



aula
artes plásticas y visuales

MUM

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE MURCIA

b
a

cieba

belas-artes
ulisboa



FACULTAD DE
BELLAS ARTES

cm
CAMPUS MARE NOSTRUM
de Excelencia Internacional

<https://ddiinnhheeiirroo.blogspot.com.es/p/cinco.html>

CIEBA - FBAUL

DinEuro-DinhEuro

Antonio García López, Ilídio Salteiro



DinEuro-DinhEuro

Projeto internacional de investigação artística

UNIVERSIDAD DE
MURCIA

cm
CAMPUS MARE NOSTRUM
de Excelencia Internacional

Antonio García López
Ilídio Salteiro (org.)

Sala José Nicolás Almansa

Antiguo Cuartel de Artillería
C/Cartagena s/n, 30002 Murcia

Comité evaluador proyecto

Francisco Caballero Cano, Coordinador Aula
de Artes Plásticas y Visuales UMU.

Joaquín Cánovas Belchí (Director del Dep.
de Historia del Arte de la UMU)

José Miguel García Cano (Responsable
Conservador Museo de la Universidad)

Juan García Sandoval (Director de
Programación del MURAM, Museo Regional de
Arte Moderno de Cartagena)

Cristina Guirao Mirón (Coordinadora de
Cultura UMU)

Sergio Porlán, Director del Centro
Párraga.

Ma Ángeles Sánchez Rigal, Directora de la
Galería Art-Nueve de Murcia.

Carmen Veas Arteseros, Técnico de
Promoción Cultural UMU.

Comité evaluador otras sedes

José David Brando, Museo de Archena
Alfonso Navarro Alcaráz, Sala Antiguo CIM,
UPCT.

José María López Ballesta
Director de la Universidad Popular de
Mazarrón.

João Paulo Queiroz
Presidente CIEBA, Centro de Investigação
em Belas Artes, Universidade de Lisboa.

Comisarios

Ilídio Salteiro, Antonio García López

Apoyo técnico y montaje

Antonio Gómez Pérez, Juan Madrid

Título

Dinero-Dinheiro: Projeto internacional de
investigação artística.

Autores (org.)

Antonio García López
Ilídio Salteiro

Diseño/Maquetación

Antonio García López

Imágenes y textos

© artistas e investigadores participantes

Colaboran

Campus Mare Nostrum
Aula de Artes Plásticas y Visuales
Vicerrectorado de Coordinación e
Internacionalización UMU
CIEBA /FBAUL
Museo de Archena
UPCT
Universidad Popular de Mazarrón
ISG

Organiza

Vicerrectorado de Calidad, Cultura y
Comunicación. UMU

Edita

CIEBA, Universidade de Lisboa. Faculdade
de Belas Artes.

Dirección y Coordinación editorial

João Paulo Queiroz

ISBN: 978-989-8944-08-5

Imprime: Rapid Centro Color S.L.
Murcia, diciembre de 2018

Din€ro-Dinh€iro

Proyecto internacional de investigación artística

Museo de la Universidad Murcia
9 de mayo - 4 de junio de 2018

Museo de Archena
8 de junio - 31 de agosto de 2018

Politécnica de Cartagena
14 de septiembre - 24 octubre 2018

Facultad de Economía y Empresa. Campus de Espinardo
28 enero - 5 febrero

Universidad Popular de Mazarrón
8 febrero- 10 marzo 2019

Instituto Superior de Economia e Gestão de Lisboa
2019-2020

Álvaro Alonso Sánchez
Antonio García López
Carmen Grau
Carolina Maestro
Concha Martínez Montalvo
Cristóvão Valente Pereira
Diogo da Cruz
Domingos Loureiro
Dora Iva Rita
Francisca Núñez
Francisco Berenguer
Francisco J. Guillén
Ilídio Salteiro
João Castro Silva
João Paulo Queiroz
Jorge dos Reis

Din€ro

Din€ro

José Mayor Iborra
Juan José Águeda
Luís Herberto
Luis Izquierdo
Manuel Gantes
Manuel Páez
Mariano Maestro
Maribel Pleguezuelos
Olga Rodríguez Pomares
Pedro Alonso Ureña
Román Gil
Salvador Conesa
Torregar
Victoria Santiago Godos
Virtoc

Índice€

I. Origen del Proyecto (Ilídio Salteiro, Comisario)	7
II. Sobre Arte y Dinero (Antonio García López, Comisario)	11
Presentación	12
Objetivos	15
Arte, poder y dinero	19
La tiranía del dinero	31
Principales logros	39
Referencias	42
III. Reflexiones-ensayos plásticos	45
Álvaro Alonso Sánchez	49
Antonio García López	53
Carmen Grau	61
Carolina Maestro	65
Concha Martínez Montalvo	71
Cristóvão Valente Pereira	77
Diogo da Cruz	81
Domingos Loureiro	87
Dora Iva Rita	93
Francisca Núñez	99

Francisco Berenguer	105
Francisco J. Guillén	109
Ilídio Salteiro	113
João Castro Silva	121
João Paulo Queiroz	129
Jorge dos Reis	135
José Mayor Iborra	139
Juan José Águeda	145
Luís Herberto	149
Luis Izquierdo	159
Manuel Gantes	165
Manuel Páez	171
Mariano Maestro	177
Maribel Pleguezuelos	181
Olga Rodríguez Pomares	187
Pedro Alonso Ureña	193
Román Gil	199
Salvador Conesa	203
Torregar	207
Victoria Santiago Godos	213
Virtoc	217

I. Origen del Proyecto

Ilídio Salteiro

Comisario

Dinheiro é um projeto artístico iniciado em 2015 que envolve um conjunto de artistas / professores de artes, maioritariamente universitários. Este projeto foi adquirindo vários corpos formais e conceptuais a partir de uma primeira exposição realizada no Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade de Lisboa entre 28 de Outubro e 28 de novembro de 2016.

A universalidade dos problemas, aparentemente individuais, com que todos nos deparamos, pode ser motivo para pensarmos o dinheiro com um lugar-comum da estrutura social que nos organiza. Mas um lugar-comum que nos transforma numa massa coletiva que, apesar de informe e frequentemente desconsiderada, se constitui de humanidades.

Somos uma entidade coletiva ordenada por sistemas convencionados e normativos mas apesar de tudo suscetíveis de outras adequações. Assim, pensar no «Dinheiro» como um sistema, como uma «palavra-chave» ou como um «lugar-comum», foi o desafio assumido por artistas de várias áreas, entre elas o desenho, o design, a pintura, a escultura e a literatura. Pessoas com diferentes percursos, conceções e processos artísticos.

O objetivo é estabelecer confrontos visuais entre as diversas formas, encontrar soluções estéticas à volta do assunto «dinheiro» e expô-las colectivamente, motivando interrogações e interpretações, aparentemente inconclusivas mas sempre enriquecedoras, porque passíveis de proporcionarem muitas e diferentes sinergias.



Imagen de la 1ª exposición *Dinheiro* presentada en el 2016 en el Instituto Superior de Economía e Gestao da Universidade de Lisboa

Este projeto, onde o *Dinheiro* pode ser visto como um “lugar-comum” E também como um conceito organizador, enraíza-se no princípio de que a arte, como os demais ramos do conhecimento, não se estrutura em função do pensamento em volta si própria, mas em função de encruzilhadas, de incógnitas, quer materiais quer espirituais, que atravessam o ser e a sociedade sem que demos conta disso.

«Dinheiro» não foi estruturado em grupo. Trata-se apenas de um conjunto de pessoas, de artistas, que desenvolveram processos investigativos criadores de obras, respostas pessoais, diferenciadas, alheadas dos preconceitos que caracterizam este meio estabelecido do valor das coisas e dos factos.

O dinheiro tem sido a justificação para todos os conflitos e para todas as alegrias. Corresponde a uma idade do Homem cuja origem reside nas trocas, no valor e no poder de uns sobre os outros. O dinheiro é líquido, sólido e simbólico. O dinheiro é matéria, forma e preconceito. O dinheiro dá forma às mais diversas organizações sociais e inter-relações humanas.

Mas se não existisse esta estrutura social, como seríamos geridos? Haverá outro sistema (economia) para além do dinheiro? Ou o dinheiro é intrínseco ao Homem contemporâneo?

Os dez artistas que se disponibilizaram para se debaterem com a palavra «dinheiro», como se de uma palavra-chave se tratasse, expondo os seus trabalhos em 2016 no Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade de Lisboa, somos hoje trinta e um artistas, solidariamente dispostos para reptos simultâneamente sociais, políticos e estéticos.

II. Sobre arte y dinero

Antonio García López

Comisario

Presentación

Aunque a la gente no le guste. La calidad no debería medirse por el alto precio de compra o de venta, pero así es como ocurre. Porque calidad y éxito no siempre son parejos cuando hablamos de creación (Regàs, 2012, p.69).

El proyecto internacional *Dinero-Dinheiro*, ha sido planteado desde una visión participativa de la investigación artística, donde una treintena de artistas y profesores universitarios procedentes de Lisboa, Oporto, Beira, Valencia y Murcia, han disertado creando obras, donde el dinero ha sido objeto de análisis y reflexión.

¿Por qué el dinero?

Porque en lo relativo a la cultura, es a veces lo más importante y al mismo tiempo lo menos necesario. Importante para la difusión y divulgación de los resultados artísticos, pero en ocasiones lo que condiciona, coarta y limita la libertad creadora del artista.

La primera exposición titulada *Dinheiro*, tuvo lugar en el Instituto Superior de Economía e Gestao de Lisboa entre el 28 de octubre y el 28 de noviembre de 2016. En esa primera entrega, se editó un catálogo en cuyo prólogo, el profesor y comisario Ilídio Salteiro asumía la idea de debate y reflexión artística. (Salteiro, 2016, p.9).

Imagen de la exposición *Dinheiro* en Lisboa, con la obra titulada *Los niños robados* (2014) de Antonio García López



El nivel de las obras allí expuestas, nos animó a promover esta exposición en España. Así que entre el 9 de mayo y el 4 de junio de 2018, fue posible disfrutar en el Museo de la Universidad de Murcia, de la primera muestra en nuestro país, de un proyecto que ahora ha crecido, en el número de artistas participantes. Como consecuencia de ello, el discurso inicial se ha visto enriquecido con nuevas aportaciones y más puntos de vista. Este nuevo proyecto titulado *Dinero-Dinheiro*, fue aceptado por el comité de expertos del Servicio de Cultura, para formar parte de la programación anual 2018 de la Universidad de Murcia. También ha contado con una ayuda inicial del Campus Mare Nostrum destinada a la divulgación científica de los resultados. Por lo que cabe agradecer tanto la mediación de D. Matías Balibrea como la confianza depositada por el tristemente fallecido Vicerrector D. Bernardo Cascales. Ambos creyeron en esta apuesta y en los beneficios que para la comunidad universitaria tienen todos aquellos procesos que invitan al intercambio de ideas, conocimiento y a la internacionalización de nuestra labor como docentes e investigadores.

