

**JAVIER  
PIVIDAL**  
**¿POR QUÉ  
DURAR ES  
MEJOR QUE  
ARDER?**

**VERÓNICAS  
MURCIA**







La imagen y el texto. El cuerpo y las palabras. El artista cartagenero Javier Pividal está en constante búsqueda y, creador de un lenguaje propio ya inconfundible, nos muestra sus últimos pasos en la Sala Verónicas de Murcia. Pividal ha sabido llenar este emblemático espacio de elegancia y delicadeza con su muestra '¿Por qué durar es mejor que arder?', logrando que el arte del siglo XXI dialogue con la historia que encierran sus paredes del siglo XVIII.

La frase del filósofo francés Roland Barthes que da título a este proyecto abre el camino para que Pividal, uno de los creadores de nuestra Región con mayor proyección internacional, haga una nueva lectura de los temas en torno a los que gira su obra. Da forma así a imágenes evocadoras, muchas de ellas construidas a través de las palabras, esas palabras encriptadas que solo quien sabe mirar puede ver, con las que ha llenado esta antigua iglesia conventual que ha estudiado y escudriñado para que todo en ella encaje, funcione, sugiera, hable...

La Sala Verónicas es para el Gobierno regional un espacio de referencia, representativo de la política cultural llevada a cabo en la Región de Murcia, donde se potencia lo nuevo, las últimas creaciones de nuestros artistas más jóvenes, sin necesidad de eliminar lo antiguo, nuestras tradiciones y una historia que late en cada uno de nosotros. Un legado vivo del que debemos sentirnos orgullosos y que ha ayudado a hacer de la Región de Murcia un referente cultural en muchos aspectos. Tanto por los grandes creadores nacionales e internacionales que aquí exponen como por los jóvenes que llevan su trabajo y el nombre de Murcia a otras ciudades y países. Autores a quienes continuamos apoyando, caminando a su lado y abriéndoles espacios como la Sala Verónicas de Murcia para experimentar, innovar y proponer nuevas miradas sobre el arte, sobre temas universales como el cuerpo y las palabras que nos enriquecen.

**Javier Celdrán Lorente**  
Consejero de Turismo, Cultura y Medio Ambiente  
Región de Murcia









**JAVIER  
PIVIDAL,  
¿POR QUÉ  
DURAR ES  
MEJOR QUE  
ARDER?**

**VERÓNICAS  
MURCIA**



**CARTAS**  
**JESÚS ALCAIDE**

Córdoba, 15 de Marzo de 2018

*Escribir por fragmentos: los fragmentos son entonces las piedras sobre el borde del círculo: me explayo en redondo, todo mi pequeño universo está hecho migajas: en el centro ¿qué?*

<sup>1</sup>En el centro hoy hay un vacío. Dolor por la pérdida del ser que te dio la vida. En el centro hoy no hay nada y está todo lo que ella me dio. Recuerdo que en la *performance* que realizamos para tu exposición "Una teoría. De amor y cenizas" dejé caer el Diario de duelo sobre mi cazadora Pasolini de cuero. Amor, cenizas, duelo. Me cuesta hoy hacer una teoría sobre eso, de la misma manera que me cuesta hoy responder a esa pregunta que me vienes lanzando desde hace unos años, *¿Por qué durar es mejor que arder?*

Esto tenía que ser el comienzo de un texto para el catálogo de tu última exposición en la Sala Verónicas, pero la urgencia de la escritura sin duda hará que se convierta en otra cosa. Urgencia en el sentido de necesidad, de intentar buscarle sentido a lo que es difícil que hoy lo tenga.

Sabes que todo pasó justo en el momento en que terminaba de inaugurar la exposición "Pepe Espaliú. Barcelona-Hospitalet. Tres temps. 1975-1988-1993" en Barcelona. Sabes que como siempre te he comentado, hay algo en la obra de Espaliú que me persigue y se me escapa. Los círculos que trazó se sincronizan casi a la manera jungiana con mi vida. Con tu obra me ha pasado muchas veces lo mismo. Las palabras se hicieron cuerpo. *¿Por qué durar es mejor que arder?*

Hace unas semanas a propósito de los títulos para la exposición, te envié un poema de Roberto Juarroz que descubrí anotado en la Biblioteca Espaliú. Te lo transcribo:

Cada hombre tiene dos nombres:

Uno entero y otro roto.

---

<sup>1</sup> Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. 1975

El nombre entero  
reúne sus partículas unánimes,  
su transitoria consistencia,  
el grado de fusión de su sombra y su cuerpo,  
su aleatoria constancia de ser uno y no otro,  
su reconocimiento de los huecos del mundo,  
la desbordada suma  
de su vida y su muerte.  
Y hasta el amor, a veces.

