

**COMUNIDAD AUTÓNOMA DE  
LA REGIÓN DE MURCIA**

Presidente  
Ramón-Luis Valcárcel Siso

Consejero de Cultura y Turismo  
Pedro-Alberto Cruz Sánchez

Secretaria General de la Consejería  
M<sup>ª</sup> Luisa López Ruiz

Director General de Bienes Culturales  
Francisco Giménez Gracia



**COORDENADAS DE LA MEMORIA** PÉREZ CASANOVA





## EXPOSICIÓN

### PROMUEVE Y ORGANIZA

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia  
Consejería de Cultura y Turismo  
Dirección General de Bienes Culturales

### ADMINISTRACIÓN

Manuel Lechuga Galindo  
Servicio de Museos y Exposiciones.  
Dirección General de Bienes Culturales

### COORDINACIÓN

Maravillas Pérez Moya

### MONTAJE

NAVE K

### AGRADECIMIENTOS

Sonia Rosique Moya  
Francisco Rosique Garcia  
Francisco Garcia Garcia



## CATÁLOGO

### EDITA

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia  
Consejería de Cultura y Turismo  
Dirección General de Bienes Culturales  
Ediciones Tres Fronteras

### TEXTO

Pedro Alberto Cruz Fernández  
José Belmonte Serrano

### FOTOGRAFÍAS

Joaquín Zamora

### DISEÑO

José Luis Montero

### IMPRESIÓN

Imprenta Regional de Murcia

ISBN: 978-84-7564-650-3

Depósito Legal: MU 346-2014

© de los textos: los autores

© de las fotografías: los autores

© de la presente edición:

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia  
Consejería de Cultura y Turismo  
Dirección General de Bienes Culturales  
Ediciones Tres Fronteras

**COORDENADAS DE LA MEMORIA** PÉREZ CASANOVA

Museo de Bellas Artes de Murcia

Pabellón Contraste

10 de abril

20 de julio

2014





## El legado de la memoria

Pedro Alberto Cruz Fernández

Mnemósine era la personificación de la memoria para los griegos, y a ella recurrían para “extraer” los recuerdos y hacer el pasado presente, trasgrediendo, de esta manera, la linealidad del tiempo, que tiende a enterrar bajo los granos de arena de su inmisericorde reloj lo vivido por el ser humano. Es el antídoto contra el olvido, el instrumento necesario y precioso para la conservación de lo importante, la fuente continua de la que se alimenta la tradición (entendida como “transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, hecha de generación en generación”) y el medio de reconocimiento grupal, la seña de identidad que distingue y asocia.

Si nos detenemos en su origen (y aclaro que la interpretación que sigue es personal) es hija, según Hesíodo, de Urano y Gea, siendo, por lo tanto, una de las Titánides; y es en esta pertenencia donde radica su importancia. Anterior, por nacimiento, a los dioses, su carácter primordial les afecta también a ellos, y la relaciona con otros principios que se basan en su existencia para poder “desarrollar su actividad”, en la que el olvido no tiene cabida. Un ejemplo, dentro de la visión propia, es el de la Erinias, encargadas de vengar los delitos de sangre. En principio, su misión parece ceñirse exclusivamente a atormentar a los culpables, a atormentarlos físicamente; pero, si profundizamos en el sentido –y

finalidad- del castigo, la parte psíquica –espiritual- es más importante, más dañina, más dolorosa, y esta “parte” va unida al remordimiento, y éste sólo existe si se tiene memoria de los actos cometidos.

Desde otra perspectiva, y no creo forzar mucho, se la puede considerar la antagonista –el principio opuesto- de su hermano Crono, el tiempo, que tiende a borrar los recuerdos. Entre los dos se establece una guerra eterna que traslada su campo de batalla al único ser no divino consciente de su existencia: el humano. En él, en nosotros, el tiempo actúa desgastando, erosionando los recuerdos hasta convertirlos en llanura horizontal; y a la vez, la memoria, los guarda, los esconde en rincones inaccesibles e inexpugnables para que volvamos a ellos cuando la visión plana del horizonte nos deje indefensos, sin recursos, sin pasado. Pero, Mnemósine no es sólo importante en su papel antagonista del tiempo/olvido.

Cuenta el mito que Zeus –dios que vence al tiempo- se unió a ella durante nueve noches consecutivas, engendrando nueve hijas, una por cada noche: Calíope, Clío, Polimnia, Euterpe, Terpsícore, Erato, Melpómene, Talía y Urania, conocidas como las Musas. Ellas son las que cantan celebrando la victoria de los dioses Olímpicos sobre los Titanes (la victoria de la razón, del “espíritu”, sobre la materia, sobre los principios ciegos primordiales); ellas son las que presiden “el pensamiento en todas sus formas”, y, parafraseando a Hesíodo, ellas son las

que inspiran a sus “servidores” para que celebren las proezas de los hombres del pasado, para que no caigan en el olvido, para que se mantenga siempre viva su “memoria”.

Ortega y Gasset, en la lección IX del curso impartido entre 1948 y 1949 dedicado a la obra de Arnold J. Toynbee (curso publicado bajo el título *Una interpretación de la Historia Universal*, 1966), expone lo siguiente: “Ya sugerí en alguna lección anterior que el pasado humano no pasa, si por pasar se entiende simplemente dejar de ser; no pasa como pasa en el mundo físico, sino el pasado humano persiste en todo presente en la forma peculiar de haber sido. Se desatiende con exceso, me parece, que el pasado, para serlo propiamente, tiene que serlo en un presente, tiene que estar conservado en un presente. De otra manera no sería ni pasado, sino simplemente nada, pura inexistencia. El hombre, señores, es justamente el que conserva presente este pasado. El hombre es un animal que lleva dentro historia, que lleva *dentro* toda la historia”. Y la Historia, añado, es memoria, es recuerdo, es la imagen en la que quedan recogidas todas las imágenes, todos los documentos –entre otros– con valor visual para presentizar –siguiendo a Heidegger– el pasado.

Esta introducción, que en parte pretende justificar el título del texto que dedico a la obra de Pérez Casanova, viene al caso cuando –desde una perspectiva que trata de superar la manera tradicional de considerar la obra de arte– al cuadro se le trasciende, cuando se deja de pensar en él como

“cosa” (bella, nunca bonita, estética, decorativa, etc., pero siempre “cosa” en estas denominaciones) y se entiende su auténtico significado, su verdadero valor como presente del pasado que permanece presente gracias a su presencia, gracias a la posibilidad que abre de volver a contemplar lo que fue y sigue siendo en él.

Pero, esta presencia materializada en los cuadros, en la pintura, posee otra cualidad que incrementa su valor y la faculta para actuar dentro y fuera, para hacer presente la referencia y generar interpretaciones. En otra ocasión, y ahora viene al hilo, escribí sobre la obra de Pérez Casanova lo que sigue: “Sin temor a errar, y la contemplación de las obras lo demuestra, el pintor ha construido una “visión” interior desde la cual se asoma y “mira” lo que está fuera de él, aquello que, en apariencia, le es ajeno al estar constituido por imágenes extrañas, externas (lo exterior, lo que está “fuera” de nosotros siempre nos es extraño, siempre siembra la inquietud y despierta el interés por lo desconocido, por lo que, en un ejercicio de autodefensa, tratamos de hacerlo propio aunque al exponerlo, al sacarlo a la luz, el resultado sea distinto al original). Esto, y no es limitativo, supone la existencia de un esquema, de un tamiz por el que deben pasar los “objetos” y adaptarse a su sentimiento, a la fuerza que le empuja a trasladar al lienzo “lo que ve antes de ser visto”. La forma, la apariencia –lo que puede contemplar quien se enfrenta a los cuadros– lo ratifica con la disolución en ciertas partes del soporte de la materia y en la atmósfera envolvente, ensoñada y ensimismada y de cierta raíz romántica,



a la que se le han suprimido los excesos escenográficos y aportado la serenidad vital de la reflexión”.

El ejercicio de “interiorización de lo externo”, no es más que la memorización de lo ajeno para hacerlo propio, para incluirlo en el catálogo de experiencias –primero visuales- al que se recurre haciéndolo presente a la hora de plasmarlo, a la hora de hacerlo presencia para que con él se cumpla el principio de “su estar presente”, de “su ser realidad” aunque sea realidad pasada. Pero, en este ejercicio de memoria que después se traduce en obra, no sólo se precisa la existencia de lo “otro”, de lo de fuera, ya que el resultado es más complejo al incluir factores de transmisión, de evocación, capaces de sugerir en quien lo contempla hilos de unión que lo llevan a sus propios recuerdos, que despiertan su memoria. ¿Y cómo se consigue esto?

En el texto citado anteriormente ya lo dejé claro, ahora falta añadir que en ese proceso la memoria de lo externo –lo recogido- sufre una transformación, una especie de metamorfosis que, sin cambiar la forma, la apariencia, provoca en ella una serie de alteraciones que la convierten en algo “nuevo”, en imagen distinta a la originaria sin que ello merme su capacidad de referencia –su relación con el lugar dado-; y esta, como dije antes, especie de metamorfosis atípica viene dada porque al retazo de recuerdo de lo visto, a lo incluido en la memoria, se suma la experiencia devenida en memoria propia, a la que se recurre para “hacer” materia –materializar- lo re-

cordado, sin que ya sea estrictamente parte del agente externo que aprehendimos (siéndolo, no obstante, en los aspectos formales coincidentes).