Dado el carácter internacional del proyecto, y la dificultad de trasladar las obras de los colaboradores portugueses, hemos considerado oportuno seguir buscando nuevas localizaciones para hacer una exposición itinerante por el resto de la región. Ahora se trata de un proyecto vivo y abierto, que por su calidad, ha despertado el interés, de nuevas sedes como Cartagena, Archena y Mazarrón, y que con su apoyo ha sido posible hacer más grande y visible.

Objetivos

- Poner en valor la reflexión y la experimentación colaborativa resultante de la confrontación sobre un tema tan abierto, amplio y apasionante como el dinero. Entendiendo el "dinero" como un proceso personal de investigación artística, planteado desde la libertad creativa y la solvencia plástica de cada uno de los participantes.
- Dar voz a los creadores, no solo con su aportación en forma de obra artística, sino también solicitándoles una reflexión escrita en primera persona, sobre el arte en general, sobre su propia obra, y sobre el dinero y su incidencia en el ejercicio de la creación artística.
- Realizar una publicación formato libro que recoja esta apuesta en común, dando visibilidad a las obras y al pensamiento de sus creadores, incluyendo esas investigaciones, y una relación de los resultados alcanzados hasta el momento.
- Mantener vivo y actualizado el proyecto, con algún tipo de plataforma virtual tipo blog donde sea posible compartir conocimientos, cruzar información, incorporar material adicional, imágenes y vídeos de las actividades y exposiciones, comentarios de las mismas, proyectos pasados presentes y futuros, en definitiva, generando una base de información sobre las actuaciones que ya hemos desarrollado conjuntamente.

- Abrir las puertas a nuevas colaboraciones, y a futuras investigaciones que por su calidad, puedan contribuir a hacer cada vez más grande el proyecto aumentando las redes de contacto, en definitiva ayudar a que la voz de los creadores tenga cada vez más peso y visibilidad, independientemente de las dinámicas habituales en los grandes circuitos del mercado artístico.

Dado lo ambicioso del proyecto y lo apasionante y complejo del "dinero" como asunto, cabe tal como comentó el profesor Ilídio en la exposición celebrada en Lisboa en otoño de 2016, que las preguntas superen a las respuestas, que las interpretaciones no siempre sean sentencias, y que las visiones sean aparentemente inconclusas.

Ahora, tenemos la certeza de que las sucesivas puestas en común, realizadas desde mayo de 2018 en el Museo de la Universidad de Murcia, nos han ayudado a generar más interrogantes y más respuestas, ampliando así nuestra visión del complejo binomio arte y dinero sabiendo que hemos recogido no solo las obras plásticas, también los pensamientos por escrito de sus autores. Eso también ha supuesto nuevas formas de sociabilidad que en primer lugar han generado una estética relacional, lazos afectivos y en cierto modo un trabajo de verdadera convivencia imaginativa capaz de plantear pautas para la construcción de utopías (Díaz, 2016).



Sala Nicolás Almansa del Museo de la Universidad de Murcia.
Panorámica exposición *Dinero-Dinheiro* presentada el 9 de mayo de 2018.



Arte, poder y dinero

A Eduardo Arroyo, en una de sus últimas entrevistas le preguntaron: “¿El compromiso intelectual ha decaído?”, y él respondió: “Mucho. Y tiene una explicación: el dinero”. Lucas, (2017, 9 de diciembre)

La asociación entre el arte y el que lo puede sufragar, se remonta al inicio de las grandes civilizaciones. “Porque el arte no es lo que elaboran los artistas, sino aquello que es señalado por quienes tienen el poder y el dinero”. Polo, (2015, 5 de noviembre). Es por ello que los poderosos, los antiguos Reyes, Faraones, las grandes naciones, siempre han consolidado un tipo de arte que les ha perpetuado como imagen colectiva a lo largo del tiempo. Persas, Egipcios, Griegos, Romanos, todos ellos han aportado a partir de su poder temporal, destacados episodios a la Historia del Arte. Esa asociación, ha seguido existiendo a lo largo de los siglos, por lo que los grandes artistas, y los grandes centros de producción artística, se han ido desplazando en función de quién ostentara esa capacidad para costearlo. De este modo, en la Edad Media, la Iglesia marcaba las pautas del arte, y su poderío debía tener su reflejo en las catedrales. Más tarde en pleno Renacimiento, los estados Vaticanos debían transmitir la imagen de supremacía de la Iglesia católica. Se hace difícil dimensionar lo que fue la iglesia católica hace unos siglos, cuando el Papa Julio II, pagó a Miguel Ángel, tres mil ducados por pintar la capilla Sixtina. Por cierto

una cantidad contenida si la comparamos con el coste de la intervención de Miquel Barceló en la Sede de la ONU en Ginebra. En cualquier caso, y retomando las dinámicas entre el arte y el poder podemos decir que desde el Renacimiento, hasta nuestros días, no han cesado de crecer.

En 1440, el hombre más rico de Florencia, Cosme de Médici, había logrado amasar su fortuna como banquero, convirtiéndose en un hombre poderoso prestando dinero y cobrando intereses por ello; esta práctica se conocía como usura y la iglesia la castigaba con una eternidad en el infierno. Un modo de redimirse de sus pecados, consistió en apoyar a las artes. (Magi, 2011). En cierto sentido esta práctica anticipa otras que posteriormente se han asociado a las relaciones entre el dinero y el arte. En ese momento se trataba de recuperar un prestigio moral en entredicho. Hoy podría entenderse como apoyo a las artes a cambio de reducciones fiscales. Sea como sea desde esta primera estirpe de mecenas, y hasta nuestros días, el arte ha necesitado cada vez más de poderosos patrocinadores.

Grandes imperios surgidos después de ese renacimiento como la España y Portugal de Carlos V, Felipe II, hicieron ostentación de esa capacidad de mecenazgo, algo que hoy nos permite disfrutar de colecciones pictóricas tan famosas como el Museo del Prado. Los gustos tanto en los formatos, como en

los géneros artísticos a representar también evolucionaron rápidamente adaptándose a esa nueva clase social emergente de comerciantes y banqueros que tuvieron su máxima representación en la pintura Flamenca. Así, los grandes frescos sobre muro, las pinturas religiosas sobre tabla y las temáticas con alegorías heredadas del antiguo arte griego y romano, fueron mutando a otras fórmulas donde el arte fuera fiel reflejo de esa burguesía emergente, cuya riqueza procedía de su habilidad para el comercio y las transacciones. Pronto esa burguesía quiso emular a los antiguos monarcas y jefes de la iglesia convirtiéndose en los nuevos mecenas del arte. El arte Holandés, como mercancía en estado puro, supone un giro radical, en las relaciones entre el arte y el poder económico. Ya no se trata de redimir los pecados, ahora lo que necesitaban los nuevos burgueses, era un arte a su medida, nuevo y que les representara como clase emergente orgullosa y con aspiraciones de poder. Esta circunstancia obligó a adaptar formatos, y a generalizar soportes como el lienzo, más livianos para la pintura que la tabla o el muro, e indudablemente más cómodos de transportar tanto por mar como por tierra. Pero el cambio no solo afectó a la materia donde la pintura al fresco o el temple tuvieron que dar paso al óleo, con aglutinantes más elásticos y adaptables a los cambios de temperatura, humedad y a los nuevos soportes enrollables de las obras; también representó toda una revolución en cuanto al incremento de géneros que hasta la fecha habían sido considerado menores. De hecho la

pintura religiosa, mitológica o histórica fue en parte sustituida por retratos, paisajes, y naturalezas muertas tratadas con un nuevo sentido de autosuficiencia. Incluso la gran demanda de encargos dentro de esa economía global, transformó notablemente las maneras de hacer, anticipando una mayor especialización, y la producción seriada a gran escala. De este modo, artistas como Rubens, adoptaron en su taller, sistemas de pintura resuelta con grisalla y acabadas posteriormente con veladuras, que facilitaron la coexistencia del estilo reconocible del artista, y el trabajo en equipo de sus aprendices. De este modo, unos se ocupaban de las partes menos comprometidas de las obras, fondos, ropajes, mientras que el gran maestro se centraba en el esbozo inicial, los últimos retoques, y en aquellas partes que podían entrañar una dificultad mayor. Esta sistematización de los procesos de producción, permitieron mantener un ritmo sostenido capaz de atender a la creciente demanda existente, sin por ello, perder el sello personal. Es evidente que el creciente comercio de obras de arte, propició como hemos apuntado nuevos métodos de trabajo, y nuevas fórmulas de representación, lo que demuestra que el arte de cada época es un reflejo de la economía en el que se crea. Sistemas seriados totalmente justificados, en un momento de eclosión, que pasado el tiempo, no ha supuesto depreciación alguna ni económica ni de categoría artística sobre la figura de Rubens.

Muy al contrario, y salvando las distancias, su sistema de trabajo supone un claro antecedente de conceptos tan contemporáneos como la producción seriada de la famosa "factory" de Andy Warhol, y que otros artistas posteriores como Jeff Koons han seguido utilizando.

Otra variante en el precio de las obras, además de la demanda, reside en los materiales empleados. El arte siempre ha estado asociado a la élite, y la élite siempre ha necesitado de símbolos que le aportasen *status*. El arte producido para esa élite, necesita ser caro incluso independientemente del valor artístico que se le presume. E aquí que muchas de esas pinturas y esculturas estuviesen realizadas con materiales nobles, escasos y de alto precio. El famoso oro de las escultura de Fidias en el Partenón, el mármol de Carrara presente en las escultura de Miguel Ángel, el pan de oro aplicado con tanta generosidad en las tablas medievales y en los iconos bizantinos. Sin contar con el asunto de los pigmentos, cuyo rango bien podría equipararse en épocas pasadas, a los precios desorbitados que adquirirían las especias procedentes de oriente. Tal es así que el importe final de las obras, estaba directamente relacionado con el tipo y la cantidad de determinados pigmentos utilizados. Un ejemplo claro de ello era el sobrecoste que Jan Van Eyck, aplicaba a los clientes que querían azul ultramar. En el s. XV era el pigmento más caro dado que se obtenía pulverizando una piedra semipreciosa como es el lapislázuli. En ese caso, su elevado precio y su exclusividad, permitía asociarlo a la riqueza y prestigio del

cliente. Otro pigmento históricamente costoso y exclusivo fue el púrpura de Tiro, que para su fabricación exigía cantidades ingentes de moluscos marinos. Asociado al tintado de telas, pronto fue exclusivo de emperadores, reyes y cardenales. Paulatinamente el Púrpura fue siendo sustituido por el rojo carmín. Este pigmento, muy demandado en el pasado como sustituto del púrpura, se obtenía de la cochinilla, suponiendo la segunda mayor fuente de ingresos para el imperio Español, solo superada por la explotación de la Plata. Lo puso de moda Tintoretto, lo que supuso un aumento de la demanda y de su precio. Paulatinamente acabó por formar parte de las paletas de otros grandes pintores como Velázquez, Zurbarán, Murillo, Tiziano, o Rembrandt. En definitiva, y hasta el pleno desarrollo de la industria química, la incorporación de determinados colores en las obras, era un rasgo inseparable de distinción, riqueza y poder.