El nombre roto, en cambio,  
recoge los fragmentos del hombre,  
aquello a que se alude con sigilo,  
los restos de las cuentas perdidas,  
los asombros que caen,  
las astillas del espejo interior,  
la locura de convocar los límites,  
el trabalenguas del fracaso.  
Y hasta el amor, a veces.

Pero entre ambos nombres se despliega  
una ancha franja sin premura,  
una tierra de nadie de los nombres,  
una zona ya ni rota ni entera,  
donde emerge,  
como un signo sin trazo,  
la presencia radical de lo anónimo.

Y es allí donde crece,  
reelaborando lo imposible,  
la última nominación,  
la más precisa,  
la que no necesita ni siquiera  
la distancia del nombre.

Es esa última palabra la que hoy se impone, y por eso vuelvo a Barthes y su imposibilidad de encontrar finales. *Como le gusta encontrar, escribir, comienzos, tiende a multiplicar este placer: por ello escribe fragmentos: cuantos más fragmentos escribe, más comienzos y por ende más placeres (pero no le gustan los fines: es demasiado grande el riesgo de la cláusula retórica: tiene el temor de no saber resistir a la última palabra, la última réplica).*

Este es pues sólo el comienzo de este texto, una serie de cartas para una respuesta que huye, un texto que se atraganta, un sentido que ha caído en el vacío. Decía Genet que cada obra de arte tenía un destinatario y eran como cartas que se escribían en busca de un lector. En concreto decía Didier Eribon, Genet escribe para comunicarse con aquellos que comparten su exclusión<sup>2</sup>.

El día 8, pocas horas antes de conocer el fallecimiento de mi madre, Aimar Pérez Galí leyó una carta a Pepe Espaliú que comenzaba diciendo "Querido Pepe...". Con la sala dedicada a *Los últimos días* a oscuras, Aimar leía la carta caminando en círculo, como un eco de la acción *El nido* que Espaliú realizó en 1993 en Arnhem (Holanda). Pienso de nuevo en los círculos y de cómo comentábamos que con tu exposición en Verónicas se cerraba un ciclo, aquel que iniciaste con *Écrire en blanc* y que ha llegado hasta las cancelas, aunque no te gusta llamarlas así, porque supone un cierre. En su lugar prefieres el nombre de celosías, porque dejan entre-ver a través de ellas, ocultan pero no ciegan. *¿Por qué durar es mejor que arder?* Aún sigo sin respuesta.

---

<sup>2</sup> Genet, Jean. *Una moral de lo minoritario. Variaciones sobre un tema de Jean Genet*. 2004.

*Pero olvidamos con demasiada frecuencia. Ya no sabemos llamar. Hablamos silencio. Nuestras lenguas son irrespirables. Los nombres se asfixian. Las cosas ya no pasan en la oscuridad. Nuestras lenguas están desiertas. Ya no vivimos en ellas. Nos olvidamos. Y todos los jardines se convierten en fantasmas*<sup>1</sup>. Cuando pienso en tu trabajo lo concibo como una restitución del poder de la palabra, del texto. Una manera de recuperar el sentido en un universo como el actual donde cada vez escribimos más (sms, mails, whatsapps) pero más superficial es el lenguaje. Frente a la obiedad y la transparencia, la ocultación y el hermetismo. De ahí la dificultad para leer tus escrituras. Ex-crituras.

Recuerdo esa sensación ante la carpeta de *Écrire en blanc*. Un nuevo abecedario. Una nueva manera de conjugar el signo. Una caligrafía en la que dominaba el vacío frente a la tipografía. En Verónicas, la palabra se hizo cuerpo, no carne. Las celosías que ocupan la nave central y esas tres figuras geométricas (azul, rosa y oro) en el trascoro junto a la carpeta de *Écrire en blanc*. Tres variaciones de un mismo tema. El tema. Aquello de lo que es imposible hablar.

Vuelvo a Barthes, ese personaje cuya imagen no se ha convertido en cuerpo-palabra. Sí que lo hiciste con Genet, Pasolini y Mishima. Sobre sus cuerpos grabaste y recortaste textos como *Amarameramoramur*, *Intimextime*, *Ardeur ardeux ardoux*. Barthes ha sido un fantasma que ha aparecido en todos tus últimos proyectos. Vuelvo a Barthes y a ese párrafo que hoy duele mucho más que la primera vez que lo leí:

...me pongo a llorar para probar que mi dolor no es una ilusión: las lágrimas son signos, no expresiones. A través de mis lágrimas cuento una historia, produzco un mito del dolor y desde ese momento me acomodo en él; puedo vivir con él, porque, al llorar, me doy un

---

1 Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. 1995

interlocutor enfático que resume el más “verdadero” de los mensajes, el de mi cuerpo, no el de mi lengua: “Las palabras ¿qué son? Una lágrima dirá más”<sup>2</sup>.