El artista, en este caso Pérez Casanova, convierte la información acumulada en la memoria (los datos que al ser recordados se convierten en presente, se hacen presentes en las imágenes que los recuerdan) en “memoria propia” que se va haciendo conforme la traslada al soporte, conforme el entramado del dibujo cubre la superficie y la deja preparada para recibir el color, la mancha, las luces y las sombras, el ambiente en el que queda incluida la atmósfera, en el palpito vital en que queda reflejada la impronta, su modo personal de hacer, todos elementos formales que, si el análisis sólo se detiene en la superficie, hablan de oficio y habilidad relacional, pero que si se profundiza en el análisis descubren el verdadero papel desempeñado por la memoria.

En cada uno de esos elementos dispersos, y ya de lleno me estoy refiriendo a las obras que Pérez Casanova presenta en esta exposición, se puede encontrar la particular transformación de lo dado; se pueden apreciar los cambios sufridos en el proceso de “reconversión” de lo memorizado, y la fidelidad mantenida al origen para hacer posible el encuentro con él a otras personas. El pintor no vuelve la espalda a lo que tiene enfrente, no cierra los ojos para no ver (más bien los abre para que nada se le escape, para que nada de lo que le interesa quede marginado y sea “pasto” del olvido), no limita

su campo de visión a la externidad del objeto, indaga con mirada escrutadora el todo y el detalle, consiguiendo retener –memorizar– de cada uno aquello que le permite hacerlo suyo y universal, que le permite convertirlo en presente para él y para el que pueda contemplarlo.

Y da igual lo que aparezca representado –presentizado, hecho presente– en la obra. Y da igual porque el tratamiento unifica lo grande y lo pequeño, lo sublime y lo anecdótico –en el supuesto de que pudiera decirse de alguna obra–, lo próximo y lo lejano. El artista les confiere la misma categoría, les da la misma importancia porque son parte de él, son sus recuerdos hechos realidad tangible y perdurable, y dotados, eso no puede ser pasado por alto, de un “algo” peculiar que los adscribe a su modo de hacer y de sentir.

Pérez Casanova “envuelve” sus recuerdos, los hace *presente* al espectador, de un “patinado” que los dota de un aire, de una atmósfera, especial, propia, que, sin embargo, y esa es una de sus características más atrayentes, no olvida la de la propia referencia, sobre todo si se trata de la luz y de su incidencia locativa. La luz actúa incitando a recordar el lugar, el punto geográfico/humano al que se refiere; unas veces con la fuerza explosiva del dorado que baña las superficies, otras contribuyendo con su grisácea presencia a la suavización melancólica de lo representado. En ocasiones, la luz parece inventada, dirigida intencionadamente para conseguir efectos escenográficos, para lograr que la

puesta en escena –la distribución y participación de todos los elementos que hacen posible la composición– sea atractiva, sugerente y evocadora del lugar, sea conocido o no. Pero, esta utilización no busca el recurso efectista, la fácil captación del interés, su presencia es orgánica –organizativa– y contribuye a unificar elementos, a crear tensiones, a destacar los centros de interés de las composiciones y facilitar el proceso recordatorio.

No es sólo la luz la que caracteriza estas obras de Pérez Casanova, la pintura, la materia esparcida sobre la superficie, también es personaje importante en el drama recordatorio –y doy a drama su sentido originario de diálogo– de lo que fue y sigue siendo presente en la obra. Diluida hasta convertirse en una especie de bruma que acentúa su valor de recuerdo, contribuye a marcar los *tempos* emocionales, facilitando el juego –la alternancia– de luces y sombras y de sus transiciones armónicas, con su mayor o menor carga (es importante señalar, aunque sea entre paréntesis, la riqueza matérica que aparece en alguna obra, destacándola del resto por su aparente simplicidad compositiva, intencional y de construcción, y también por las similitudes que presenta en su distribución, que recuerda el uso del pincel plano o de la espátula) según quiera el artista insistir en algún aspecto del recuerdo que, dentro de una de las funciones que sabe tiene la obra de arte, active la capacidad de relación del espectador en el momento de enfrentarse a sus propios recuerdos, a los que la obra propicia y potencia.

La combinación de luz y color, unida al dibujo (sin olvidar las calidades que logra en las superficies de los objetos, que retrotraen a la más lograda tradición española del bodegón), constituye la trama formal de la obra, lo que –sin ningún sentido peyorativo– se puede considerar externo y referencial (importante, por cuanto abre la puerta al re-conocimiento, e incluso al conocimiento de lo no vivido, de lo no experimentado, como puede suceder con algún lugar en el que no hemos estado pero al que, a través de la obra, incluimos en nuestra memoria), se puede ver como la puesta en escena a partir de la cual Pérez Casanova desarrolla su discurso, atrayendo –invitando más que incitando– al contemplador a descubrir lo que hay detrás, lo que verdaderamente importa, lo que la obra dice y quiere que se “oiga” para ser guardado visualmente.

¿Y qué es lo verdaderamente importante? ¿Qué es lo que es capaz de superar el “encanto” de lo externo sirviéndose de él? No creo necesario insistir en lo dicho anteriormente, pero sí es preciso abundar en el contenido, en lo que queda escrito en el soporte y hay que interpretar para convertirlo en parte de nuestros recuerdos, en compañero de ellos, en creador de los mismos cuando la imagen nos remite a un lugar desconocido. El contenido (y no hace falta que se adorne de grandes discursos, que se revista de apariencias pseudoconceptuales) es el que retiene memoria, es el que está capacitado para convertir el hecho en trascendente, en legado común con entidad suficiente para ser recordado,

para ser “visto” en el presente con la misma actualidad que tuvo en su momento, en el momento de ser captado por el artista y convertido en vivencia. El contenido es el recipiente en el que se deposita la esencia –aquello que él sólo ha sabido ver y sentir– en forma de estratos que, en el ejercicio de recuperación emotivo/racional que requiere el arte, hacen posible el entendimiento con el pasado, su presencia continua en el presente de la obra.

Pérez Casanova, sin mostrarse complejo en sus cuadros, cumple con el tiempo, con su tiempo, dejando en ellos la huella de su presencia enraizada en el pasado y proyectada al presente en el momento oportuno, cuando por mor de esta exposición hace coincidir a Mnemósine y Kairós, al tiempo que afecta positivamente al ser humano, y a la memoria que lo asegura, que lo protege y actualiza, y lo convierte en historia, en parte propia del todo al que pertenecemos (en cuanto seres producto de la memoria, de la historia). Sus obras, sus pinturas, son parte sustancial del legado común, y aún siendo el resultado de “lo ya sido”, vuelven a ser presente cada vez que son contempladas, hacen presentes los recuerdos que evocan al que las contemplan, vuelven a recordar la importancia suprema que tiene la memoria para nuestra supervivencia, vuelven a recordarnos la transcendencia en nuestras vidas de lo legado por la memoria.