Pero esa necesidad mutua entre arte y poder, no es exclusiva del Renacimiento, y la podemos seguir en el Barroco italiano y español como corriente que debe combatir propagandísticamente al luteranismo y al calvinismo. El Rococó y el poderío de la corte absolutista francesa de Luís XV, el neoclásico y el nuevo arte derivado de la Revolución Francesa y del periodo Napoleónico, el Romanticismo alemán, y en especial el inglés y su apogeo como imperio de mediados del s. XIX. El París impresionista y el papel destacado de las grandes exposiciones universales.

Incluso el régimen socialista de la URSS supo del poder propagandístico del arte, “Cuando Stalin se dirigía a los artistas soviéticos llamándoles ingenieros del alma, no hacía sino reflejar muy expresivamente esa realidad” (Sampedro, 1975, p. 67). El último gran episodio, está genialmente recogido en el cuadro *Triunfo de La Escuela de Nueva York*, 1984 del pintor Mark Tansey, donde reproduce las capitulaciones del arte europeo, tras la segunda guerra mundial en la que claramente Estados Unidos como nueva Roma Imperial, impuso su propio imaginario al resto del mundo, provocando el desplazamiento de París a New York, como nueva capital artística. Este hecho, también condicionó el desarrollo de las primeras vanguardias europeas dada, futurismo, surrealismo, que mutaron hacia nuevas manifestaciones artísticas asociadas a una estética propiamente americana como el informalismo abstracto de Pollock, Rotcko o Barner Newman. Pero, pronto, Estados Unidos, se dio cuenta de que esa lucha por la supremacía de la cultura no podía depender solo de las disciplinas artísticas tradicionales como la pintura o la escultura, era necesario emplear otros mecanismos que fueran capaces de penetrar de un modo mucho más profundo. Es aquí donde la industria cinematográfica jugaba un papel determinante, un aliado sin igual, que fue necesario controlar y depurar en esa famosa caza de brujas que permitió lanzar en plena guerra fría un mensaje claro y nítido sobre las bondades del *american way of life*, mediante el perfeccionamiento del modo de representación institucional del cine de Hollywood.

Supremacía que del cine pasó a la televisión, y que tuvo su eco en el resto de medios de masas y en la consolidación del arte Pop Americano de Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, sin olvidar al icónico Andy Warhol. Pero ese desplazamiento estilístico, necesitaba de nuevos materiales para su desarrollo. Curiosamente la materia prima inicial de las pinturas industriales alquídicas, empleadas por Pollock, y de las posteriores pintura acrílicas patentadas por Liquitex, surgieron paradójicamente como una forma de dar salida a los excedentes de material plástico de la industria militar tras la gran guerra. Es curioso como esa necesaria celeridad de producción asociada a la cultura americana acabará desplazando incluso al óleo como material pictórico por excelencia. Las tintas planas y la necesidad de un secado rápido podían materializarse mejor con el acrílico y por supuesto también facilitaban el desarrollo de la nueva estética Pop. Como puede verse existe un itinerario aparentemente invisible que conecta la economía con el arte de cada época. Hoy nos encontramos con otros materiales, y con otras disciplinas que también son reflejo de nuestro tiempo. Paulatinamente, el mercado del arte, depende cada vez más de subvenciones públicas. Podemos decir que en nuestro país esa situación es bastante alarmante, dado que el mecenazgo privado es bastante minoritario, y el mercado particular casi inexistente en términos globales. En ese sentido Frey (2000) afirma:

En Los debates sobre arte y cultura, se suele despreciar el arte que se crea para el mercado calificándolo de <comercial>. (...) La conclusión que se desprende es, pues, que el gobierno debe intervenir para garantizar la dignidad y calidad del arte. (p.122)

Esta realidad también condiciona el estilo artístico y promueve nuevos géneros como las instalaciones, y sus diversas variantes (video, video-instalación, etc.). De hecho la apuesta nítida de grandes museos e instituciones públicas por estas nuevas formas artísticas y el “vacío programado hacia la pintura está condicionado por cuestiones tan terrenales como pueden ser los costes de transporte, almacenaje y conservación” (García, 2012, p.119).

Hipotéticamente este tipo de arte, por lo que hemos expuesto, debería permitir abaratar costes de producción, conservación y distribución, aunque perversamente también puede entenderse como una oportunidad para la especulación. En esos casos, el arte también puede leerse como un reflejo de la última gran crisis económica provocada por el endeudamiento y las malas praxis. Pero ahora que muchas entidades financieras han quebrado, que las políticas culturales del estado están condicionadas por un mayor control, y sobre todo por el objetivo de “déficit cero”, el desarrollo de las artes, puede estar en el sector privado, en las nuevas empresas tecnológicas digitales. Facebook, Google Amazon, abren un nuevo escenario, donde su emergente poder deberá traducirse

en unos productos artísticos adaptados a los fines que persiguen, y a la imagen que desean transmitir. Un anticipo de lo que hablamos lo tenemos en plataformas para compartir contenidos como Pinterest, o Instagram capaces de acumular infinidad de información relacionada con prácticas artísticas, muy en especial con el arte urbano. Estas empresas digitales, están especialmente interesadas en ofrecer servicios, entretenimiento, a cambio de que les proporcionemos información relevante, aficiones, gustos, formación, datos personales. Cuando Instagram da apoyo o incluso, patrocina formas de arte como el *street art*, lo hace porque sabe de su gancho potencial hacia un público juvenil. De este modo, la información que obtenga le será muy valiosa, dado el perfil de un sujeto con muchos años por delante para ejercer su papel de consumidor. Subir vídeos de intervenciones artísticas callejeras, es algo que conecta mucho con la inmediatez que ofrece la tecnología móvil actual. Fotografiar, grabar vídeos y difundirlos se puede hacer prácticamente en tiempo real. Del mismo modo enlaza con otros tipos de actividades económicas con los viajes, el turismo, no necesariamente cultural. etc. Estas empresas que aparentemente apoyan desinteresadamente nuevas formas de cultura, también al igual que los antiguos Médicis tendrán que redimir sus pecados, dado que nos ofrecen aplicaciones gratuitas a cambio de tener un beneficio oculto.

Definitivamente, el artista está ante un panorama económico donde la red es el nuevo soporte. Este nuevo soporte al igual

que ocurrió con la fotografía, el cine, y otras formas de cultura popular, acabarán condicionando los modos del arte. En nuestras manos como creadores estará posicionarnos con los aspectos positivos de la nueva tecnología, tal como hicieron en su tiempo los constructivistas; o desligarnos críticamente del poder que ejercen sobre nosotros en la línea de lo que hicieron los dadaístas.

El dios verdadero, 2016-18

Cartón pluma, papel, monedas de chocolate / caja.
50 x 50 cm.

Toda civilización ha tenido sus dioses, en Egipto el dios Aten, en la antigua Grecia el dios Zeus, en la Roma antigua fue Júpiter, y después vinieron muchos más, pero hoy no tenemos duda alguna, se llama dinero, y es el único dios verdadero.



A. GARCIA
2016

La tiranía del dinero

Siempre cabe la esperanza de que se produzcan cambios que mejoren nuestra calidad de vida, que nos hagan menos dependientes del dinero en su sentido absoluto. Es posible que la economía circular como confluencia entre los intereses medioambientales y económicos, sea capaz de darnos la solución, ya que el sistema lineal del capitalismo vigente (extracción, fabricación, utilización y eliminación) es definitivamente insostenible para nuestro planeta.

A ese agotamiento de los recursos naturales y de los combustibles fósiles, hemos de agregar las consecuencias de la última crisis financiera, que por cierto, se ha dejado sentir con especial virulencia en países como España y Portugal. Los artistas participantes en este proyecto, pertenecen a esa realidad socio-económica, y por tanto, conocen un contexto donde paradójicamente, se ha criminalizado a las víctimas en lugar de depurar las responsabilidades de los causantes. El sistema consumista en su afán por el lucro, ha dejado atrás bastantes cadáveres, y nos ha de servir para alertarnos de que el dinero ha sido puesto en entredicho, y que ofrece poca credibilidad como refugio de valor. Hoy se dan incontables iniciativas que intentan liberarse de la tiranía del dinero entendida como tiranía del sistema. La economía circular es precisamente una de las herramientas más razonables a medio plazo para reconducir la cultura del despilfarro y la especulación (Espaliat, 2017).

“La EC no es una <moda>, es un paradigma de actuación que ha resultado de la evolución del concepto de sostenibilidad y su aplicación en la economía, la sociedad, y el cuidado necesario del ambiente que nos rodea” (Prieto-Sandoval, V.; Jaca, C.; Ormazabal, M., 2017, p.92). Muchos de los principios de la EC como por ejemplo la reutilización y el reciclaje, tienen sus precedentes en manifestaciones artísticas como el Arte Póvera, o el Arte ecológico. Por lo que entendemos que el arte también asume esa problemática e intenta aportar su grano de arena en un proceso de concienciación crucial para nuestra propia supervivencia como especie.

Las causas que antaño promovieron la invención del dinero y el progresivo abandono del trueque, pueden superarse con la actual tecnología del espacio digital. Por lo que el dinero como medio de pago podría perder gran parte de su supremacía. Con eso lo que queremos decir, es que las relaciones comerciales, apoyadas en los nuevos soportes, podrían devolvernos a la casilla de salida, es decir a nuevos modelos de trueque. Al fin i al cabo el ser humano desde los tiempos de las cavernas, siempre ha progresado utilizando formas colaborativas. Precisamente, el proyecto artístico dinero, no deja de ser, una apuesta en común, un debate artístico basado en el intercambio de ideas y conocimiento sobre un asunto que inevitablemente condiciona y marca cada uno de nuestros actos creativos. El dinero es algo más complejo que una medida de valor o un medio de intercambio. Se trata de un concepto contradictorio en sí mismo, ya que por un lado, es capaz de



Museo de Archena.

