



antoni abad

ú t t m o s

d e s e o s

3 DE NOVIEMBRE 13 DE DICIEMBRE
MURCIA SALA DE VERÓNICAS



Región de Murcia
Consejería de Cultura y Educación

antoni abad



u l t i m o s

d e s e o s



El apoyo al último arte español es una de las labores más importantes, necesarias y fructíferas que pueden realizarse desde las instituciones públicas. Propiciar discursos creativos de calidad que, por su espectacularidad o por sus características concretas, no suelen tener cabida en las salas de carácter privado, es otra de estas imprescindibles labores; se trata de discursos que son realizados y pensados especialmente para un lugar determinado y que disfrutan de un sentido diferente si son reconstruidos en cualquier otro espacio. Seguir en ocasiones este planteamiento es esencial para situar a la Región de Murcia en la más absoluta contemporaneidad artística. ■ Como arte último de gran espectacularidad puede calificarse la videoproyección *Últimos Deseos* del artista Antoni Abad, exposición que presentamos actualmente en la sala de Verónicas. Abad es un artista con una dilatada carrera a sus espaldas que cuenta con un reconocimiento artístico incuestionable dentro y fuera de las fronteras de España. *Últimos Deseos* es un trabajo ideado especialmente para la sala de Verónicas que pone en práctica un viejo anhelo de este artista catalán: hacer hablar entre sí varias de sus piezas; provocar que se contaminen, que se enriquezcan, que



transformen su original sentido, que se conviertan en otras. ■ La teatralidad de estas proyecciones puede llevarse a cabo gracias a las transformaciones operadas en la iglesia de Verónicas. La iglesia ha cegado sus ventanas, ha oscurecido sus recovecos y sus amplitudes, se ha convertido, por este mes y medio, en un espacio más silencioso si cabe. Su cúpula, sus capillas, su nave central, se ven invadidas por múltiples proyecciones que la revisten. ■ Tres son las videoproyecciones que Antoni Abad ha traído a Murcia. Por una parte, la espléndida *Últimos Deseos*, pieza que da título a la muestra. La cúpula de la iglesia de Verónicas se verá paseada por un inseguro funambulista que camina adelante y atrás; una situación tensa de equilibrio que conlleva la caída y que se localiza en la metáfora del cielo que es la cúpula. Proyectada en el pavimento de la iglesia y bajo el equilibrista, aparece la pieza *Ciencias Naturales*, un trabajo que Antoni Abad presentó en el Espacio Uno del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y que aquí ha visto multiplicado en ocho veces su volumen. En esta ocasión no es simplemente el duro asfalto el que espera la más que posible caída del funambulista, son decenas de ratas, animales exorcizados en nuestra cultura por su olor, que causan repulsión por su suciedad, de los que nos protegemos por su capacidad de transmitir enfermedades; ratas que despiertan nuestros mie-

dos por su aparición nocturna y a escondidas. ■ Una última pieza aguarda la mirada curiosa de los visitantes que estos días se acerquen a Verónicas. Se trata de una reactualización del mito de Sísifo en la que conviven clasicismo y contemporaneidad. Sísifo, que fue condenado por los dioses a subir eternamente una gran roca a una montaña, realizaba su esfuerzo en vano, ya que, una vez arriba, la roca rodaba hasta el punto de partida. Sísifo es, por su tormento y sus pasiones, el "héroe absurdo" de Camus. Por ello Antoni Abad, si bien se sirve de la idea básica del mito, realiza una interpretación actual de la tradición iconográfica. Este Sísifo simboliza la ambición nunca satisfecha al tirar de su imagen reflejada en el espejo, es la perfecta representación del individuo contemporáneo. ■ Esta pieza me resulta especialmente interesante ya que realiza una lectura en clave actual del concepto de realismo –que, como todo realismo, es distinto a la realidad–; es lo visual lo que reblandece los límites de la representación, el hecho de que el medio sea la realidad. Sin embargo, todo se desvanece si se apagan los videoproyectores, ya que estas imágenes –el atrevido funambulista, las escurridizas ratas, el obsesivo Sísifo– se sirven de algo tan inmaterial como es la luz para tomar cuerpo.