Me acuerdo de la pieza que has instalado en el ábside central de Verónicas, una serie de gotas de cobre que yo siempre vi como lágrimas y que una vez me corregiste diciéndome que podían ser gotas que caen o se elevan, lágrimas u otros fluidos. La dualidad del signo una vez más. Su ambivalencia, su apertura, la necesidad de un lector. Un lector otro. *La escritura hace el amor-otro* decía Cixous. Ahora que te escribo esta carta las lágrimas pueden más y cuesta encontrar las palabras.

Sabes que uno de mis libros favoritos es ‘El hombre que se enamoró de la luna’ de Tom Spanbauer. No es una novedad. Casi puedo recitar el comienzo de memoria.

*Si tú eres el diablo, no soy yo quien cuenta esta historia. Ni soy Afuera-en-el-Cobertizo. Ese es el nombre que ella me dio sin siquiera saberlo.*

Cometería pecado mortal si quisiera resumir esta novela en un argumento, pues justo lo que ocurre en ella se resiste al argumento, a la trama, a la narración. Perseguiamos teruteru pero siempre se escapa. Pienso en tu trabajo en ese sentido. *El juego del teruteru nació de que yo buscaba algo sin saber qué estaba buscando. Lo que buscaba era teruteru. El engaño consistía en que si actuabas como si estuvieras buscando teruteru, nunca encontrabas teruteru. Tenías que ser teruteru.*

En tu trabajo hay una búsqueda que supera la propia investigación artística, la impostura de muchas de esas investigaciones artísticas de las que hemos hablado en más de una ocasión. Tu búsqueda es otra, es *teruteru*. Es cuerpo-palabra.

Vuelvo a las lágrimas-gota. El mismo signo que aparece en varios lugares de la exposición en Verónicas. En el altar, como una gran instalación de lágrimas-gotas de cobre. En las celosías como figuras geométricas que se solapan con el texto, lo ordenan, crecen con él. También como gotas de plomo en algunas de las piezas cerámicas que finalmente desechaste. Y finalmente como imagen en los dos ojos de Laura Betti en Teorema de Pasolini.

---

<sup>2</sup> Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. 2005.



Pienso en esa escena y en que el propio Pasolini pone en la voz de Laura Betti una serie de frases que no aparecen en el texto escrito de la novela que tomó como referencia para comenzar la película.

*No tengas miedo. Yo no he venido aquí para morir, sino para llorar. Mis lágrimas no son lágrimas de dolor. Formarán una fuente que no será fuente de dolor.*

Las lágrimas formarán un charco que alimentará una nueva vida futura, aquella que surgirá de los nuevos edificios en construcción. Las lágrimas de Laura Betti decían más que cualquiera de las palabras escritas por Pasolini como texto. En la ceniza de la mirada de Laura Betti se esconde pues el elogio de las lágrimas de Barthes. Mis palabras, *¿qué son? Una lágrima dirá más.*

*Se dice "cenizas calientes", "cenizas frías", dependiendo de si aún se recuerda el fuego, al difunto, de si late en los rescoldos o ya no da pábulo. Pero, ¿ahí?, ¿cuándo la ceniza, toda ella convertida en frase, no tiene más consistencia que su sintaxis ni más cuerpo que su vocabulario? ¿Las palabras dan calor o frío? Ni calor ni frío. ¿Y la forma gris de esas letras? Entre el blanco y el negro, el color de la escritura se parece a la única "literalidad" de la ceniza que todavía cabe en un lenguaje. En una ceniza de palabras, en la ceniza de un nombre, la ceniza misma, la literal -aquella que él ama- ha desaparecido. El nombre de ceniza es todavía una ceniza de la ceniza misma<sup>1</sup>.*

Recuerdo que cuando estábamos trabajando sobre los textos que íbamos a usar para la *performance* de "Una Teoría. De amor y cenizas" te envié algunos extractos de este texto de Derrida que llegó a mí casi por sorpresa de una manera extraña, tal y como llegan ahora estas cartas. En el momento exacto. El tiempo-ahora.

La primera vez que usaste la ceniza en una de tus exposiciones fue en *El performance del lenguaje* (2014), aquella exposición en el Centro Párraga con la que volvías a exponer en Murcia después de *Coreografías de sombras* (2006). Primero fue la sombra de un cuerpo, después, la ceniza. En la exposición estaban ambas. Por un lado la imagen borrosa del cuerpo de Pasolini muerto y abandonado en la playa de Ostia que titulaste *Playa de cenizas* y por el otro el texto escrito con cenizas sobre el suelo de la sala que ahora se convierte en título de tu exposición en Verónicas. *¿Por qué durar es mejor que arder?* Barthes y Pasolini encontrándose de nuevo. Y la playa, el mar, *enfrente al que te despediste de aquel*.