Panorámica exposición *Dinero-Dinheiro* presentada el 8 de junio de 2018



mover el mundo, pero también es el causante de muchos de sus males. De hecho autores como Simmel (2013) hace más de un siglo, nos adelantaba visiones proféticas sobre la moderna economía monetaria y sus consecuencias en forma de procesos de alienación y cosificación. De esa contradicción también se ha hecho eco el arte, cuando ha recogido las corrientes filosóficas más críticas de (Marx, 1974), incidiendo sobre todo en conceptos como alienación y cosificación. De hecho, es posible encontrar estos elementos en los personajes robotizados del film *Metrópolis* (Fritz Land, 1927), o las inquietantes figuras que inundan cuadros de George Tooker (1920-2011) como *Oficina gubernamental* (1950), *La sala de espera* (1957), o *Paisaje con figuras* (1960). Pero si alguien se ha mostrado especialmente intenso y brutal en su ataque a la cosificación, ese fue sin duda, el polifacético Pier Paolo Pasolini en su film póstumo *Saló o Los 120 días de Sodoma* (1975). Verdadero testamento de una visión pesimista frente al poder del capitalismo y su capacidad de diluir, homogeneizar, y ahogar la libertad de pensamiento. En unas declaraciones a la prensa italiana pocos meses antes de su asesinato Pasolini (citado por Heras_Gröh, 2011) afirmaba que: “Hay una ideología real e inconsciente que unifica a todos, y que es la ideología del consumo”, y continua “el gran mal del hombre no estriba en la pobreza y la explotación sino en la pérdida de singularidad humana bajo el imperio del consumismo”. *Saló* adopta un lenguaje visceral para denunciar

la anulación a la que nos lleva el consumismo entendido como una nueva forma de fascismo, capaz de transformar la creatividad, la singularidad y el arte en una moda pasajera, a merced de una masa informe y adaptada, sometida por el pleno control ejercido sobre los medios, la política y la vida de las personas. Estos ejemplos de arte literalmente anti-sistema en cuanto a su temática, nos debería alertar sobre un proceso de cosificación que cuarenta años después de *Saló*, no ha parado de crecer. En ese sentido el uso del dinero convertido en fin en sí mismo, nos debería hacer dudar de la posibilidad de una verdadera filosofía del dinero. Quizás sería más adecuado hablar propiamente de una filosofía del lucro. Sin entrar en juicios de valor, Dalí, primero, (Puigverd, 2009), y con posterioridad otros aventajados discípulos, como Warhol, Jeff Koons o Damien Hirst, han sabido desde el arte, dar respuesta literal a esas premisas. Quizás hemos renunciado definitivamente al arte y a la creatividad, manifestaciones que ya solo pueden interesar como mera mercancía, convertida en un objeto de consumo más, dominados por el propio sistema, por el mercado del arte, por los museos convertidos en una parte más de ese complejo engranaje. Sin darnos cuenta, la libertad que se nos presupone está gravemente amenazada por la necesidad urgente del éxito, y ahora el éxito solo se mide por el precio que puedan alcanzar nuestras obras. Delgado-Gal (2006, 1 de diciembre, p. 3) afirma que “en arte, la manipulación de los

precios no es excepcional: es permanente”. Del mismo modo Frey (2000) señala que: “Hay muchos casos en los que aquello que se consideraba arte inferior ha llegado a ser calificado posteriormente como arte de alta calidad” (p.30).

Quizás Dokoupil sea uno de los artistas más sobresaliente a la hora de asumir metafóricamente esa fluctuación en su serie *Subastas*, realizada aplicando técnicas de pinturas con humo, o *foumage* (Pérez Esteban, 2013).

Con la era digital, la presión sobre nuestra intimidad, es cada vez mayor, esa información es muy valiosa, y proporciona millones de datos personales que en el futuro serán utilizados para alimentar la maquinaria insaciable del consumismo. Ahora bien, esas nuevas tecnologías también son una oportunidad de agilizar el intercambio de ideas y pensamientos incluso entre personas físicamente alejadas, y que ahora tienen más fácil compartir necesidades intelectuales y creativas en proyectos comunes como el que aquí presentamos. Encuentros que activan el imaginario utópico, donde se estimula a la imaginación y se da cabida a los imposibles. Donde los pensamientos dan lugar a piezas que ponen en entredicho los valores del mercado, pues ya no se trata de utilizar el dinero como forma de compra-venta, sino de hacer un juego de participación donde tras cada objeto artístico existe un individuo que sueña, que desea, que anhela, y plantea un compromiso de crear juntos una nueva realidad (Díaz, 2016).



Universidad Politécnica de Cartagena: 14 septiembre - 24 octubre 2018
Sala de exposiciones Facultad de Ciencias de la Empresa. Antiguo CIM.

Principales logros

Aunque todavía sea pronto para evaluar adecuadamente los resultados alcanzados hasta la fecha con esta investigación artística colaborativa, lo cierto es que el proyecto *Dinero-Dinheiro*, se presenta como una oportunidad de confrontar entre sí las propuestas desarrolladas *ex profeso* por una treintena de docentes y artistas de diversa procedencia. Del mismo modo, la posibilidad de que esa puesta en común se concrete en una muestra colectiva itinerante, permite presenciar en directo los resultados plásticos alcanzados y enriquece notablemente la interacción tanto con las obras como con los propios artista-creadores. Finalmente el público asistente, así como aquellos que consulten el blog desde sus casas, podrán sorprenderse ante los logros alcanzados.

Por tanto, el dinero como tema, ha supuesto una coartada para el desarrollo de la imaginación, y el poder evocador de los artistas participantes, permitiéndoles plasmar sus pensamientos, al margen de los límites de corrección preestablecidos por la maquinaria del mercado del arte. La colaboración entre los participantes del proyecto, ha generado un debate académico sobre la creación, sobre sus modos de enseñanza y exhibición, y sobre las relaciones entre el arte y el dinero. Ese anclaje temático y expositivo, nos ha permitido llevar un poco más lejos, experiencias que nos han inspirado como el proyecto *Fazer falar a pintura* (Quadros, 2011), con el que compartimos la idea de que los artistas reflexionen sobre su propia obra.

La muestra resultante es fiel por tanto al interés de sus comisarios, ya que vistos los resultados, hemos podido constatar que se ha hecho efectiva la máxima libertad de lenguajes y de técnicas, y por tanto, la idea de pluralidad del proyecto. De este modo, algunos participantes han optado por lenguajes más directos y críticos, apelando a noticias de actualidad y a nuestro posicionamiento como espectadores de una realidad plagada de casos de corrupción y prácticas ilícitas en pos del enriquecimiento rápido. Otros, sin embargo, han afrontado el asunto del dinero, desde una óptica más auto-referencial, conectando su discurso con los géneros de la propia tradición artística o con los fenómenos artísticos del exceso como “la estética de la exuberancia” (Mandoki, 2013, p.299). Nos referimos a reinterpretaciones de la cornucopia o de la vanitas desde un punto de vista contemporáneo. Por otra parte, no faltan propuestas de carácter abstracto capaces de sugerir la plena implicación del espectador en la reconstrucción del relato que bien podrían ser alusiones a la precaria situación en la que el artista debe desarrollar su trabajo. Esa idea de que no todo es blanco o negro en las complejas relaciones existentes entre el arte y el poder. Pero la grandeza de cada uno de los participantes, reside precisamente, en su extraordinaria capacidad a la hora de construir, un discurso personal y a la par coral, que es capaz de aportar diversos puntos de vista.

De este modo, podemos concluir que se han alcanzado los primeros objetivos propuestos en el 2015 y que a continuación recordamos:

Objetivos deste projeto visam compreender de que modo o processo artístico e as «coisas» que dele resultam podem constituir-se em contribuições relevantes e não acessórias, confrontar o lugar onde se expõe com pontos de vista de outras latitudes e cruzar conhecimentos que possibilitem enriquecimentos mútuos. Oferecer pontos de vista, promover debates ou simplesmente motivar discussões. Salteiro, I. (2015, 1 de junho).

Por último, no cabe mas que agradecer a cada una de las sedes y cada uno de los investigadores, su honesta implicación en el proyecto; dado que con sus obras y sus textos, han superado las expectativas y los objetivos embrionarios iniciales. En su conjunto el resultado ha sido muy satisfactorio, ya que ha supuesto metafóricamente una radiografía bastante aproximada de lo que directa o indirectamente afecta el dinero, a los sujetos creadores de una época. Del mismo modo, el hecho de mostrar las obras en distintos espacios expositivos ha enriquecido enormemente el poder evocador de las piezas, ya que el entorno ha multiplicado las posibilidades discursivas de las mismas y en consecuencia ha sido posible dar más protagonismo al papel interpretativo del espectador.

Referencias

- Delgado-Gal, Álvaro (2006). Arte y dinero. *RdL revista de Libros*, (120), 1-13. Recuperado de https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=35
- Díez, Yunuen (2016). El arte de imaginar - Seis reflexiones en torno a la utopía en el arte actual. *Reflexiones Marginales*, 34(6). Recuperado de <http://reflexionesmarginales.com/3.0/el-arte-de-imaginar-seis-reflexiones-en-torno-a-la-utopia-en-el-arte-actual/>
- Espaliat, Mauricio (2017). *Economía Circular y sostenibilidad. Nuevos enfoques para la creación de valor*. California: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Frey, Bruno (2000). *La economía del arte*. Barcelona: La Caixa. Col. Estudios Económicos nº 18.
- García, Antonio (2012). El problema es la solución. La eterna muerte y resurrección de la pintura como disciplina artística. *Deforma - Arte, Diseño + Comunicación* (3), 116-125.
- Lucas, Antonio (2017, 9 de diciembre). Los intelectuales y España. Entrevista a Eduardo Arroyo. *EL Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/opinion/2017/12/09/5a2ad5c6e2704e76428b46f2.html>

- Marx, Karl (1974). *Manuscritos: economía y filosofía*. Madrid: Alianza.
- Magi, Lucia (2011, 23 de septiembre). Todo es dinero...el arte también. Una espléndida exposición evoca en Florencia el origen de los grandes mecenas. *EL País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2011/09/23/cultura/1316728801_850215.html
- Mandoki, Katya (2013). *El indispensable exceso de la estética*. México: Siglo XXI Editores.
- Pasolini citado por Heras-Gröh, Álvaro (2011, 17 de octubre). *Pier Paolo Pasolini (1922-1975)* [web log post]. Recuperado de <http://alvaroherasgroh.com/pier-paolo-pasolini-1922-1975/>
- Pérez Esteban, José Antonio (2013). *Cuadros con humo. Una constante de la obra de Jiri Georg Dokoupil* (Tesis Doctoral). UPV, Valencia.
- Prieto-Sandoval, V; Jaca, C.; Ormazabal, M.(2017). Economía circular: Relación con la evolución del concepto de sostenibilidad y estrategias para su implementación . *Memoria Investigaciones en Ingeniería*, (15), 85-95.
- Polo, Higinio (2015, 5 de noviembre). Arte y dinero, o el olor de la mierda de elefante. *Rebelión*. Recuperado de <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=205299>

Puigverd, Antoni (2009, 26 de enero). “Avida Dollars”, el precursor. Los surrealistas buscaban la libertad, pero Dalí intuyó que el arte no era más que valor de cambio. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20090126/53627195382/a-vida-dollars-el-precursor.html>

Quadros, Antonio (2011). *Fazer falar a pintura*. Porto: Universidad do Porto.

