cuerpo. Que aparezca una artista como Orlan, donde se unen el cuerpo, la ciencia, la genética, el futuro y lo macabro, porque es casi que inimaginable hace unos tiempos... El cuerpo es otra idea de las cosas.

Pero es que el arte es una pregunta, no es una respuesta. Es mostrativo, no demostrativo. Pero, ¿qué hiciéramos sin esas compañías?

• **M. C. M.:** Habíamos dejado para el final, pensando en ese encuentro que son las entrevistas, si quisieras compartir algo más, alguna anécdota, algún otro pensamiento que quisieras que apareciera aquí.

• **L. F. P.:** Algo que me dijo el maestro Antonio Roda. Le dije yo: “¿Cómo hace uno para entrar en el arte en el exterior, en otro país, en otra cultura?”. Y me dice: “No hay que preocuparse de eso, uno debe ser un buen pintor en su tierra”. Y eso ya me quitó esa preocupación. Me pareció una idea bonita, creo que uno con sus alumnos, con sus cercanías, puede construir una mirada valiosa, o compartir por lo menos estas...

• **M. C. M.:** ¿Algún consejo o alguna herramienta para luchar contra los demonios internos que tenemos?

• **L. F. P.:** Bailar. Eso es lo que pasa en los carnavales... tratar de exorcizar todo aquel fuero interior.

CRÉDITOS PROYECTO EDITORIAL

NOCHE DEL TIEMPO

Exposición del artista Luis Fernando Peláez

MUSEO CASA DE LA MEMORIA

Medellín, Colombia

Calle 51 # 36 – 66

[www. Museocasadelamemoria.gov.co](http://www.Museocasadelamemoria.gov.co)

T. 57 4 5202020

Primera edición 2019

ISBN

Todos los derechos reservados. Este libro no podrá ser reproducido por ningún medio, ni total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito del Museo Casa de la Memoria.

Diseño gráfico:

Daniela López

Compilación y edición:

Verónica Mejía, David Rincón, Isabel Dapena, María Cristina Paton, Catalina del Mar Rendón

Corrección de estilo:

David Rincón

Textos:

El agua no vuelve a ser la misma:

David Rincón

Presentación:

Museo Casa de la Memoria

Entrevista:

Isabel Dapena, David Rincón, Verónica Mejía

Fotografías:

Carlos Tobón

CRÉDITOS EXPOSICIÓN

Una exposición del artista:

Luis Fernando Peláez

Un proyecto de:

Museo Casa de la Memoria – Alcaldía de Medellín

En asocio con:

Museo de Antioquia

MUSEO CASA DE LA MEMORIA

Directora:

Adriana Valderrama López

Curaduría:

Isabel Dapena, Verónica Mejía

Museografía:

Isabel Dapena, Diana Lucía Rodríguez

Investigación y contenidos:

Mariluz González, María Cristina Patón, David Rincón, Sara García, Edison Vargas, Melina Ocampo

Comunicaciones:

Silvia Luz Gutiérrez, Clara Botero

Diseño gráfico:

Daniela López

Experiencias de Mediación y Educación:

Livia Ester Biardeau, Víctor Muñoz, Cindy Arboleda

Equipo de Mediación:

Alejandro Carmona, Orlinda Mesa, Efrén de Jesús Taborda, María Celmira Rivillas, Mónica Peláez, Juan Pablo Bermúdez, Tatiana Álvarez, Johan Sebastián Pabón, Víctor Andrés Arroyave, Melissa Posada, Yuri Catalina Montoya, Lizeth Marín, María Alejandra Mosquera

Mediador líder:

María Angélica Casadiego

Fotografía:

Carlos Tobón

Traducción:

Joseph Avski

Agradecimientos del artista:

Galería Sextante, asistentes Taller: Felipe Flórez, Juan José Restrepo, Julián Rodríguez, Alonso Santa

MUSEO DE ANTIOQUIA

Directora: María del Rosario Escobar Pareja

Dirección del convenio: Carlos Mario Jiménez.

Dirección de Producción y Montaje: Juan Guillermo Bustamante.

Directora Financiera: Luz Elena Gaviria.

Productor: Pablo García.

Asistencia y Montaje: Equipo de montajistas.

Asistente administrativo: Jhon Fredy Orozco.

Comunicaciones: Carmen Elisa Chaves.