La segunda vez que vi las cenizas ya fue en "Una teoría. De amor y cenizas", donde nuevamente se repetía ese mismo texto en la sala, pero la ceniza comenzaba a formar parte

---

<sup>1</sup> Derrida, Jacques. *La difunta ceniza. Feu la cendre*. 2009

de una nueva serie de grabados y piezas de metal con las que continuabas declinando un vocabulario íntimo, cómplice, secreto. A la ceniza se unía el plomo, como una deriva de aquellos planos de casas que no eran otra cosa que la propia idea de casa, de hogar, de refugio, de entre-dos. *Una casa es una casa es una casa es una casa* es. Ahora, ya no.

Ahí fue donde apareció *El intruso*, rostro grabado con ceniza del cual sólo mostrabas una parte de su mirada para centrarte en las lágrimas. De dolor o placer, pues quizás ambas se tramaban en esa imagen que me proyectaste sobre el pecho en un recuerdo de la *performance Intellettuale* que Fabio Mauri realizó sobre el pecho de Pasolini en 1975 en Bolonia.

Me comentas en el último correo que estás pensando titular *El intruso*, la *performance* que junto al bailarín y coreógrafo Manuel Rodríguez vamos a realizar en el marco de la exposición en Verónicas. Nuevamente continúas declinando las palabras. Terence Stamp, Teorema, el intruso, el rostro de un chico en vídeo porno. Manuel será el cuerpo y yo las palabras según me dices en el correo. Pienso en cómo se puede *Sudar el discurso*<sup>2</sup> y esas otras maneras de construir pensamiento desde el cuerpo. Yvonne Rainer. Pina Bausch. DV8 Physical Theatre.

Volviendo a la ceniza y a las lágrimas, la mirada de Laura Betti de la que te hablé hace unos días. Ceniza de la cual mana el agua que será fuente, pero no fuente de dolor. Pienso mucho en esa frase en estos últimos días. Y en otra frase de Genet, *no hablo de un cementerio muerto sino vivo, es decir, no de aquel donde sólo quedan unas estelas. Hablo de un cementerio donde se sigue excavando tumbas y enterrando a los muertos, hablo de un crematorio donde, día y noche, se asan cadáveres.*<sup>3</sup>

Es de esa ceniza de la que hoy te escribo, de la que aún centellea. Ceniza del cuerpo que no quise ver arder. *Ashes to ashes. ¿Por qué durar es mejor que arder?*

---

<sup>2</sup> Pérez Galí, Aimar. *Sudando el discurso*. 2015.

<sup>3</sup> Genet, Jean. *El objeto invisible*. 1997

*La frase pone en ritmo las cosas. Es una experiencia. Todo lo que llaman "experiencia" supone sucesión y jerarquía, es decir, ritmo, sintaxis. Hacer una experiencia, llevarla hasta su término, es decirla. La frase suministra la forma sintáctica que define a la experiencia y de ese modo, retrospectivamente, la hace, la produce proyectándola en un pasado siempre presente.<sup>1</sup>*

Me decías hoy que parecía que el círculo se había cerrado, que los acontecimientos ya estaban escritos aquí, en la exposición, en esa pregunta que aún sigo sin poder responder. La exposición de Verónicas como un cuaderno de cartas escrito antes de tiempo.

Hoy quería escribirte de flores y metales, pero antes tu mensaje en el móvil hizo que volviese a esa frase de Alféri, en la que la frase proyecta un pasado siempre presente. La frase como huella. La palabra como residuo. El texto como resto.

Hay una cosa en la que no estoy de acuerdo con el texto de Alféri y es cuando dice que hacer una experiencia y llevarla hasta su último término es decirla. Quizás sea mi pánico a decir esa última palabra que escribía Barthes. Decía Irena Tomazin, *una exhalación no dura mucho. El recuerdo dura mucho más. El silencio, todavía más. Es el más largo de todos.*<sup>2</sup>

Pienso en tus textos de ceniza, tus vocabularios de metal, tus cuerpos-palabra. Ninguno habla. Todos lo hacen en silencio. No hay voz. Se pregunta Tomazin. *–La voz y el tiempo "... ¿cuánto tiempo dura una voz?"*

---

<sup>1</sup> Alféri, Pierre. *Buscar una frase*. 2006

<sup>2</sup> Tomazin, Irena. *Los espacios vacíos de la voz: fragmentos de notas sobre la voz*. VV.AA. Coreografiar exposiciones. 2017

Quizás lo que dura una flor, como esas que conservas en los jarrones de plomo que forman parte de uno de tus últimos trabajos, *Los nombres rotos*.