Regàs, Rosa (2012). *Contra La tiranía del dinero*. Badalona: Now Books.

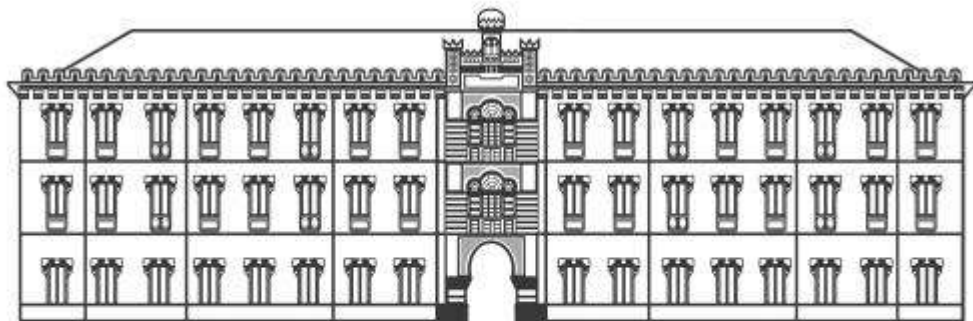
Salteiro, I. (2015, 1 de junho). *Propósitos iniciais* [web log post]. Recuperado de <http://ddiinnhheeiirroo.blogspot.com/2015/06/propositos-iniciais.html>

Salteiro, I. (2016). En ISEG(Ed.), *Dinheiro* (pp.9-10). Lisboa: FBAUL-ISEG.

Sampedro, José Luis (2000). *Las fuerzas económicas de nuestro tiempo*. Madrid: Ediciones Guardarrama, S. A.

Simen, Georg (2013). *Filosofía del dinero*. Madrid: Capitán Swing Libros.

III. Reflexiones- ensayos plásticos



MUM

**MUSEO
UNIVERSIDAD
DE MURCIA**





Acto de inauguración el 9 de mayo de 2018 en el Museo de la Universidad de Murcia.

De izquierda a derecha:

Ilídio Salteiro y Antonio García (Comisarios)

Mariano Flores Gutiérrez (Decano de la Facultad de Bellas Artes)

Francisco J. Caballero (Coordinador del Aula de Artes Plásticas y Visuales UMU)

Alicia Rubio Bañón (Vicerrectora de Empleo, Emprendimiento y Sociedad)

José Miguel García Cano (Responsable Conservador del Museo UMU)

Álvaro Alonso Sánchez

CV

Técnico superior en Realización Audiovisual y artista digital, habiendo trabajado en campañas publicitarias y de imagen de marca. Ha sido Mención de Honor en la categoría Artes Visuales y Otras Tendencias en Creamurcia 2016.

https://www.domestika.org/es/alonzo_sanches/portfolio

Looking 4 Money, 2016

Esta obra es parte de una serie de cuadros en movimiento que pretenden reflejar, con una estética *steampunk*, la realidad de los tiempos que nos han tocado vivir, centrándose en la tecnofilia y tecnofobia que actualmente está tan presente en nuestra sociedad.



Looking 4 Money, 2016. Disponible en: <https://vimeo.com/187406361>



Antonio García López

CV

Nace en Valencia en 1970. Artista plástico y profesor Titular del área de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia, ha sido premiado y seleccionado en infinidad de certámenes artísticos. También ha realizado numerosas exposiciones tanto nacionales como internacionales, entre ellas podemos destacar muestras como la titulada *Personajes de La crisis* (2013-14) presentada en Valencia y Lisboa. Dentro de su faceta como investigador destacan sus trabajos sobre las relaciones entre el cine y la pintura y las poéticas expresivas derivadas de la incorporación de materiales industriales en el ámbito de la creación pictórica contemporánea.

webs.um.es/antoniog/miwiki/



Atasco Financiero, 2018

Instalación con inodoro intervenido.

Aproximadamente 120 x 120 cm.

"Con el dinero sucede lo mismo que con el papel higiénico: cuando se necesita, se necesita urgentemente" Sinclair, Upton (citado por Gómez & Marqués, 2006, p.119).

Aunque esta obra, parezca exagerada, bien podría ilustrar una noticia real recogida el pasado mes de septiembre de 2017 por la Cadena Ser bajo el título: "Decenas de billetes de 500 euros atascan varios retretes en un banco suizo". El diario local *Tribune de Geneve* ha indicado que el primer incidente tuvo lugar en un retrete del banco UBS en el barrio financiero de Ginebra, mientras que pocos días después han tenido lugar sucesos similares en baños de tres restaurantes cercanos. La enorme cantidad de billetes cortados en trocitos atascó los inodoros y las quejas de los clientes sacaron a la luz este suceso. Asocian el dinero a dos mujeres españolas que durante años tuvieron una caja fuerte en un banco suizo. Se trata de uno de tantos sucesos que en nuestro país han rodeado a las prácticas de blanqueo de dinero negro y evasión de capital. Ahora los billetes de 500 ya no se meten como antaño dentro de colchones de lana, directamente se tiran por el retrete, o se esconden en bolsas de basura. O sirven para adquirir pinturas de Miró que se cuelgan encima de inodoros. Dados esos antecedentes, han dejado de fabricarlos, quizás se pretende evitar que todos nos acabemos dedicando a la fontanería.



El fin de la hucha de las pensiones, 2018.
Compuesta por *roto, deriva, desequilibrio y despedida.*

Cartón pluma, papel, metal, oxidantes, lata / caja.
4 Piezas de 50 x 50 cm.





¿Dónde ha ido a parar la hucha de las pensiones?

Si bien poco a poco se está recuperando el empleo, éste es de tal precariedad, que no llega para cubrir las necesidades de un país como España donde cada vez hay más mayores y por tanto más gastos en sanidad y pensiones. Pero aunque se ponga por medio ese argumento, lo cierto es que los ahora pensionistas, trabajaron y cotizaron para hoy no tener problemas en disponer de su derecho. Por otro lado el llamado “fondo de reserva” más conocido por la hucha de las pensiones, tenía entre sus cometidos, permitir salvaguardar las prestaciones, sobre todo en tiempos de dificultad. Pero curiosamente, ha sido desde el 2012, cuando más se ha recurrido a él, reduciendo su reserva en un 90%. Ante este hecho, y dado que mucho del dinero público de esa hucha se prestó para rescatar a los bancos, es comprensible que los jubilados, de repente hayan salido a la calle, en defensa de un derecho que presuponían adquirido, pero también a demandar que se nos devuelva lo prestado. Ante esta situación, el comportamiento puede ser muy variopinto. Podemos quedar rotos imposibilitados para hacer frente a las continuadas subidas de los recibos; podemos dejarnos llevar a la deriva, pensando que ya vendrán tiempos mejores. También podemos sobrevivir en este desequilibrio de pobreza, pero quizás lo más sensato sea despedirse de una hucha que ya no está.

Referencia

Gómez, Diego & Marqués, Fernando (2006). *La banca en el comercio internacional*. Madrid: Esic.

Carmen Grau

CV

Carmen Grau (Valencia, 1950), se inicia artísticamente en el estudio de su padre, el dibujante e ilustrador valenciano José Grau. Estudios en la Escuela Superior de BBAA de San Carlos de Valencia (1970). Licenciada en BB.AA por la Facultad de Valencia (1981). Doctora en BBAA por la Universidad Politécnica de Valencia (Fac. de BBAA) (1987). Catedrática de Pintura de la UPV de Valencia. Facultad de Bellas Artes. (2003). A participado en más de ciento cincuenta exposiciones colectivas y treinta individuales.



La piel del dinero, 2017

Collage, piel y acrílico / tabla. 63 x 45 cm.

“Este mundo, tal y como hoy es, quiere morir, quiere hundirse y se hundirá” (Hesse, 2001, p.131)

Teniendo en cuenta que todo se compra, que todo se vende, y que este mundo parece depender de ello, y que ya no hay freno posible para que las cosas sean de otra manera, (capitalismo y consumismo andan juntos de la mano, y que decir de la mediocridad de todo, ansias de poder a costa de lo que sea y de quien sea que se ponga por delante, etc.). Pues, algunos observamos con estupor los límites que alcanza la desastrosa e inconmensurable imbecilidad humana. También, parece ser bien cierto lo que dijo E. Delacroix cuando comentaba que “se alaba lo que es alabado mucho más que lo que es loable”. Y, además, es preciso pensar, porque ¿de dónde sale el dinero, ¿cómo y quién lo fabrica?, nada de equivocaciones; el dinero emerge de todos aquellos que tienen que trabajar por un salario a cambio de su tiempo, de su fuerza, y de su saber, cuando no de su vida. Pero esto no está valorado y se les remunerará de la forma más ladina posible. Sin embargo, son ellos, los que hacen que, trabajando toda su vida, el dinero fluya y enriquezca a otros.

La piel del dinero, está elaborada reutilizando pieles de animales, empleada para la fabricación de bolsos, prendas y otros complementos. La piel como material físico y simbólico, tiene un peso destacado en mis últimos trabajos.

Referencia

Hesse, Herman (2001). *Demian*. Mexico: Prisma Editorial.