Sobreviviendo al deshuso

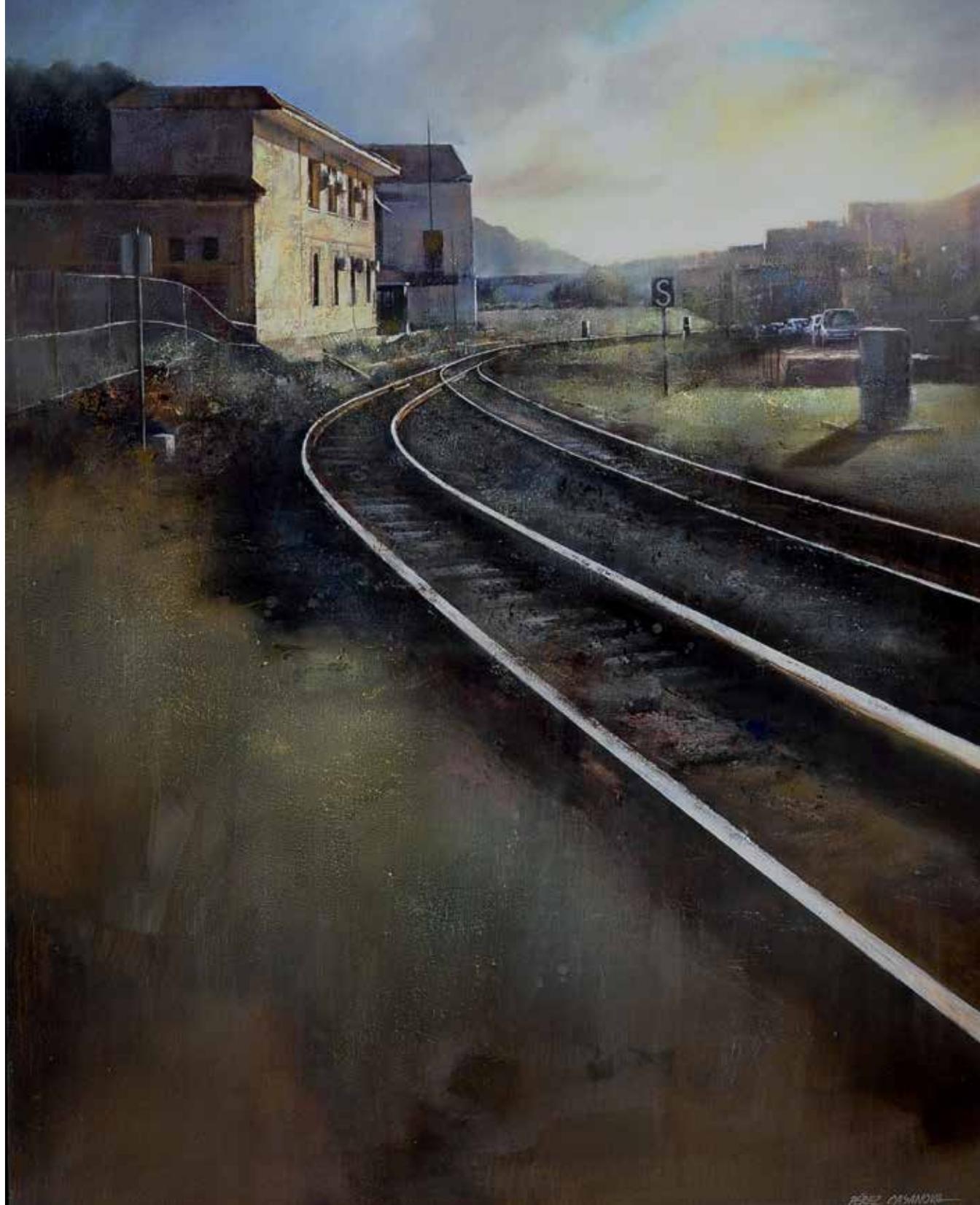
80 x 80 cm





En elegante recorte 80 x 68 cm

Metáfora de tu encuentro 70 x 56 cm



Como distinguido ornato  
80 x 80 cm





De tu telurico vientre  
20 x 96 cm





Resuenan en tu estructura 20 x 18 cm

PÉREZ CASANOVA

Identidad de un paisaje 20 x 16 cm



PÉREZ LASANÚA



Suenen ecos de Levante  
180 x 75 cm







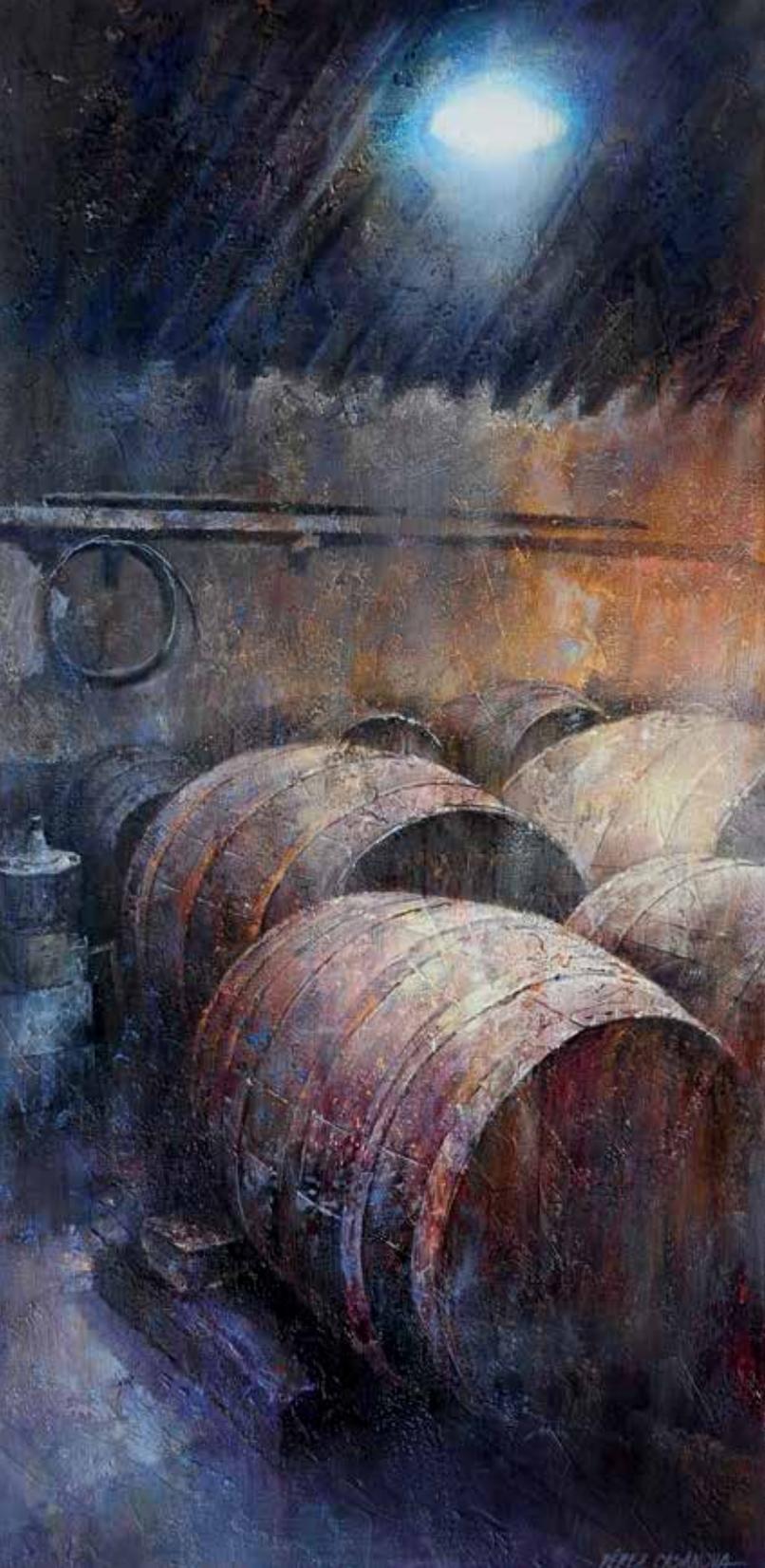
1992 CHANDU

▲  
Dando fe de un pasado III  
60 X 60 cm

▲  
Dando fe de un pasado I  
60 X 60 cm

Dando fe de un pasado  
60 X 60 cm





En étlicos efluvios I  
50 x 25 cm

En etílicos efluvios II  
50 x 26 cm

Con un poso de añoranza  
60 x 122 cm





H

1981



RÉEZ QISANDIA

## Pérez Casanova: el misterio de las ciudades nocturnas

José Belmonte  
Universidad de Murcia

*No poseemos un cuadro por tenerlo  
en el comedor si no sabemos comprenderlo*  
Marcel Proust, *La fugitiva*

No logro ahora recordar el nombre de la galería. Fue en Cartagena, muy cerca de las Puertas de Murcia, al lado del majestuoso Palacio de Aguirre. Había expuestos unos dibujos de Pedro Flores, que observé con detenimiento, y unas magníficas y cálidas pinturas al pastel, repletas de exuberante colorido, de Paco Hernández Cop. Y, de pronto, mi mirada fue a dar, como seducida por una misteriosa fuerza, en unos cuadros de Pedro Diego Pérez Casanova. La encargada me explicó de quién se trataba: un pintor modesto y sencillo, aún joven –lo es, incluso, ahora, tantos años después–, que quería, casi desde el silencio, confiado en la enorme calidad de su arte, en las inequívocas excelencias de sus óleos, abrirse camino. Pero sin prisa alguna. Sin recurrir a ningún tipo de artimaña. Sin andar llamando a las puertas. Todo tiene su tiempo, debió pensar. Y el tiempo, en un artista que cuenta con la impagable cualidad, al alcance de unos pocos, de ser un virtuoso, que se deja la piel y también el alma en cada pincela, que cree y tiene fe en sí mismo y en el destino final de su trabajo, es su mejor aliado.

Conocí, poco después, porque así fue mi deseo, a Pérez Ca-

sanova. En carne mortal. Y pude ver en su estudio –casi improvisado– de entonces, en el pequeño pueblo de La Palma –lugar en el que pasó sus últimos días el poeta romántico José Martínez Monroy, que murió a los 24 años–, un nutrido ramillete de trabajos en donde ya era posible vislumbrar la honestidad y la honradez perseverante del artista: su deseo de ser él mismo, aunque partiera de una tradición que de ningún modo se puede obviar. Me extrañó, pues, que no fuera mucho más conocido, que una gran mayoría ignorara su existencia. Que el conjunto de su obra –la de ese momento y la de años anteriores– no fuera admirada, comentada y reseñada, como merecía, por críticos, por especialistas, por profesores, por aficionados al arte o por cualquier persona sensible, capaz de introducirse en las profundidades del lienzo o el papel y perderse entre las veredas de los sueños imposibles. Para hablar de la bellota, dejó escrito la inmortal Djuna Barnes en *El bosque de la noche*, hay que convertirse en árbol. Para entender una pintura, es preciso extraviarse entre los flecos de su tupida atmósfera; dejar a un lado la brújula, los consabidos tópicos y prejuicios, avanzar a tientas, con la inquietud de quien pretende hallar el misterio del origen, como si en ello nos fuera la vida.

Los años han hecho justicia a su obra y al proceder de Pedro Diego, que ha aguardado, con la paciencia de un místico, a que sea su momento, a que sus cuadros hablen por sí mismos sin necesidad de que su autor nos los presente y se pierda en explicaciones. Su pintura me recuerda a las prime-

ras novelas de Antonio Muñoz Molina, como *Beatus Ille* (1986) y *El invierno en Lisboa* (1987). No sé cómo explicarlo. Es sólo una percepción. Una simple corazonada. Pondré un ejemplo. Un texto, escogido casi al azar, de la última obra citada, cuyas sonoras palabras –la prosa poética, cincelada, de Muñoz Molina– me traen de inmediato a la memoria ciertos cuadros de Pérez Casanova en donde la atmósfera, ese evanescente clima etéreo, es capaz de ganarle la partida a las propias y bien perfiladas figuras, a los edificios, a cualquier hermoso rincón de una urbe repleta de historia:

Al mirarlas supo por qué tenía la sensación de haber vivido ya una noche semejante: la había soñado, había caminado así en uno de sus sueños de ciudades nocturnas, iba a cumplir algo que misteriosamente ya le había sucedido durante la ausencia de Lucrecia y que ya era irreparable.