Cristina Gutiérrez-Cortines Corral
Consejera de Cultura y Educación

"Amor, Amor con H... chorreado de merengue"
Oliverio Girondo

Este hermoso verso ilustra la metáfora que nos transmite la úl-

CARLOTA ALVAREZ BASSO*

tima producción del artista catalán Antoni Abad Love Story (Historia de amor, 1998). Pero en ella la situación varía ligeramente del enunciado: no se trata de un Amor con H, sino de un Amor con Ratas, y no está chorreado de merengue, sino de mermelada de fresas y pistacho. ■ La obra relata una tragicómica historia de amor protagonizada por ratas que, como disciplinadas actrices, siguen las pautas que el director marca en su guión. Donde esperábamos ver unos voraces animales devorando un pastel, vemos unas ratas que entran en escena delicadamente, perfectamente organizadas, invaden la tarta roja que se proyecta en el suelo de la sala de exposiciones y se comen sólo las letras que conforman la palabra "love" (sin hache y en inglés), dejando intacto el resto del pastel, como unas refinadas "gourmets". ■ Con esta obra, que acaba de ser presentada en la Bienal de Arte de Pontevedra de 1998 y en la sala Villa Iris, de la Fundación Marcelino Botin en Santander, Abad cierra la trilogía sobre ratas que inició con sus videoinstalaciones Errata (producida y exhibida por la Galería Metrónom de Barcelona en 1996) y Ciencias Naturales que exhibió simultáneamente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y el Centre d'art Santa Mònica de Barcelona en otoño de 1997. En ambas instalaciones muestra unas ratas que se persiguen y corretean por el espacio

expositivo, pero en Errata también se besan y copulan. Una mentira fabricada con ayuda de un ordenador, ya que las ratas nunca se besan.

■ Abad quería dar de ellas una imagen afable, familiar, provocar que el espectador se sintiera estremecido, durante un instante, ante un animal que, objetivamente, le produce horror. Al fin y al cabo, son los animales que más se parecen a los humanos en el tipo de lazos "sociales" y familiares que mantienen entre sí. Por otro lado, las relaciones de poder y de violencia que establecen son muy diferentes cuando viven en un medio de escasez de alimentos que cuando disfrutan de ellos, ya que si están saciadas, llegan a ser tiernas y disfrutan de su tiempo de ocio. Son los animales más próximos a nosotros y, a su vez, más repudiados por ser vehículo de transmisión de enfermedades terribles, por su capacidad de adaptación, de resistencia, su inteligencia y su agudo sentido de la orientación. ■ Si allí donde hay humanos (mas bien, desechos humanos) hay ratas, no nos debe sorprender su presencia recurrente en el arte contemporáneo. Entre otras, tenemos las que se paseaban por los laberintos amarillos de plexiglás de Bruce Nauman en sus instalaciones Desamparo aprendido en las ratas I y II (batería de rock and roll) (Learned Helplessness in Rats, Rock and Roll Drummer, 1988); la gran rata protagonista de la película de Peter Fischli y David Weiss titulada Der Rechteweg (El camino verdadero, 1983); las ratas de laboratorio vivas que corretean por la obra del artista y cineasta francés Alain Fleischer "Réserve de blanc" (Reserva de blancos, 1985) y, recientemente, la

escultura de Katharina Fritsch "Rattenkönig" (1993), que nos muestra un gigantesco "Rey de ratas" de aspecto infantil.* ■ Pero hay algo en común en las obras de Abad que va más allá del sujeto de las mismas: cierta tensión dramática y un ligero toque de ironía. Una salida de emergencia que funciona como asidero para el espectador desvalido ante las ratas de sus instalaciones. De esta forma, el artista establece un punto de comunicación con el público. ■ Con Love story nos encontramos ante la primera obra narrativa de Antoni Abad.

En ella hay un relato con inicio, desarrollo y fin.