Carolina Maestro

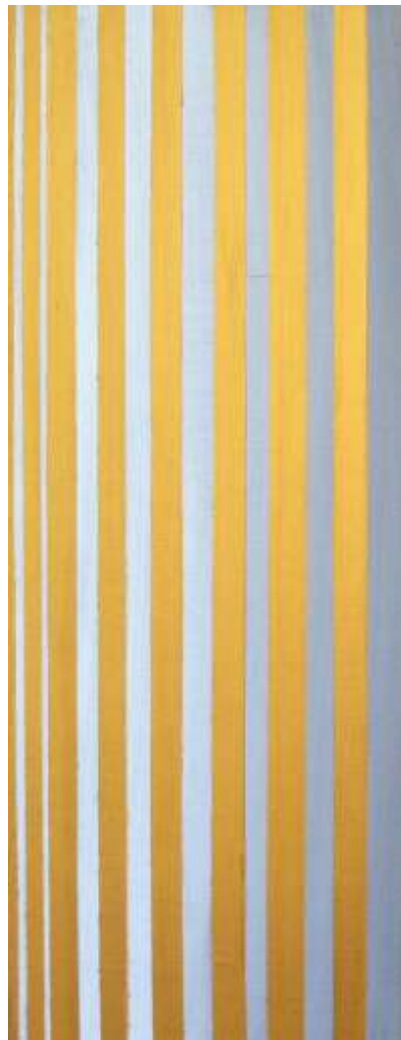
CV

Pintora nacida en Valencia, y profesora de la Facultad de Bellas Artes de la UPV, ha participado en numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas. Entre ellas: *Distorsiones*. Colegio de España. París. 2013. *La pintura dentro de La pintura*, Palau de la Música, Valencia (2011). *Geometrajes*, Sala Lametro (2009). *Peinture*, Galerie Gauche, Paris (2000). Exhibición internacional de Arte Moderno, Helsinki (2007). Obras en museos: Museo de Arte Moderno en Marrakech y Ulán Bator. Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Ha publicado ensayos como *Del boceto al cuadro* (2009), o *Solo Dibujo* (2014), y una novela *Rosebud* (2010).

Los colores del dinero, 2017

Acrílico y témpera / tela.

70 x 100 cm





Los colores del dinero son los colores del oro. El dinero es sensible a su lógica material, su utilización está personalizada y singularizada, tiene color y matices. Un degradado de blanco a negro, como fondo, simboliza las escalas que oscilan de izquierda a derecha, en una sociedad que se columpia entre la transparencia y la opacidad, entre el poder y la corrupción.

En la superficie de esa sociedad, se encuentra el escenario de nuestra civilización, siempre oculto tras una cortina de oro, brillante y cegadora, que confunde, que mareta, que promete, pero que domina y circula en el interior, entrecortada, mientras las cosas necesarias para nuestra existencia, las que constituyen los auténticos componentes de nuestra riqueza se desperdician, pasando de mano a mano.

Y en medio, sobre la cortina dorada, un corte hecho con bisturí de oro de 24 quilates, el “Jack, el destripador” del Capital, deja la sangre correr; glóbulo rojo que brota del germen del obrero, del trabajador, que nunca cicatriza, siempre fluye, siempre queda abierto.

En conclusión, los colores del dinero hacen referencia a los diferentes recorridos sociopolíticos que atraviesan su forma, su uso y su orientación. En definitiva, el sangrante y decadente ciclo de poder se repite a lo largo de los siglos y de la historia de la humanidad. Sólo nos queda, como diría Unamuno en tiempos de guerra, “comer gato y contar...”:

-Esto es lo que hay que ver... Unos comen gato ¡uf! ¡Qué asco!... Otros ratas... ¿Y el vino? Aguardiente bala rasa, del peor, y palo de Campeche... [...]

-¿Y qué?

-Que ya nos queda que contar... Una gallina siete duros, La Leche a seis reales cuartillo, a doce un par de huevos... ¡Vivir para ver!

-Eso diga usted... Eso de los “probes”, que los ricos ya “escuenden” y comen pan blanco. Ya sé yo quién tiene la casa llena de jamones....(De Unamuno, 2008, p. 201)

Referencia

De Unamuno, Miguel (2008). *Paz en la guerra*. Navarra: Editorial Txalaparta, Tafalla.

Concha Martínez Montalvo

CV

Nace en Madrid en 1962. Vive en Murcia desde 1992.

Licenciada en Bellas Artes y Graduada en Artes Plásticas y Diseño.

Actualmente es profesora en la Escuela Superior de Diseño de Murcia.

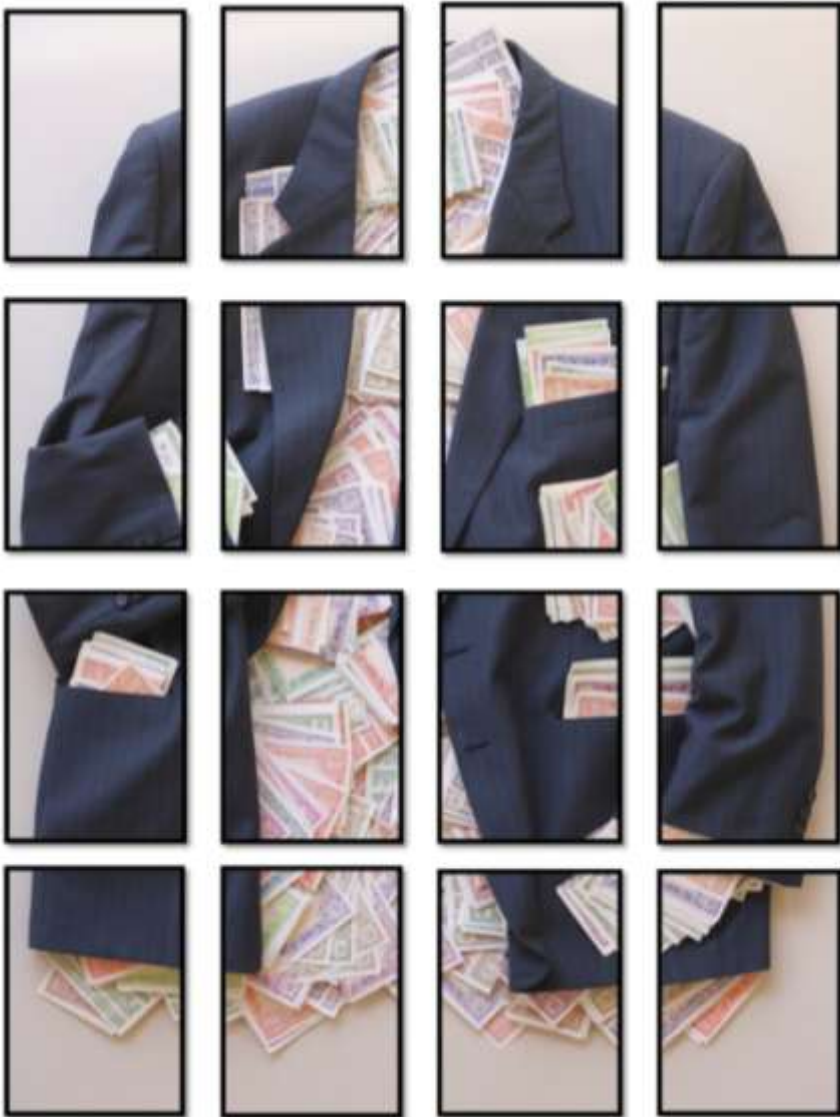
Fue profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia (2008-2013).

conchammonalvo.blogspot.com

La chaqueta de su señoría, 2017

16 Fotografías enmarcadas de 22 x 31 cm.

El conjunto de las 16 fotografías es 105 x 136 cm.



La chaqueta de su señoría, es una obra fotográfica compuesta por 16 imágenes, correspondientes a los fragmentos de una americana de caballero, en alpaca azul con rayas negras. Los fajos de billetes del papel timbrado de pagos al Estado se muestran sobresaliendo de su interior, salen de sus bolsillos, se derraman a través de sus mangas y se enganchan descarados a sus solapas.

Se utiliza el papel timbre en vez del dinero por su valor simbólico, ya que se trata de una forma particular de fuente de ingresos para la hacienda pública, estos ingresos sirven para mejorar las condiciones de vida de los ciudadanos. La pieza nos hace reflexionar sobre la importancia y gravedad de la corrupción, lacra que merma los recursos e incluso la credibilidad de los Estados.

La fotografía es la técnica expresiva elegida para *La chaqueta de su señoría*, por el valor documental que históricamente ha tenido el medio fotográfico. El alejamiento del objeto a través de la cámara y la neutralidad del papel, nos aleja de todo sentimentalismo y empatía con el objeto, impregnando aparentemente a la imagen de más veracidad que la propia realidad. A la vez que nos posibilita la fragmentación de la imagen, lo que agudiza nuestra curiosidad y fascinación por cada parte, siendo en sí misma, como una obra para ser aprehendida, aunque solo la distancia y la observación pausada nos hará entender la pieza en su totalidad. Lamentablemente, la corrupción es un fenómeno que traspasa

los límites de lo local y, como si de una epidemia se tratase, se ramifica por todo el Estado. No hay ninguna comunidad autónoma que no tenga o haya tenido su caso particular de corrupción, y salpica a la mayoría de los partidos políticos que gobiernan ayuntamientos, comunidades autónomas o incluso al propio Estado.



Cristóvão Valente Pereira

CV

Docente em Design de Equipamento da FBAUL desde 1997, é atualmente Professor Auxiliar e Director da Área de Design de Equipamento, e investigador do CIEBA. Doutorou-se na Universidade de Barcelona através do programa “Espaço Público e Regeneração Urbana”. Licenciou-se em Design de Equipamento pela ESBAL 1991, cujo projeto final da licenciatura ganhou Menção Honrosa no concurso internacional Sony Design Vision. Trabalhou em ateliers e empresas e em atelier próprio, onde realizou, coordenou e produziu vários projectos e consultoria em Design industrial, de Interiores e Urbano. Participou em diversas exposições, como a Experimentadesign de 1999 e a “Linha de água” em 2003. Integrou a Direção da Associação Portuguesa de Designers entre 2003 e 2008, tendo desempenhado o cargo de Presidente da Direção, onde pode contribuir para a institucionalização da atividade do designer em Portugal. Tem contribuído com artigos e comunicações em conferências nacionais e internacionais sobre o tema do Design Urbano.