Nuestro pintor no cuenta historias –aunque su pintura participa de lo poético y también, casi a partes iguales, de lo narrativo–, sino que es atrapado por ellas, sin darle apenas tiempo a decidir. Los títulos de muchas de sus obras recuerdan los de ciertos poemas, con lo que lo puramente artístico arranca desde su propio contexto, antes, incluso, de llegar al milagro de la creación: “En suave caricia el Tíber”, “L’intimità de la notte”...

Sus cuadros (re)activan los sentidos. Les devuelven el significado primitivo de cada una de nuestras percepciones,

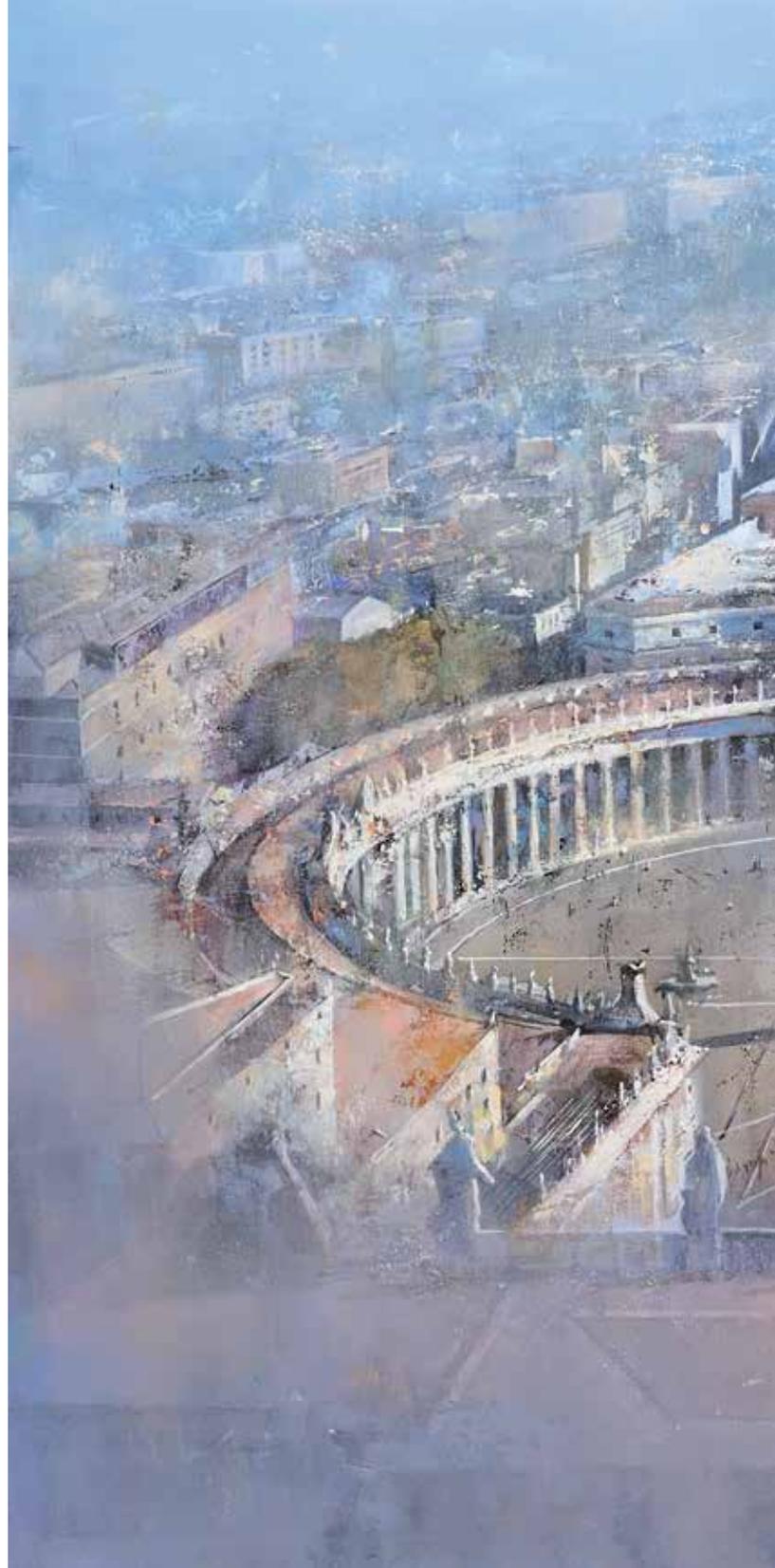
que han ido deteriorándose, hasta casi extinguirse, con la prosa gorda de la vida. Sabe obtener una extraña belleza de cuerpos vetados al mundo de la pintura, al universo de las artes, carentes, en apariencia, de esa arrebatadora magia que poseen otros muchos objetos. Convierte en motivo de celebración, en evento extraordinario, unas motos aparcadas en la penumbra de una calle sin nombre, y también unos sencillos y modestos toneles que parecen dormir el sueño de los justos, abandonados a su suerte.

Pérez Casanova es capaz de deslumbrarnos con sus azules casi oníricos y también con su enorme dominio de toda una gama de grises y de sepias en su camino hacia el fundido en negro, como una primavera en viaje hacia el invierno. Parte de la realidad, a la que jamás renuncia, inmersa en ella, con los pies sobre el barro, sobre la arena o el asfalto, pero de sus cenizas, de sus últimos rescoldos, como un eterno atardecer, crea su propio mundo, una gramática exclusiva cuyas claves ya vamos entendiendo; un estilo, una marca personal que lo convierte en único e irrepetible. Las cosas –llega uno a pensar mientras observa expectante su pintura– no son como las vemos el resto de los mortales, sino como Pedro Diego, con una extremada sensibilidad que lo enaltece, las ha ido imaginando.