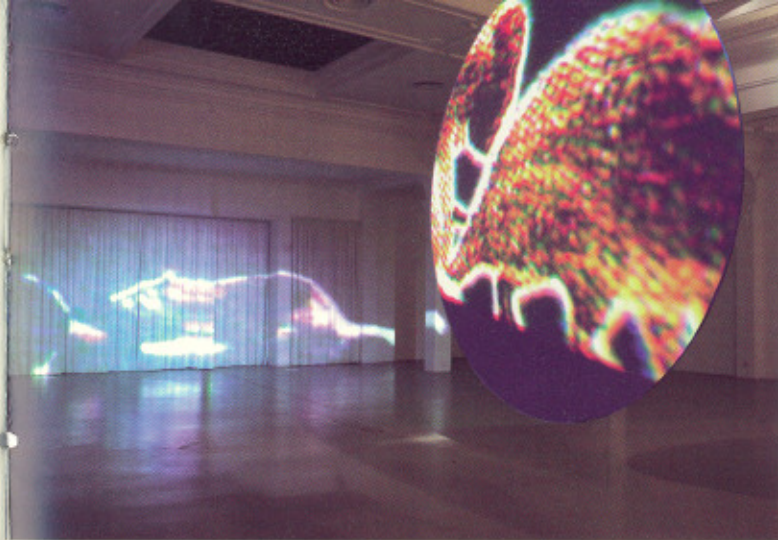
Hasta esta obra, sus videoinstalaciones utilizaban la imagen en movimiento restándole valor a las características intrínsecas de los medios audiovisuales: el movimiento y el tiempo. En ellas el tiempo no avanza ni evoluciona, es casi estático, podríamos decir que se trata de "esculturas flexibles", realizadas con una imagen sin colorización, ni fragmentación, ni incrustaciones, donde apenas hay edición o recursos videográficos. Abad no trabaja la señal



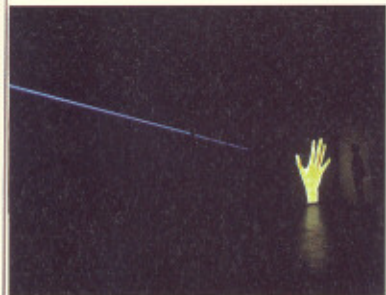
* Cita de Christian Winter aparecida en una publicación del Dia Center for the Arts y recogida, in extenso, en el catálogo de la Bienal de Lyon de 1997. «...Se encuentran menciones del "rey de las ratas" desde mediados del siglo XVI. Esta expresión sirve para describir el extraño fenómeno que forman varias ratas atadas las unas a las otras e incapaces de liberarse. Sus colas no se han ligado desde su nacimiento, pero se entrelazan y se anudan, fijadas sólidamente entre sí por la paja, la suciedad y los pelos. Estos grupos de ratas están en general compuestos por 5 a 12 individuos, y el "rey de las ratas" más grande jamás encontrado estaba compuesto de 32 animales...»



de video como materia, sino como un medio más, en el cual sus figuras están aisladas del fondo, como recortadas sobre una superficie neutra. ■ De hecho, desde que Abad realizó una residencia de seis meses en el centro de creación artística The Banff Centre for the Arts (Canadá, 1993-94) y entró en contacto con los medios audiovisuales, el concepto del TIEMPO –su transcurso o su congelación– comienza a tener una presencia relevante en su obra. ■ No obstante, el enfoque del "proceso temporal" como parte de la obra se podía apreciar anteriormente en alguna de sus esculturas tridimensionales realizadas con materiales cotidianos de procedencia industrial, como bloques de gomaespuma, estanterías metálicas o sillas de tijera, en las que se apreciaba su interés por "el objeto" y sus posibles prolongaciones o extensiones físicas y temporales (la obra "Sin título" de 1987 o "Décuple móvil" y "Cèntuple móvil", estas últimas hechas con componentes de Mecalux y sillas plegables (1991). ■ Pero fue en Medidas menores, cuando el "tiempo" se convirtió en el tema central de una obra al medir, palmo a palmo, la distancia recorrida a lo largo de un día cualquiera de su vida cotidiana. Este trabajo tiene dos resoluciones plásticas: una escultura realizada con una secuencia de palmos fundidos en aluminio con un largo texto que describe meticulosamente cada una de las actividades que motivaron las medidas de los palmos (...La distancia recorrida al despertarme, 5 palmos, 1 levantarme, 1 mear, 18 ducharme, 1