Ábaco, 2016

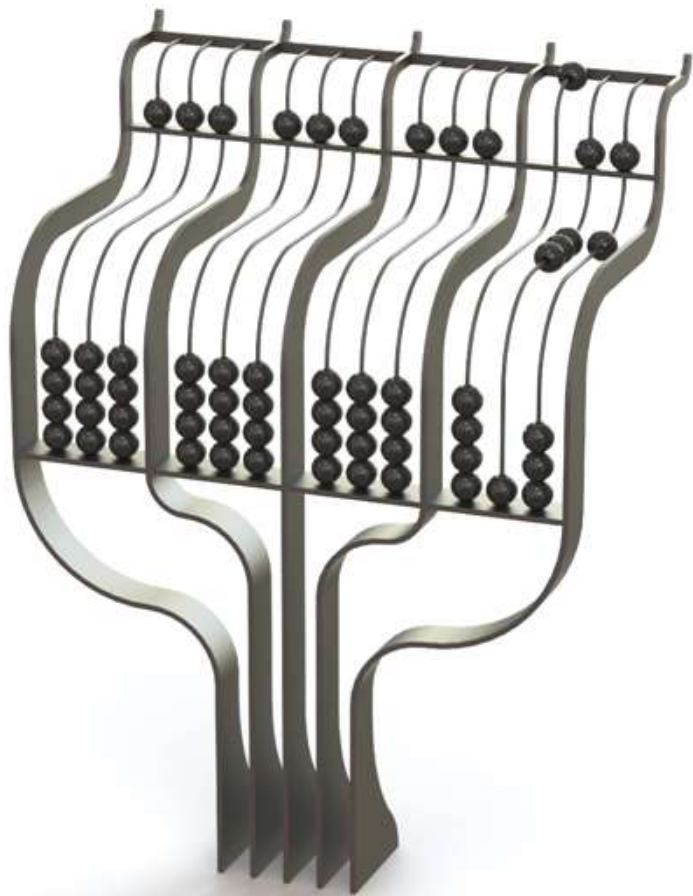
Maquete à escala 1:5 em polietileno recortado por CNC e colado.

19,4 x 12,8 x 26,6cm.

O ábaco é um instrumento milenar, usado por vários povos em todo o mundo sob várias formas, para cálculo, contabilização, quantificação, medição e contagem material. É assim um equipamento e um testemunho do materialismo da nossa sociedade, e logo, do dinheiro. A sua maior singularidade estará talvez no contraste entre a simplicidade da sua construção e a complexidade e multiplicidade dos usos, o que no fim pode retratar, quer o génio, quer o paradoxo da natureza humana.

O ábaco em proposta - de organização tipo "soroban" japonês - destina-se a ser implantado no espaço exterior de um campus universitário. Poderá ser considerado tanto um elemento de ornamento, como de utilidade prática, ou como uma evocação da memória e do passado dos vários saberes ensinados na universidade.

Assim, para além da sua dimensão e materiais, também a geometria foi reequacionada para os requisitos do uso e do contexto em questão: a ondulação da sua estrutura permite maior presença no espaço, mas também manter cada conta nas duas posições necessárias na estrutura agora vertical



Diogo da Cruz

CV

Diogo da Cruz, Lisboa 1992, é um artista conceptual que vive e trabalha entre Lisboa e Munique. Tirou a Licenciatura em Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (2012) e tem o Diploma em Freie Kunst da Akademie der Bildenden Künste München (2016), onde foi guiado pelo professor Hermann Pitz, e pelos professores convidados Ceal Floyer, Andrea Fraser e Tyler Coburn. Participou no Independent Study Programme da Maumaus - Escola de Artes Visuais (2016).

O seu trabalho foi mostrado em Portugal, Alemanha, Áustria, Espanha, Grécia, Suécia, Bulgária e Escócia, incluindo: 'Geltung [validity]: perception of a natural right' em GENERATORprojects/ NEOF Digital Art Festival, Dundee, Escócia (2017); 'The Social Art Award' no Institute for Art and Innovation, Berlin (2017); 'WORDCOIN' projectado no Transmission Video Art Festival em Kassel (parte do programa de Documenta 14), Karlsruhe e Warsaw, Alemanha-Polónia (2017); 'BOOBS - THE SEMIOLOGY OF BREAST' no TAF / The Art Foundation, Atenas (2017); 'ARTE JOVEM 2017' no Carpe Diem Arte e Pesquisa, Lisboa (2017).

<https://www.diogocruz.net/>

Wordcoin, 2016-17

Notas, moedas, cartões de crédito
e recortes de vinil.

Dimensões variáveis



C D
W O R
N I



A COIN FOR A
WORD
A WORD FOR A
COIN



GOS



PATHOS



© MICHAEL BARTLETT FOR PBS 2014

WORDCOIN propõe a implementação de uma nova moeda, que dará um valor literal ao discurso de cada um. Ao criar o fictício Banco d'Argumentação, o cliente/visitante terá a oportunidade de confiar os seus argumentos a uma instituição que poderá guardá-los e comercializá-los, dando a merecida divulgação às suas ideias.

Embora os corpos humanos encontrem tantos obstáculos e fronteiras ao circularem, as moedas são objectos que podem viajar livremente através de fronteiras, sendo bem-vindas onde quer que vão. Não seria fantástico se uma moeda pudesse hospedar as nossas ideias e espalhá-las eficientemente pelo mundo?

Esta irónica rendição à noção de valor da nossa sociedade tem como objectivo mostrar o quão valiosa é a nossa liberdade de expressão e o quão pobre se torna um humano sem ela. WORDCOIN quer questionar a eficácia do meio online como plataforma para a troca de argumentos e comentar a popularidade de líderes políticos com má retórica, cuja riqueza sustenta o impacto das suas palavras. Agora mais do que nunca, as ferramentas de argumentação são uma arma importante na absurda era pós-verdade. Se os factos e a realidade já não são claros, resta-nos confiar somente nas palavras, pois estas se tornam extremamente valiosas. O que pensamos e o que defendemos deve ser esclarecido e dissipado até cair nas mãos certas.

Tal como projetos de arte precisam do apoio de instituições para realmente se tornarem realidade, também as ideias poderão ser confiadas ao Banco d'Argumentação, que certamente irá investir no discurso de cada um.

WORDCOIN foi apresentado pela primeira vez em Novembro de 2016 na exposição colectiva ",oder?" no KunstArkaden em Munique. Em 2017 foi também apresentado na CASA-ANIMAL dos Musa Paradisiaca, em Lisboa (Abril) como parte da programação da BoCA - Biennial of Contemporary Arts, e em Évora (Maio) organizado pelo Fórum Eugénio de Almeida e pela Sociedade Harmonia Eborensis.

A video-performance foi projectada no 'Transmission Video Art Festival' em Kassel (como parte do programa da Documenta 14) e no FUSO - Anual de Vídeo Arte Internacional de Lisboa, no MAAT Lisboa. O projecto foi também apresentado na exposição 'Geltung [validity]: perception of a natural right' no GENERATORprojects como parte do NEOFestival em Dundee, Escócia. WORDCOIN foi distinguido com o 'Social Art Award' pelo The Institute For Art And Innovation, Berlin.

www.wordcoin.net

Domingos Loureiro

CV

Domingos Loureiro, Valongo, 1977.

Professor Auxiliar no Departamento de Artes Plásticas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. Investigador Integrado do i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade.

Doutorado em Arte e Design (2016), Mestre em Pintura (2011) e Licenciado em Pintura (2001), pela FBAUP.

Membro da Direção do i2ADS.

Participou em diversas exposições nacionais e internacionais, estando em coleções de diversos países como Irlanda, Espanha, Brasil, Japão, Alemanha, Suíça, França, Holanda, Estados Unidos da América, Inglaterra, Bélgica, Portugal.



Não é uma casa na árvore. É uma casa que flutua entre as árvores!, 2018

Pintura / DM pintado e escavado
95x60 cm



De Facto

Facto 1: 90% das notas de 500 euros estão cativas a atividades financeiras irregulares associados a crimes de narcotráfico, corrupção ou outros que utilizem dinheiro em papel, evitando transações bancárias[1].

Facto 2: O dinheiro ganho em resultado de grandes lucros (regulares ou irregulares) é aplicado frequentemente em atividades lúdicas, culturais e hedonistas, em produtos como casas sumptuosas, objetos de culto, arte, design, joalheria, viagens, entre outros[2].

Facto 3: A arte tem sido utilizada para camuflar fundos de capital associados a atividades criminais, quer por traficantes de estupefacientes, quer em fundos bancários[3].

Facto 4: A arte ganha visibilidade como produto económico durante os períodos de maior impulso económico, evidenciando superior excentricidade durante esses momentos[4].

Facto 5: Nenhuma ideia parece demasiado extravagante quando se tem uma quantidade excêntrica de dinheiro. Tudo parece ser possível: uma viagem de lazer ao espaço, uma pista de gelo no meio do deserto, uma ilha privada, um quadro de Leonardo da Vinci, despejar uma aldeia inteira para fazer um campo de golfe[5].

Facto 6: A bonança financeira estimula a criatividade excêntrica[6].

Facto 7: A tormenta económica estimula a criatividade de subsistência[7].

Facto 8: Cada centímetro quadrado da pintura Ecce Homo, de Leonardo da Vinci, custou 127 592 euros. Os 380 000 000 [8] de euros pagos pela sua aquisição correspondem a 760 000 notas de 500 euros.

Referências

1. Casciani, Dominic (2010) Organised crime fears cause ban on 500 euro note sales, BBC NEWS. http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/8678886.stm
2. Cohen, Patricia (2013) Valuable as Art, but Priceless as a Tool to Launder Money, NY Times. <http://www.nytimes.com/2013/05/13/arts/design/art-proves-attractive-refuge-for-money-launderers.html>
3. Cardoso, Joana A. (2017) Coleção Ellipse, a parceria ideal da Coleção Berardo continua fechada e em perigo, Público. <https://www.publico.pt/2017/07/12/culturaipsilon/noticia/colecao-ellipse-a-parceira-ideal-da-colecao-berardo-continua-fechada-e-em-perigo-1778841>
4. Artmotiv, (2015) Pintura da década de 80, algumas considerações, ARTMOTIV <https://artmotiv.org/2015/08/31/pintura-da-decada-de-oitenta-algumas-consideracoes/>
5. Pessoa, Fernando (2015) O Banqueiro anarquista, FV Éditions
6. Asghar, Rob (2014) The Innovator's Dilemma: How Money Ruins Creativity, Forbes. <https://www.forbes.com/sites/robasghar/2014/01/03/the-innovators-dilemma-how-money-ruins-creativity/#67fa1dc4282d>
7. Asghar, Rob (2014) The Innovator's Dilemma: How Money Ruins Creativity, Forbes. <https://www.forbes.com/sites/robasghar/2014/01/03/the-innovators-dilemma-how-money-ruins-creativity/#67fa1dc4282d>
8. Andrews, Travis M. (2017). "Long-lost da Vinci painting fetches \$450 million, a world record". Washington Post. https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2017/11/15/unimaginable-discovery-long-lost-da-vinci-painting-to-fetch-at-least-100-million-at-auction/?utm_term=.eb5d1d8a04d2

Dora Iva Rita

CV

Dora-Iva Rita (Lisboa), artista plástica-pintora licenciada pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (1981); mestre em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (1987); pós graduada em Psicologia da Consciência Universidade Autónoma de Lisboa (2006); PhD em Belas Arte/Pintura pela FBAUL (2016). Atividades no âmbito das artes plásticas, ensino artístico e investigação. Integra o Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA). Dinamiza, em parceria com o pintor Ilídio Salteiro, diversos projetos artísticos e culturais. Mantém desde 1981 uma atividade criativa constante no domínio das artes plásticas, pintura, arte têxtil e cerâmica. Participou em muitas exposições coletivas, tendo realizado 14 individuais, e 12 intervenções de arte pública.

www.dora-iva-rita.blogspot.pt

Rede Humana - Poder,
2018.