La neblina, la mañana, el invierno sollozando  
120 x 120 cm



Abrazando al peregrino  
70 x 100 cm

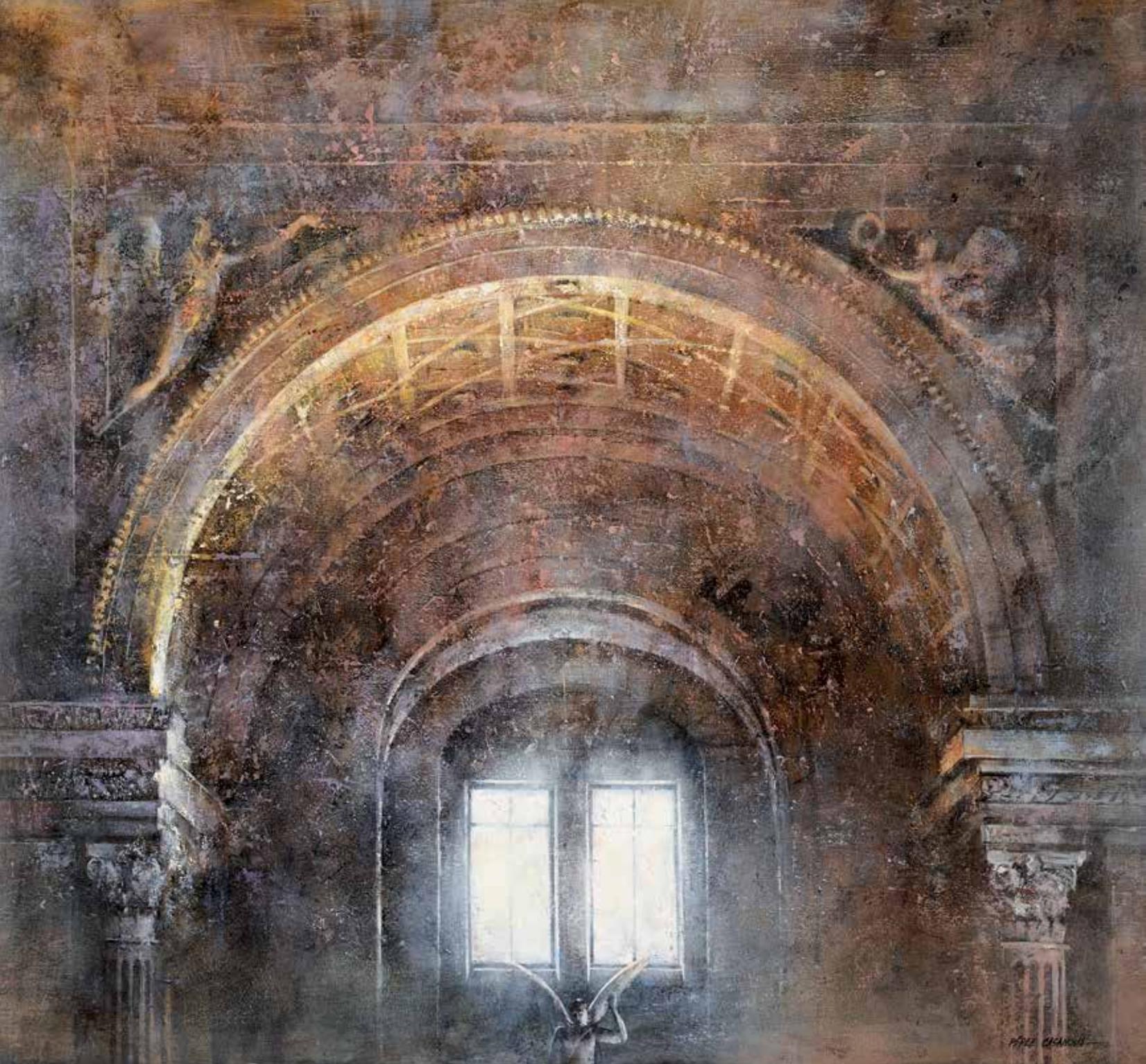




De tus hazañas la huella  
120 x 120 cm

SENATVS  
POPVLVSQVE ROMANVS  
DIVO TITO DIVI VESPASIANI  
F VESPASIANO AVGVS TO





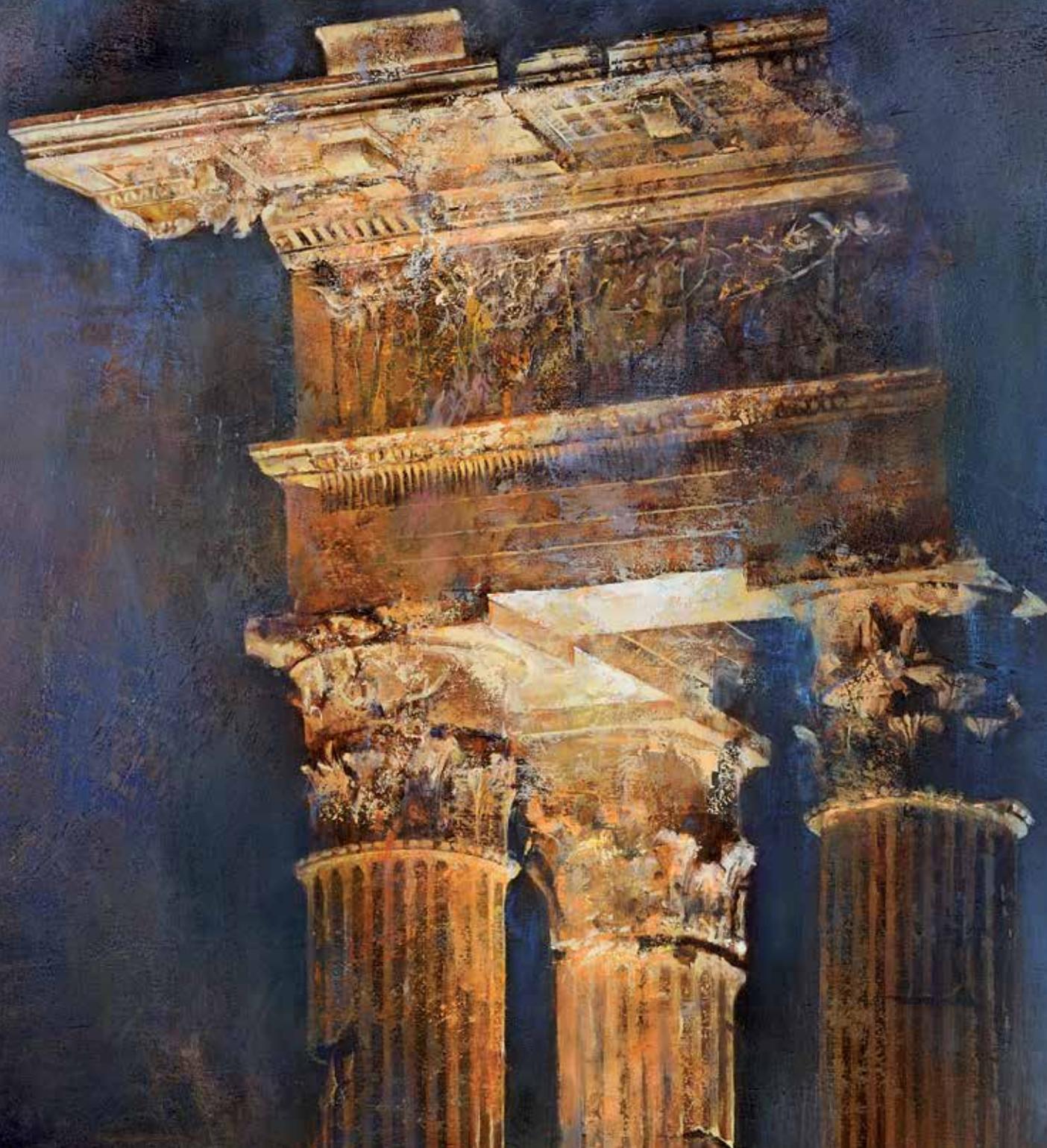
Coinvolte nella sua grandezza. 70 x 75 cm