lavarme los dientes, 9 vestirme, 22 entrar en la cocina, ..., 1 apagar el televisor, 5 leer algunas páginas de Vasario, 1 preparar el despertador, 1 apagar la luz, dormirme, el once de agosto de 1994) y una proyección en la pared de un palmo que "Medida por medida" –tal como reza el título de una obra de Shakespeare–, palmo a palmo, "mide" la sala donde se exhibe. ■ Estos segundos palmos de Abad han sufrido un proceso de "desubstanciación" y, tras años de medir el espacio real –escultórico y arquitectónico– el artista comenzó a medir otro factor hasta ahora inexistente en sus obras: el tiempo. El inexorable paso del tiempo ¿Es posible medir el flujo de la vida?. ■ El crear con imágenes de video implica enfrentarse a dos nuevas variables intrínsecas a la obra de arte electrónica que han sido modificadas respecto al arte tradicional: el tiempo y el espacio. Estas obras tienen un tiempo concreto de existencia, ya que no existen "per se", sólo existen cuando se las convoca. La desubstanciación y desmaterialización de la obra por medio del



vídeo requiere un proceso y una lectura sincrónica de la pieza, que dura un lapsus de tiempo determinado. No nos estabamos refiriendo a la "duración" en el concepto clásico de "perdurabilidad" frente al paso del tiempo, sino al tiempo en el que las obras audiovisuales existen realmente, un

tiempo "performativo" y "eventual". ■ Por otro lado, la aproximación al concepto de "espacio" de la obra de arte, tanto artístico como expositivo, cambia radicalmente ya que las videoinstalaciones (especialmente las que utilizan proyectores de vídeo) desplazan el punto de vista unidireccional de la obra de arte convencional, así como su visualización como un objeto concentrado y focalizado. Se produce una descentralización de la obra que exige que el receptor mantenga una actitud activa, lejana del comportamiento contemplativo al uso. En una proyección, la distancia entre el espectador y la imagen se hace variable en función de la posición de ambos. El visitante puede estar dentro de la obra en un ambiente arquitectónico en el cual la imagen aparece en libertad, sin estar enmarcada por una pantalla: puede fluir por el ambiente, rotar en el espacio, reflejarse, fragmentarse, ser suspendida en el aire, proyectarse sobre sí misma o sobre el cuerpo del espectador. ■ Al comenzar a trabajar con vídeo, Antoni Abad, se enfrentó a estas



dos variables. De ahí que su paso de la escultura a la obra audiovisual haya sido moderado y tímido, pero decidido, ya que el buen manejo de estos dos elementos se puede apreciar en sus videoinstalaciones. En ellas el punto de focalización de la obra está desplazado de los lugares habituales: en *Últimos deseos* (1994) proyecta sobre el techo de la sala de exposiciones la imagen de un funambulista que, con mucha tensión y dificultades, avanza, retrocede, atravesando de lado a lado la bóveda de la habitación. El protagonista está en la cuerda floja, duda y tiene miedo (se percibe por la respiración entrecortada que ambienta la habitación); en *Sísifo* (1995) vemos la imagen de un hombre desnudo que tira con mucho esfuerzo de una cuerda mientras se enfrenta con su propia imagen reflejada en un espejo. El espacio se duplica y el protagonista lucha contra sí mismo – *Abad versus Abad*; en *Errata* (1996) y en *Ciencias Naturales* (1997) las ratas corretean e invaden las paredes y el suelo del espacio expositivo, y en *Love story* (1998) la escena transcurre ante nuestros pies, en el pequeño diámetro de una tarta de framuesa a modo de arena de una plaza de toros. Imágenes proyectadas, duplicadas que se deslizan por techos, suelos y paredes, toda superficie es válida para los vídeos de Antoni Abad. ■ El tratamiento del tiempo en sus videoinstalaciones (excepto la última) tiene un común denominador: el tiempo cero. El músico John Cage utilizaba este término, *Temps Zero*, para referirse a la música procesual: sin principio ni fin, el tiempo es un bucle sin fin, es un "en medio" a través del cual el oyen-