Te dije cuando preparabas esta exposición que esas piezas me llevaban a otro lugar que no era el de la exposición. Al verlas en Verónicas colocadas sobre esa balda de madera recuperada todo cobró sentido. Se cerraba un círculo y se declinaba el sentido de otra manera. Pienso en Genet, en los nombres como máscara, en Santa María de las Flores, en las fotografías de Mapplethorpe, en un encadenamiento que me lleva de nuevo a esos pequeños jarrones de plomo. Flor y plomo, pétalo y metal.

Genet escribió Santa María de las Flores estando preso en la prisión de Fresnes. Allí construye a Divina, Pocholo, Mimosa, Príncipe Monseñor, Louis Culafroy, Primera Comunión y todos esos personajes sin heroísmo ninguno a los que las palabras de Genet intentan dotar de nobleza, *para hechizo de su celda*, como transformación de la vergüenza en orgullo.

Me gustaría pensar esa transformación de la vergüenza en orgullo, origen de las prácticas y teorías queer que tanta importancia tuvieron en tu periodo de formación artística, como una especie de procedimiento alquímico. Y ahí es cuando entran en juego los metales, esos trozos de cobre que curvas y colocas en tu estantería a la espera de ser usados. Esos restos de plomo con los que construyes pequeñas urnas o jarrones. Esos cuerpos de oro que realizados hace casi más de diez años siguen estando presentes. Muy presentes. Plomo, cobre y oro. Como una poética de los metales. El plomo tóxico. El cobre curativo. El oro purificador.

Con plomo construiste los pequeños cuerpos para flores de *Los nombres rotos*. Con cobre las lágrimas del ábside central y las palabras que apoyadas sobre los pilares parecen querer sostener todo el peso de ese antiguo templo, como si el lenguaje pudiese más que todo ese silencio. Con oro, los cuerpos, que no están pero estuvieron.

Y es ahí quizás donde se encuentre la respuesta. En el cuerpo. En su durabilidad y caducidad. En el polvo que somos y seremos. En ese cuento que tanto le gustaba a Espaliú sobre un hombre que daba vueltas alrededor de un árbol hasta que terminaba por desaparecer. *¿Por qué durar es mejor que arder?*

Córdoba, 25 de Marzo de 2018

*Es fácil describir los sentimientos. Lo difícil es poder definirlos.* El jueves pasado, después de la inauguración de *Jan Fabre. Acciones y performances. 1976-2017* en el CAAC, tuvo lugar una lectura de varios fragmentos de los *Diarios de noche* del autor belga por parte de un actor en el Teatro Central en Sevilla. En ellos, casi como pequeños aforismos, anotaciones nocturnas, eyaculaciones mentales, Fabre escribe sobre sus obsesiones, el mundo del arte, la vida en escena, la relación con los clásicos en una rutina de escritura que parecía querer abordar sus fantasmas para que el sueño no produjera monstruos como los que ya sabemos que en la razón habitan.

Pienso que estas cartas han nacido de la misma obsesión. Huir del dolor que provoca una pérdida. Poner a prueba ese *Art is a guaranty of sanity* que escribía Louise Bourgeois y que nunca me llegué a creer. Escribir desde un lugar nunca explorado, un vacío que no era ya el de la hoja en blanco sino el que se abre bajo tus pies cuando el ser más querido ya no está.

Como ese funambul genético que durante años fui, volví a domar la maroma, acariciarla sabiendo que el público sólo esperaba mi caída. Aquí no había público, me olvidé de que esto era un texto escrito para un catálogo, el de tu mayor exposición hasta la fecha en Verónicas, y escribí todo esto sólo para ti. Escritura cómplice. Un sentido compartido. Un texto entre-dos.

Cuesta clausurar, cerrar, poner fin a esta correspondencia. *Amarameramoramur*. No sé si son cartas de amor, pues nunca supe cuando las escribía. Me decían que siempre expresaba mis sentimientos mejor por escrito. *No verbal, todo por escrito.*

Recuerdo la frase con la que empezó todo. *¿Por qué durar es mejor que arder?* y me acuerdo de ese ARDEUX que tatuado sobre las paredes blancas de una galería quise trasponer a mi

piel, para poder tocarlo todos los días. Hasta ahora esa es la única respuesta a tu pregunta, la solución a un teorema incierto.

Vuelvo a releer el texto que te escribí como hoja de sala para la exposición. De cómo hablábamos de conjugar el vacío, de textos tejidos, de alfabetos de plomo y ceniza, de historias caducas de amor y deseo, y de un metal duradero que conduce y cura, como las lágrimas.