Eterno paralelismo 40 x 40 cm

En tu sacra condición 60 x 60 cm





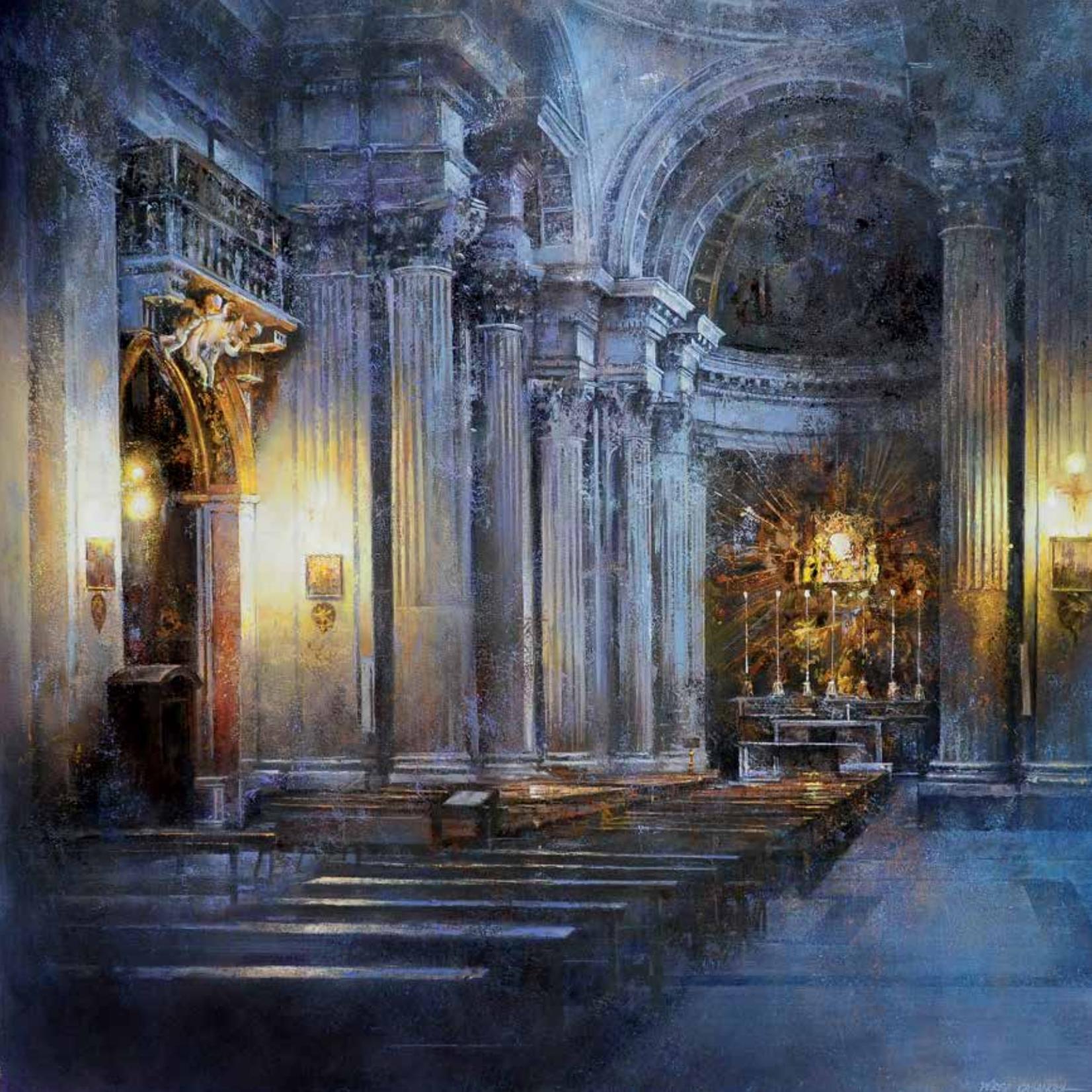


L' intimità della notte

60 x 60 cm

En silente paz

80 x 80 cm







Porque hay llluvias que no te mojan  
50 x 66cm

PEREZ CASHANVA



PÉREZ CASANOVÁ

A tu encuentro aunque me llueva 70 x 66 cm

En húmedo y gris 50 x 38 cm



Y todo a media luz  
60 x 60 cm

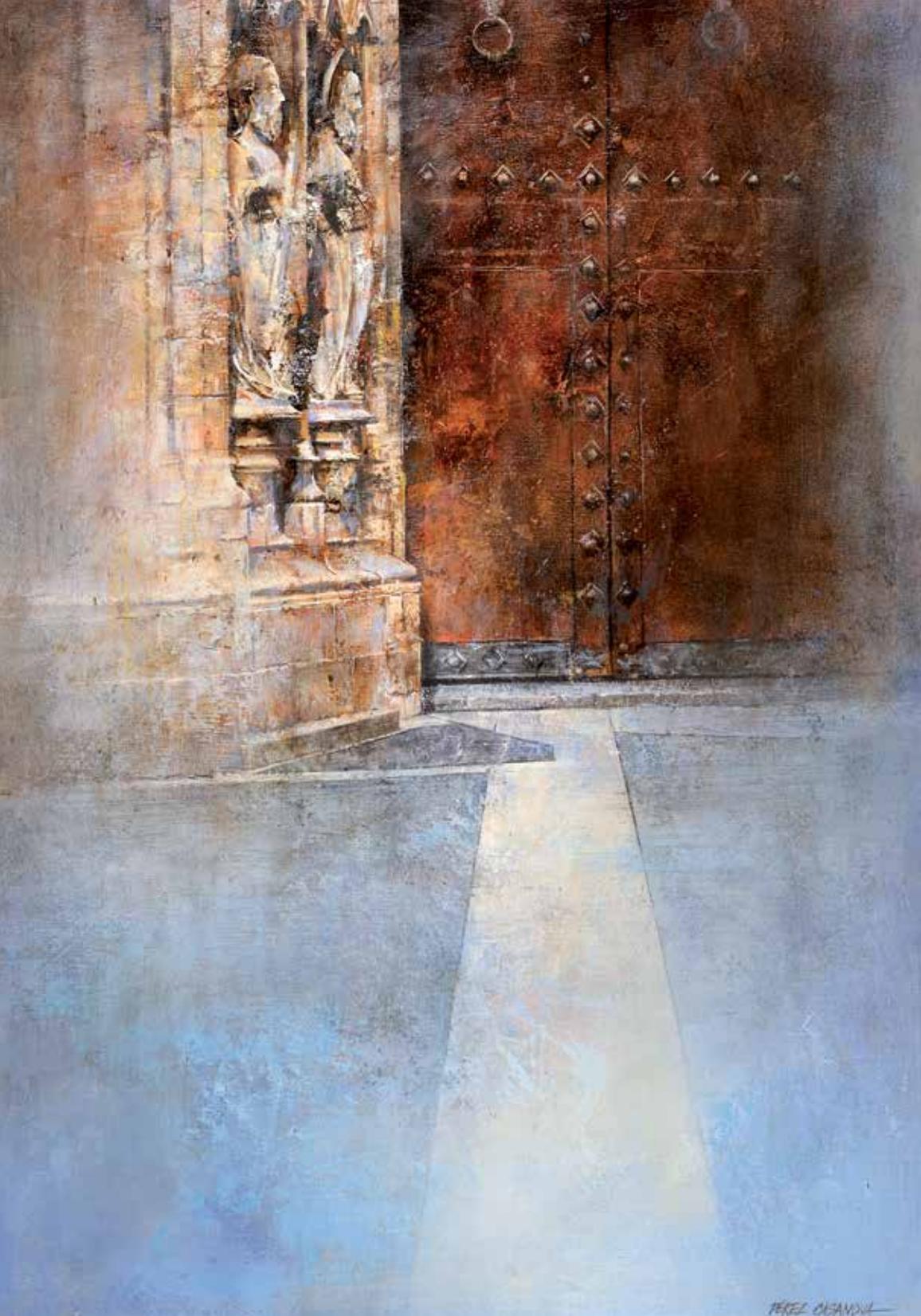


Sinfonía de un sol que marcha

50 x 55 cm



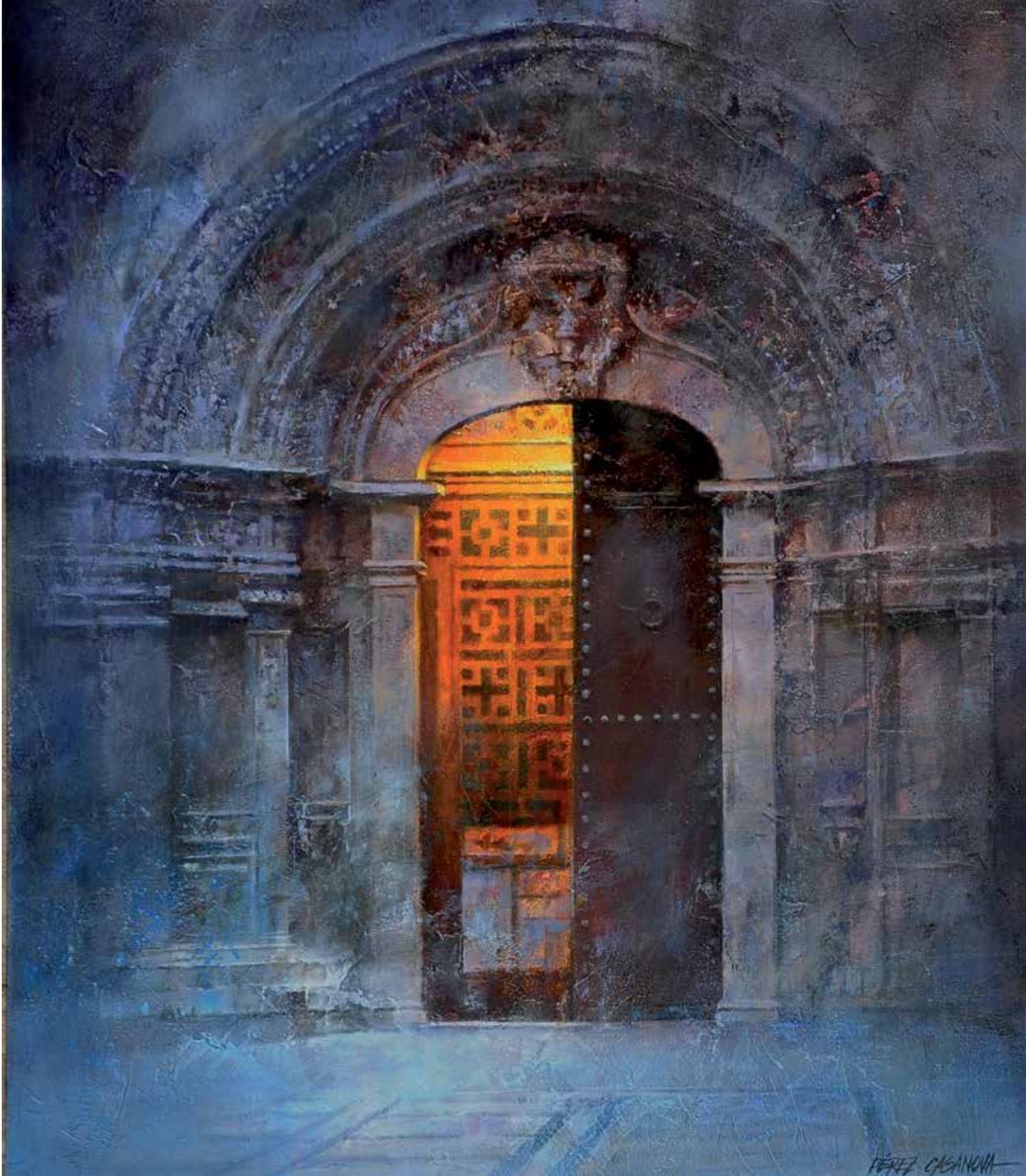
TÉREZ CAGANVA



La serenidad transmitida  
60 x 42 cm

Sentimiento compartido  
50 x 43 cm

PEREZ CASANOVA

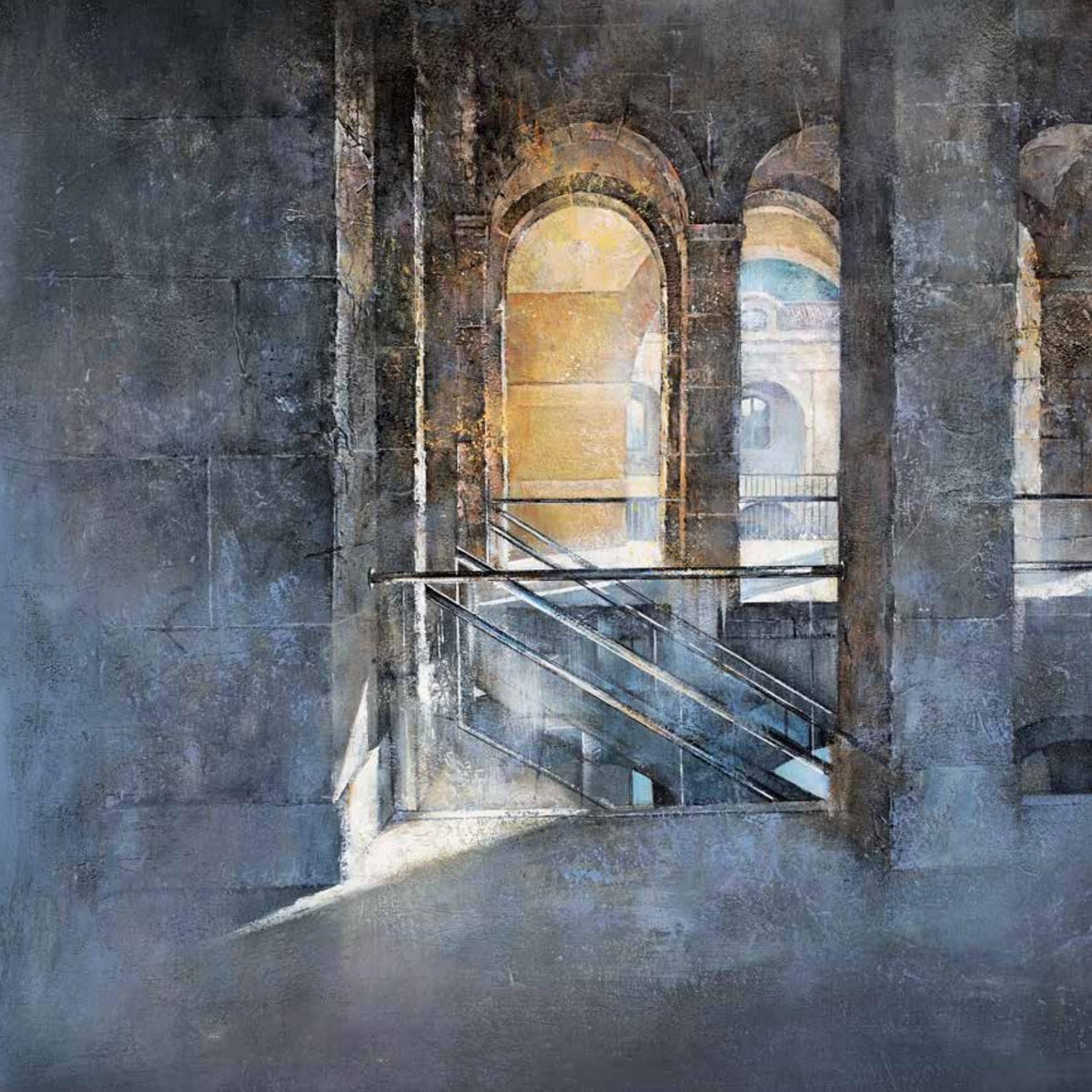


PÉREZ CASANOVA

Si viene la luz de abajo  
40 x 40 cm



PEREZ CASANOVA



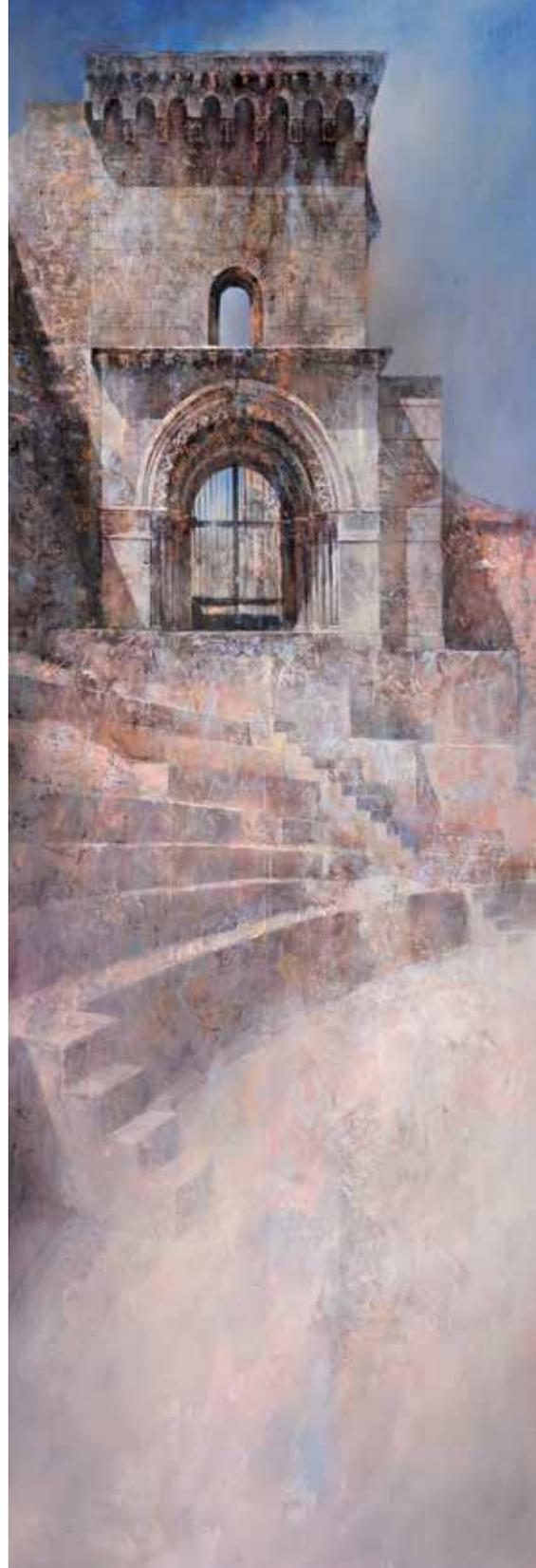


Diste al enfermo asilo  
60 x 76 cm

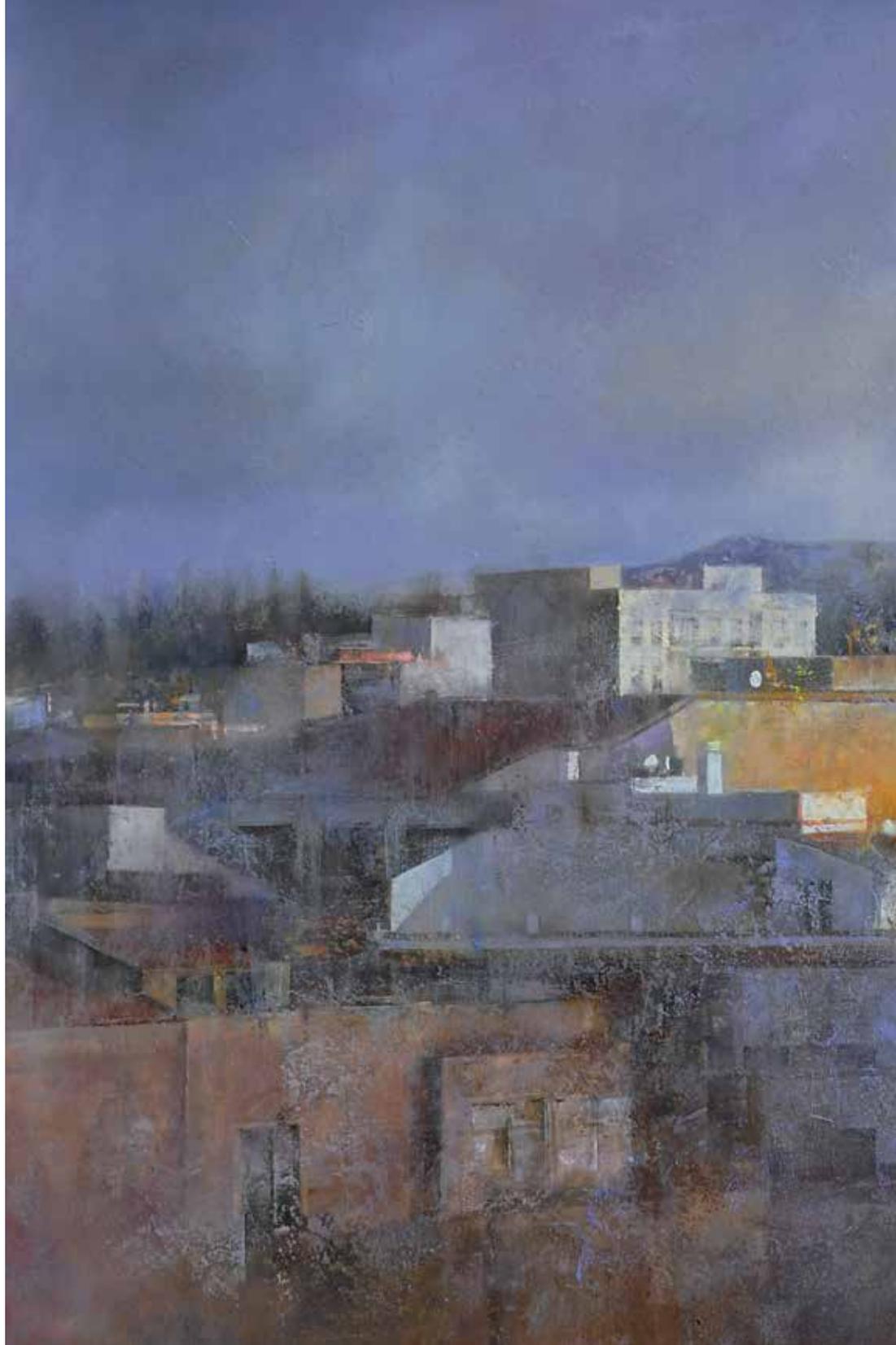


Tan ilustre compañía  
100 x 100 cm

Majestuosa veteranía  
120 x 50 cm



Magnificando el horizonte.  
75 x 120 cm





PIERRE COSSAULT

Tanto en tus entrañas  
100 x 100 cm



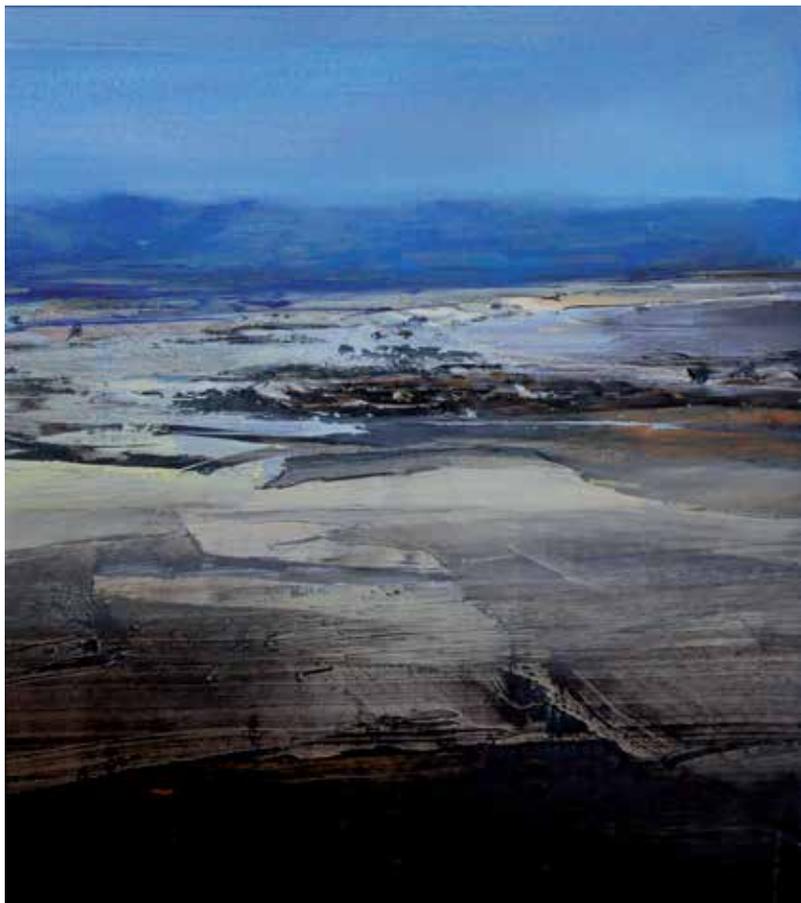
PLAZA  
DE  
TOROS

Plaza de Toros  
ESTER CAJUP





Y sobre azules montes V  
16 X 15 cm



Y sobre azules montes VI  
16 X 15 cm



Y sobre azules montes III  
16 X 15 cm



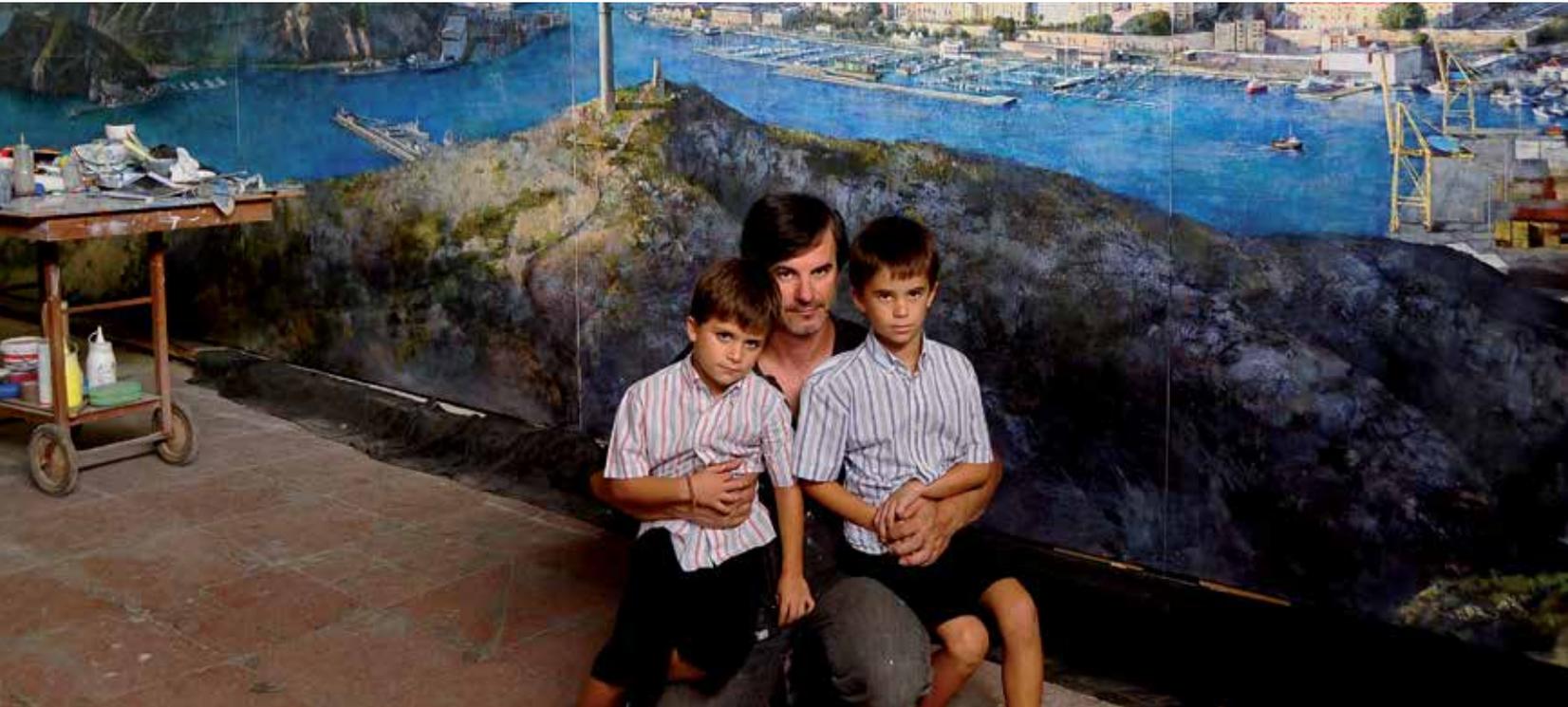
Y sobre azules montes IV  
16 X 15 cm



Y sobre azules montes I  
16 X 15 cm



Y sobre azules montes II  
16 X 15 cm



## PEDRO DIEGO PÉREZ CASANOVA

LA PALMA, CARTAGENA