te produce su propia experiencia. Para Cage, el Tiempo Cero exige al espectador estar activo ante la confrontación de una obra, además de participar en su proceso de elaboración. ■ Este concepto, proveniente del ámbito musical, es perfectamente extrapolable a las obras de arte audiovisuales, y en particular, al trabajo de Abad. En ellas el tiempo no avanza ni retrocede, es indiferente el momento preciso en el que entramos en la sala pues tienen un tempus indeterminado. Asistimos a la extensión del instante de observación de la obra, a una suerte de transformación del tiempo de la obra en el espacio de la obra. ■ Por ello, los personajes de las videoinstalaciones de Abad están condenados a vivir en un eterno presente perpetuo (como el personaje mitológico de Sísifo, que por sus crueldades fue condenado a arrastrar eternamente un enorme peñasco hasta la cima de una montaña, desde donde volvía a caer inmediatamente). Sin embargo, esto no lo sabemos cuando entramos en la sala y vemos la proyección de Abad: como buenos espectadores esperamos que la historia que nos cuentan tenga un desenlace, un fin que ponga punto final a la tensa situación que presenciamos (que el funámbulo caiga, que alguno de los Sísifos venza al otro y que la intensa copulación de las ratas dé sus frutos, pero, ironías del destino, no es así). El autor nos deja sumidos en un estado de expectación irresoluble y confuso, sin final previsible, y nos confina, como a sus protagonistas, a vivir atrapados en la duda del Tiempo Cero. ■ Por el contrario Love story es una obra lineal, narrativa, con un principio, un desa-

rollo y un fin claramente determinados. Las ratas aparecen por la esquina, comen poco a poco, una por una, las letras que forman la palabra Love e, insospechadamente, respetan el resto del pastel (de nuevo la ironía del destino). Se trata de una secuencia dramática in crescendo, como las películas de amor con final feliz, al más puro estilo Hollywoodiense. ■ Pero



el relato dura apenas 3 minutos, de manera que el espectador que permanece en la sala más de 4 minutos puede presenciar todo el drama. Estamos ante un tímido paso hacia la narración. Abad está aproximando el tiempo "escultórico", invariable, de sus primeras videoinstalaciones al tiempo "cinematográfico" de la última, al utilizar las herramientas que le brinda la imagen en movimiento e incorporar a sus obras el ocurrir del tiempo, propio de su naturaleza temporal y secuencial. ■ Con Love Story (que por otro lado forma el título de una famosa película de Hollywood) Antoni Abad ha cruzado una línea fronteriza: la que lo mantenía cercano a la escultura y lo alejaba del lenguaje del video. Un paso al frente, me consta consciente y decidido, que lo preserva de posibles encasillamientos en un tipo de obras audiovisuales.

* Jefe de Departamento de Obras de Arte Audiovisuales
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Ciencias Naturales

videoproyección continua

1997

Últimos deseos

videoproyección continua

1995





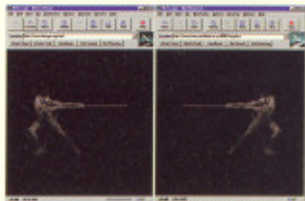


Sisifo
videoproyección continua
y espejo
1995



sisifo

(www.hangar.org/sisif)