Siento que estas cartas han sido bálsamo y espejo para curarme de unos días de intenso dolor. Escribía mi querido Manel Clot retomando a Celan. *De entre todas las pérdidas le quedaron sólo las palabras*. A veces ni eso, costaba encontrarlas, desanudarlas, rescatarlas de ese inmenso mar de lágrimas. Poco a poco las he ido rescatando para ti. Buscando una respuesta a todo esto. *¿Por qué durar es mejor que arder?* No hay respuesta. Sólo esta serie de fragmentos que como esos derviches giróvagos de los que hemos hablado en alguna ocasión han ido dando vueltas en torno a algunas de tus piezas, como quizás lo hará Manuel Rodríguez dentro de unas semanas para la performance que estamos preparando para Verónicas.

Quizás sea ahí, cuando la piel se frote con la palabra, cuando el cuerpo gire alrededor del texto, cuando las lágrimas se conviertan en sudor y movimiento, cuando pueda volver a encontrar un nuevo sentido a esta forma de conjugar los vacíos. *Separémonos pues un poco, hagamos el aprendizaje desde cierta distancia. Que surja la palabra reprimida que aflora a los labios de todo sujeto, en cuanto sobrevive a la muerte del prójimo: ¡Vivamos!*<sup>1</sup> *¿Por qué durar es mejor que arder? Vivamos.*