Diseño gráfico Escuela de Artes Aplicadas de Murcia

**Premios** 1º premio arte joven ayuntamiento de Cartagena, 1º premio paisajes de Mazarrón, 1º premio rincones de Puerto Lumbreras, 2º premio certamen nacional de Gibraleón (Huelva), 1º premio Dama de Baza (Granada), 1º premio villa de Riaza (Segovia), 1º medalla de honor Medina de Pomar (Burgos), 1º premio certamen nacional villa de Fuente Alamo, 2º premio villa de Lerma (Burgos), 2º premio ciudad de Cuenca, 2º premio villa de Guadalest (Alicante), finalista bienal Eusebio Sempere (Alicante), 1º premio Hernandez Homedes (Cadiz), 1º premio ciudad de Frias (Burgos), 1º premio Winterthur (Burgos), 1º premio villa de Torre Pacheco, 2º premio Salas de los Infantes (Burgos), 1º premio fundación Polaris World (Murcia), finalista fundación Zerumuga (Barcelona), 2º premio Sigüenza (Guadalajara), 1º premio ciudad de Avila, mención de honor ciudad de Tudela (Navarra), 2º premio ciudad de Torrevieja (Alicante), 1º premio Enrique Gabriel Navarro (Cartagena), 2º premio Toresma (Madrid), premio convencion certamen entorno al Prado y la Bolsa (Madrid), premio a la calidad certamen del buen Retiro (Madrid), 1º premio ciudad de Cehegín, 1º premio Villacarillo (Jaén), 1º premio Caravaca de la Cruz, etc.

**Exposiciones colectivas** Casa del Cordón (Burgos), galería Infantas (Madrid), círculo de bellas artes (Madrid), galería Aitor Urdangarín (Vitoria), sala exposiciones caja Castilla la Mancha (Cuenca) certamen A. Lozano Sidro, Priego (Cordoba), bienal Eusebio Sempere (Alicante), certamen de pintura ejercito del aire

(Madrid), galería María Aguilar (Cadiz), galería Victoria Hidalgo (Madrid), galería Gigarpe (Cartagena), premio pintura universidad de Murcia, Unipublic (Madrid), galería Hultman (Suecia),- Forum arte (Sevilla), feria Arte Sevilla, feria Porto Arte (Portugal), feria Lineart (Belgica), etc.

**Exposiciones individuales** Palacio Pedreño Cartagena (2002), galería Bisel (2005), casa del Arcediano, Totana (2005), galería Bisel (2006), sala CAM “el martillo”Murcia (2008), sala “el jardín” Molina de Segura (2009), palacete Huerto Ruano, Lorca (2009), castillo Santa Bárbara, Alicante (2010), sala de exposiciones del rectorado de la universidad de Murcia (2010), palacio consistorial y teatro romano de Cartagena (2012), sala de exposiciones de Blanca (2012), ayuntamiento de la Unión (2013), museo de bellas artes de Murcia, MUBAM (2014)

**Colecciones públicas y privadas** Universidad de Murcia, Comunidad autónoma de Murcia, Camara de comercio industria y navegación de Murcia, fundación Cajamurcia, Caja Mediterraneo, fundación teatro romano de Cartagena, caja Castilla-La Mancha, Ayuntamientos de Alicante, Almería, Ávila, Burgos, Cartagena, Cehegín, Cordoba, Cuenca, Fuente Alamo, Granada, La-Coruña, Riaza, Puerto Lumbreras, Lerma, Mazarrón, Salas de los infantes, Molina de segura, colecciones nacionales y extranjeras en Bélgica, Portugal, Holanda, Alemania, Suecia, Francia y Estados Unidos.