Lleida, 1956

ANTONI ABA

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1986 *Espai 10*, Fundació Joan Miró, Barcelona. Exposición itinerante de la Fundació Caixa de Barcelona. **1987** *Chisenhale Gallery*, Londres, Inglaterra. *Galeria Thomas Carstens*, Barcelona. *I.E.I.*, Lleida. **1989** *Galeria Benet Costa*, Barcelona. *Esculturas 1985-1987*, Universitat de València, Valencia. **1991** *Museu Morera*, Lleida. *Galeria Benet Costa*, Barcelona. *Galeria Oliva Arauna*, Madrid. **1994** *En la medida de lo posible*, *Galeria Antoni Estrany*, Barcelona. *Medidas menores*, *Galeria Antoni Estrany*, Barcelona. **1995** *Últimas coincidencias*, *El Roser*, Lleida. *De fuerza mayor*, *Museo de Teruel*, Teruel. **1996** *Últimos deseos*, *Museo de San Telmo*, San Sebastián. *Sísifo*, *Galeria Oliva Arauna*, Madrid. *Últimos deseos*, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid. **1997** *Errata*, *Metrónom*, Barcelona. *Sísif*, *Sala H*, Vic, Barcelona. *Medidas de Emergencia*, *Espacio Uno*, *Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid.

INTERNET

1996 Sísifo.

<http://www.hangar.org/sisif>

[http://www.hmu.auckland.ac.nz:](http://www.hmu.auckland.ac.nz:8001/sisyphus)

8001/sisyphus

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1986 Actitudes, *Palacio de Velázquez, Madrid*. **1987** Itinerario, *Le Plan K, Bruselas, Bélgica*. **1988** Culminació d'un Entorn, *Moll de Costa, Tarragona*. Del sol al Mur, *Galeria Àngels de la Mota, Barcelona*. L'H.Art, *Hospitalet, Barcelona*. **1989** L'Avantguarda de l'Escultura Catalana, *Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona*. Biennial de Barcelona, *Casa de la Caritat, Barcelona*. Paper de Paret, *Galeria Paral.lel 39, València*. Escultura/Objeto, *Galeria Rafael Ortiz, Sevilla*. III Premio de Escultura Pablo Gargallo, *Espacio Pignatelli, Zaragoza*. **1990** L'Avantguarda de l'Escultura Catalana, *Sa Llonja, Mallorca*. A 4 Mans, *Galeria Benet Costa, Barcelona*. Global Art at the Galleria, *Brent Gallery, Houston, Texas, USA*. 6 Katalanische Künstler, *Kunstverein Ludwigsburg, Alemania*. Interarte, *Stand Galeria Benet Costa, València*. Lliquen, *Galeria Àngels de la Mota, Barcelo-*

na. **1991** Confrontaciones, *Palacio de Velázquez, Madrid*. Mòdul, *Galeria Antoni Estrany, Barcelona*. Becarios Endesa, *Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona*. L'Avant Garde de la Sculpture: la Catalogne, *Merignac, França*. Emergences, *Centre Culturel Espagnol, Paris, França*. P/A, *Galeria Benet Costa, Barcelona*. Arco '91, *Stand Galeria Benet Costa, Madrid*. 11 Escultures, *Museu de Granollers, Barcelona*. **1992** Arco '92, *Stand Galeria Benet Costa y Oliva Arauna, Madrid*. 12 Esculturas CE, *Expo '92, Sevilla*. Izoztea, *Arteleku, San Sebastian*. Summer Invitational, *Cold City Gallery, Toronto, Canadà*. Becarios Endesa, *Museo de Teruel, Teruel*. 'Ceci n'est pas une sculpture, *Mosel & Tschchow, Munich, Alemania*. **1993** El lloc enlloc, *Galeria Antoni Estrany, Barcelona*. **1994** Escriure imatges, *Galeria Antoni Estrany, Barcelona*. Sembla Útil, *Sala Vinçon, Barcelona*. Los Universos Lúcidos, *Arco '94, Madrid*. Becarios Endesa, *Arco '94, Madrid*. Europa'94, *München Order Center, Munich, Alemania*. Paradoja y metáfora, *Galeria Fúcares, Alma-*