---

1 Barthes, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. 2005





# **¿POR QUÉ DURAR ES MEJOR QUE ARDER?**

**JAVIER PIVIDAL**













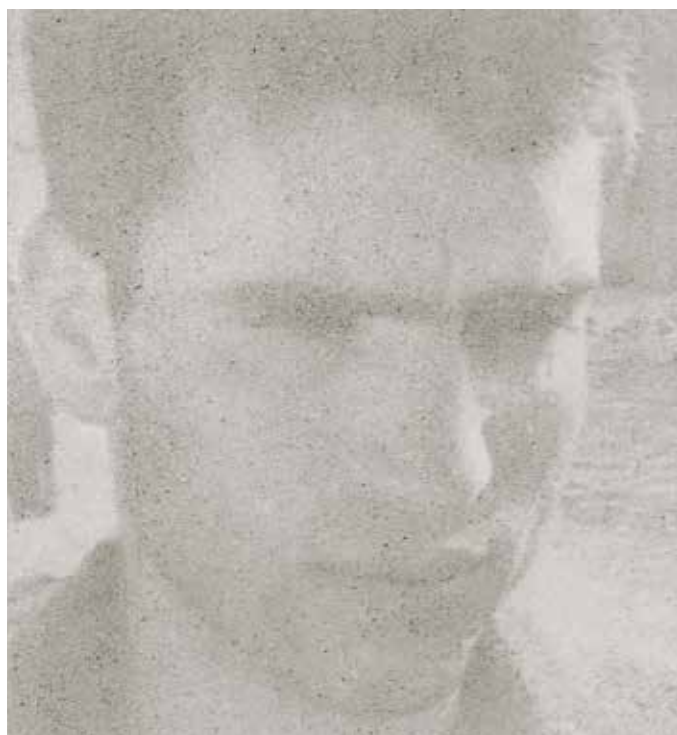




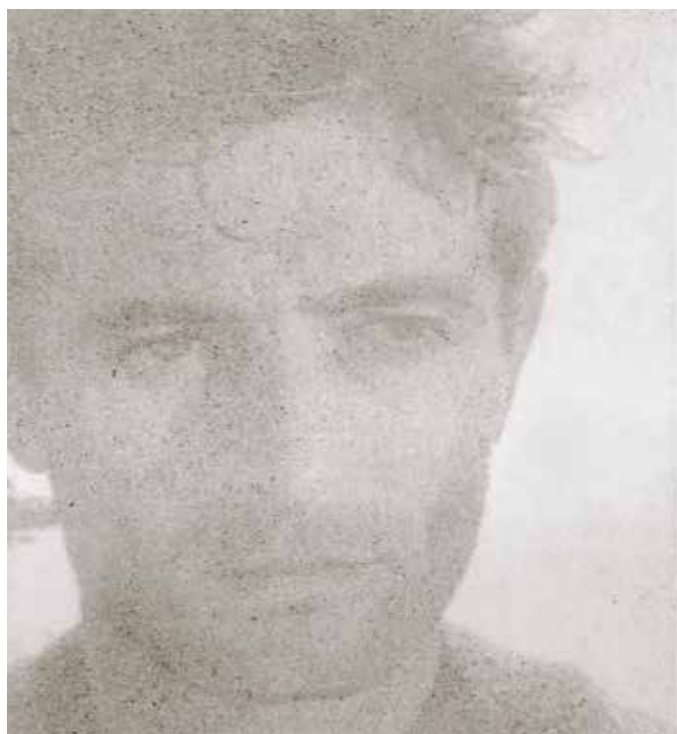


























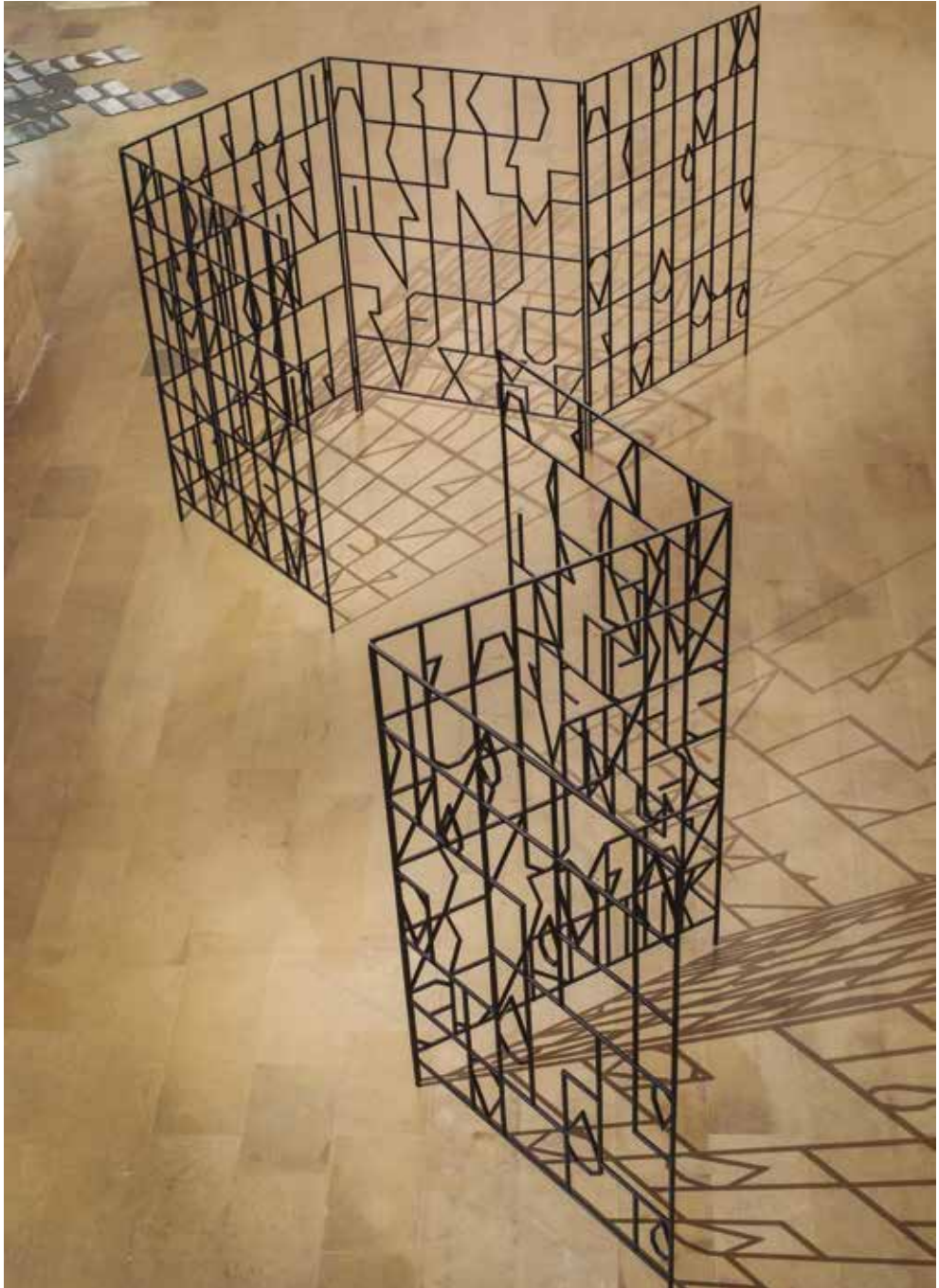




























































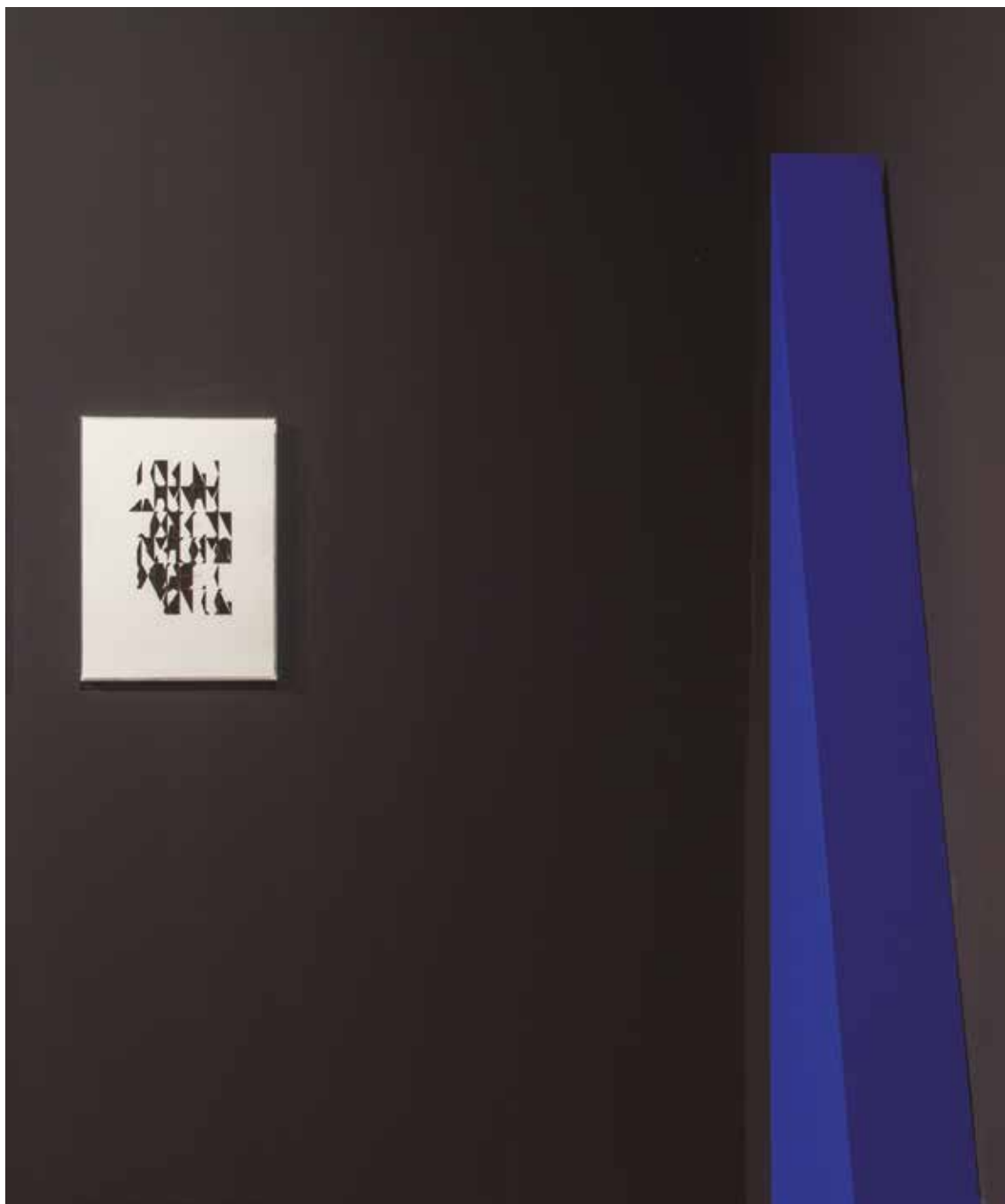






















# **EL INTRUSO**

**MANUEL RODRÍGUEZ**





















**ESTA FOTO AL ESTAR RE-  
CORTADA Y TIRADA A  
3200 ISO NO SE SI AGUAN-  
TA ??**









## COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

**Fernando López Miras**

Presidente de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia



**Javier Celdrán Lorente**

Consejero de Turismo, Cultura y Medio Ambiente

**Marta López-Briones**

Directora General del Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes

**EXPOSICIÓN  
MURCIA  
SALA VERÓNICAS**

**Rosa Miñano**  
Responsable Sala Verónicas

**Mari Carmen Ros**  
Coordinación

**Juan Pérez**  
**Perxual**  
Montaje

**Marco Estudio Norte**  
Enmarcaciones

**Metal Jesús**  
Producción piezas metálicas

**Allianz**  
Seguros

**Baltasar Cornejo**  
Transporte

**ACTUACIÓN**  
**Manuel Rodríguez**

**CATÁLOGO**

**Jesús Alcaide**  
Texto

**José Luis Montero**  
Fotografía y diseño

XXXXXXXX  
Impresión

DL: MU - XXXXXXXX  
ISBN: 978-84-15556-46-6  
Fotografías © el autor  
Textos © el autor

**Agradecimientos**

A todas las personas e instituciones que han hecho posible este proyecto, especialmente al equipo de Sala Verónicas. A M. Ángeles por la confianza. A Sergio y a Jesús por la complicidad. A Manuel por la generosidad y la belleza de su trabajo. A mi familia y a los amigos que me apoyan: Carlota, David, Eugenia, Juan, Juanjo, Laura, Lola, Luz, Pedro, Ricardo y Roberto.

A ti, por traerme.  
Buen viaje.