gro. **1995** Arco'95, *Stand Galeria Antoni Estrany, Madrid*. Art 26'95 *Basel, Stand Galeria Antoni Estrany, Basilea, Suiza*. Grøne gnister, *Charlottenborg Udstillingsbygning, Copenhagen, Dinamarca*. Seeing Things, *Galeria Antoni Estrany, Barcelona*. Peninsulares, *Galeria Graça Fonseca, Lisboa, Portugal*. **1996** Hide and Seek, *Art Focus, Teddy Stadium, Jerusalem, Israel*. Thinking of you, *Göteborg Konsthallen, Göteborg, Suecia*. Art 27'96 *Basel, Stand Galeria Oliva Arauna, Basilea, Suiza*. Arco'96 *Madrid, Stand Galeria Oliva Arauna, Madrid*. Container'96, *Copenhagen, Dinamarca*. **1997** Procesos, *Casa Grace, Lima, Perú*. Arco'97, *Madrid, Stand Galeria Oliva Arauna, Madrid*. Projected Sites, *Cummings Art Center, New London, Connecticut, USA*. Of Mudlarkers and Measurers, *Agnes Etherington Art Centre, Kingston, Ontario y Ottawa Art Gallery, Canadà*. Art 27'96 *Basel, Stands G. Oliva Arauna y G. Estrany de la Mota, Basilea, Suiza*. Transformación, *Fundación Marcelino Botín, Santander*. Carambolage, *Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona*. Adlan i el

Circ Frediani, Can Palauet, Mataró, Barcelona. Col·lecció d'Art Contemporani, *Fundació La Caixa, Centre Cultural de la Fundació La Caixa, Barcelona*. **1998** Arco'98 *Madrid, Stand Galeria Oliva Arauna, Madrid*. Iluminar y oscurecer, *St. Michael's Church, Honiton, Inglaterra*. Novas incorporacions, *Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela*. Figuras na percepción, *25 Bienal de Pontevedra, Pontevedra*. Espacio uno. Un espacio, *Villa Iris, Fundación Marcelino Botín, Santander*. Mostra d'Arts Electròniques, *Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona*.

COLECCIONES

Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria. *Museu de Granollers, Barcelona*. *Museo Pablo Gargallo, Zaragoza*. *Museu Morera, Lleida*. *Museo de Teruel, Teruel*. *Grupo Endesa, Madrid*. *Maruagame Hirai Museum, Marugame, Japón*. *Auditori Municipal de Lleida, Lleida*. *Fundació La Caixa, Barcelona*. *Macba, Barcelona*. *Centro de Arte Reina Sofía, Madrid*. *Fundación Arco, Madrid*.



COMUNIDAD AUTÓNOMA
DE LA REGIÓN DE MURCIA

RAMÓN LUIS VALCÁRCCEL SISO
Presidente de la Comunidad Autónoma

CRISTINA GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL
Consejera de Cultura y Educación

FERNANDO DE LA CIERVA CARRASCO
Secretario General de Cultura y Educación

MIGUEL ÁNGEL CENTENERO GALLEGO
Director General de Cultura

ORGANISMO

COMISARIADO Y COORDINACIÓN

ISABEL TEJEDA MARTÍN

DIRECCIÓN DEL MONTAJE

MARCOS SALVADOR ROMERA

EJECUCIÓN DEL MONTAJE

ANGIE MECA

TALLERES ANTONIO ABELLÁN

JUAN PÉREZ

ILUMINACIÓN

LUIS BURGOS

ADMINISTRACIÓN

M^º ROSA MIRANO PINTOR

PRENSA Y COMUNICACIÓN

M^º FUENSANTA MARTÍNEZ LOZANO

COLABORADORES

TEXTO

CARLOTA ÁLVAREZ BASSO

DISEÑO

TROPA

FOTOGRAFÍAS

JOSÉ LUIS MONTERO (FOTOMONTAJE)

ANTONI ABAD

ANTONI LONCÀ

LUIS OCHANDORENA

FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN

ARTES GRÁFICAS NOVOGRAF, S.A.

PUENTE TOCINOS 30006 MURCIA

D.L.: MU-1.988-1998

AGRADECIMIENTOS

ELLA RAIDEL

CHEMA ALVAR GONZÁLEZ

GALERÍA OLIVA ARAUNA, MADRID

CENTRO DE RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN

DE OBRAS DE ARTE, IGLESIA DE VERONICAS



MURCIA



SALA DE VERÓNICAS



Región de Murcia
Consejería de Cultura
y Educación

COLABORA

SHARP