Pintura com dupla face, t mpera sobre musseline, notas emitidas pelo Banco de Angola antes da independência, tubo PVC integrado.
150 x 150 cm.



As *redes humanas* têm vindo a ser recorrentes no trabalho que desenvolvo desde 2006. Em pequeno formato ou em escalas 1:1, têm grande proximidade ao têxtil, não apenas pelos materiais e processos em si, mas fundamentalmente no conceito inerente. Abordando o têxtil na arte contemporânea a um nível teórico e entendendo-o como síntese da fenomenologia que se observa na estrutura do universo e de tudo o que o compõe, considera-se as redes humanas como elemento semântico de grande relevância na figuração iconográfica do desenvolvimento da expressão das interações sociais, políticas e económicas complexas e invenções de novos sistemas de análise de mundos.

As notas de papel remetem literalmente para o tema proposto – o dinheiro. Dinheiro é unidade de troca e quantifica e equipara a mesma. É, portanto, um elemento de aferição de qualquer transação, compromisso ou favor. As cédulas (notas) que se incluem nesta obra são emitidas pelo Banco de Angola e, sendo ainda quando o território fazia parte das colónias portuguesas em África, foram aquelas que fizeram a transição em 1975 para a independência e que por isso deixaram de circular e de poder validar o seu valor facial. Havendo um *plafond* para a sua troca pela nova moeda, nem todas puderam ser trocadas e muitos dos colonos que retornaram para a Europa ficaram com pequenas fortunas em maços destas notas que deixaram de ter valor.



Homo Convictos, 2018.

Pintura com dupla face,
têmpera sobre musseline,
notas emitidas pelo Banco
de Angola antes da
independência, cartões
bancários electrónicos,
tubo PVC integrado.
150 x 100 cm.

Homo Convictos, desenvolveu-se tendo por base a esquematização realizada por Leonardo da Vinci do conceito de Homem Vitruviano.

A figura renascentista apoderou-se da geometria que a integrava no conceito, apoia-se nela e faz acrobacias. Nas sociedades atuais esse Homem, centro do mundo, conhecedor de si, racional e intuitivo, assume em absoluto a sua dinâmica, apropriando-se do espaço semântico e pervertendo o conceito filosófico inerente. O dinheiro trouxe-lhe a segurança da convicção através da estranha sensação de riqueza e poder.



Francisca Núñez Donate

CV

Nacida en Albacete, desde el año 1996 es profesora de Pintura en la Universidad Popular de La Roda. Cuenta con estudios de Diseño Industrial en Madrid y posteriormente de Derecho por la U.N.E.D en Albacete. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Murcia, obteniendo premio extraordinario, curso 2016- 2017.

Ha realizado exposiciones colectivas e individuales en Albacete, Murcia, Lorca, Arganda, Zamora y Guadalajara. Opteniendo el 2º premio de pintura de la Caja de Ahorros Povicinal de Albacete en las ediciones 1975 y 1976.

En sus últimas propuestas artísticas está utilizando un nuevo material como es la resina epoxi, realizando obras abstractas, donde genera formas de luz y color.

www.franciscanunez.com



MuLadhara, 2017

Collage, spray, rotulador, papel seda / DM lacado en blanco y metacrilato.

55 x 55 cm.



“Controla los alimentos y controlarás a la gente, controla el petróleo y controlarás a las naciones, controla el dinero y controlarás el mundo” (Henry Kissinger, 1973).

Haciendo un guiño sobre la religión viva más antigua de la humanidad: el hinduismo con 5.000 años de existencia, por paralelismo y antagonismo con el tema a tratar: **MuLadhara** es el nombre elegido como título que en sánscrito significa “soporte fundamental o de raíz” es el primer *chakra* o centro de energía, y es el punto de conexión con la tierra, regulando nuestros instintos básicos y primitivos, especialmente el de supervivencia y protección, apela directamente al mundo material.

Como individuos pertenecemos a una sociedad en la que hacemos culto al consumo. Para conseguir todos los productos avalados por la publicidad, necesitamos cada vez más dinero por lo que hipotecamos nuestro tiempo y por lo tanto nuestra libertad futura. No siendo conscientes que la verdadera riqueza esta en nuestro tiempo, como tal me refiero a tiempo de vida, si fuéramos conscientes de este hecho, sería el fin de la economía capitalista que hoy nos condiciona.

¿Y a nivel global? ¿Cómo nos afecta el dinero, y el uso que hacen de ellos los bancos y las grandes corporaciones?.

Actualmente les dicen a los agricultores, lo que tienen que cultivar en sus campos destruyendo la biodiversidad, se han desarrollado herbicidas con compuestos a base de petróleo.

Todo el planeta es un latifundio en beneficio de unas pocas fortunas, aún a costa de sembrar los campos con el rojo de las personas que mueren por inanición.

¿Cómo podemos explicar, que en un mundo tan desarrollado como el nuestro no hayan sido inventadas tecnologías libres que nos permitan obtener energía de una forma limpia y respetuosa con el planeta?

¿Y la sanidad? Gobernada por las grandes empresas farmacéuticas, que deciden lo que hay que investigar atendiendo a los beneficios potenciales.

La educación en la que cada vez desaparecen más y más horas de asignaturas como el arte en cualquiera de sus modalidades o la filosofía que hacen individuos más independientes y creativos; y sobre todo más humanos.

Quizás uno de los aspectos más negativos del dinero, entendido como cualquier medio de pago, es el hecho de que da poder, y mucho dinero da poder absoluto corrompiéndolo todo, como resultado de ello, la humanidad sufre sus consecuencias.

Referencia

Kissinger (citado por Urive & Riestra, 2014, 15 de diciembre). “Controla el petróleo y controlarás las naciones...” *NotivaLlarta*. Recuperado de <http://notivallarta.com/2014/12/15/controla-el-petroleo-y-controlaras-a-las-naciones/>

Francisco Berenguer

CV

Francisco Berenguer nace en Banyeres de Mariola, Valencia, (1975). Doctor y profesor titular de nuevas tecnologías aplicadas al Arte y al Diseño en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Director del Máster en Tecnologías Interactivas y Fabricación Digital, de la misma universidad. Coordinador de varios programas de doctorado en Portugal. Profesor invitado en diferentes universidades nacionales e internacionales en cursos y másteres.

Artista multimedia, miembro cofundador del grupo artístico Artefactes (2001). Ha expuesto obras interactivas en certámenes de arte electrónico en los que cabe destacar; Ciberart (Bilbao), ArtFutura (Barcelona), Gran Canaria Espacio Digital (Las palmas), Fournos Centre for Digital Culture (Atenas, Grecia), ESAD (Porto, Portugal), IVAM (Valencia).

Hoy todo es representable, en cualquier formato y soporte. El *statu quo* de la imagen ha escotado por los nuevos medios de producción de imágenes, sus diferentes formas, sus diferentes lecturas y sus significados. Una imagen “tecnologizada” que ha colonizado el imaginario global, que ha transformado los modos de producción y circulación del conocimiento y la naturaleza misma del saber, que ha seducido y alimentado el deseo y redefine la estructura misma de las manifestaciones del ser. En un momento como el actual, ese concepto de imagen está cargada de una nostalgia de la representación, en el sentido de que sería el último testimonio de una presencia en directo, pues en sí, no representa nada ni a nadie, y posiblemente siquiera exista.

Efecto colateral, 2017

Imagen digital
100 x 70 cm.



Cami de l'Esne

DE VENDE
822744243

Francisco J. Guillén

CV

Nace en Archena, Murcia, (1960). Es Licenciado en Historia del Arte y en Bellas Artes. Doctor en Bellas por la Universidad de Murcia. Alumno de la clase de Dorothee von Windheim en la HBK de Kassel.

Centra su docencia, su creación y sus investigaciones en el ámbito del retrato como práctica artística, expandiéndose a otras modalidades, como es el libro de artista, el fotolibro, el videoarte, el dibujo o la narrativa audiovisual.

Vivimos en una época en la que el diseño matemático ya ha dado con la configuración conceptual de una moneda escasa que carece de todas las formas materiales atribuidas al dinero pero que preserva su idea de liquidez, que es la que le da pleno valor. La teoría subjetiva del valor es el punto central sobre el cual gira todo el entramado de la teoría económica. Los escolásticos del Siglo de Oro español desarrollaron los principios teóricos de la economía de mercado así como los elementos básicos del liberalismo económico. **Densa Liquidez** trata de homenajear el esfuerzo doctrinal de la tradición subjetivista protagonizado por estos precursores del conocimiento científico y social así como a la nueva Teología contemporánea del Dinero.

Densa Liquidez, 2018

Foumage sobre hierro y cobre con baño en oro de 24 k.
45 x 19 x 21 cm.



ilídio Salteiro

CV

Ilídio Salteiro nasceu Alcobaça (1953). Vive e trabalha em Lisboa e Algarve. Licenciado em Artes Plásticas / Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (1979), mestre em História da Arte na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (1987), doutor em Belas-Artes Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (2006). Professor da Área da Pintura na FBAUL. Vice-presidente do CIEBA, e membro dos Conselhos Editoriais das revistas *Estúdio*, *Croma*, *Gama*, *Matéria-Prima* e *Arte Teoria*.

Artista-plástico pintor com trinta exposições individuais desde 1979. Recentemente foram *O Centro do Mundo*, no Museu Militar de Lisboa maio/setembro de 2013 e *Faróis e Tempestades* na Galeria da FBAUL em janeiro de 2018.

Artista-curador desde 2011 com os seguintes projetos: GAB-A, Galeria Abertas das Belas-Artes envolvendo ao alunos da FBAUL. A Sala da Ruth, uma coleção de 30 artistas portugueses na Casa das Artes de Tavira em agosto de 2015. Projeto de arte contemporânea com instalações na Sala da Grande Guerra do Museu Militar de Lisboa de 2016 a 2019. Dinheiro, projeto expositivo internacional com o apoio da Universidade de Múrcia, do Instituto Superior de Economia e Gestão e da FBA da Universidade de Lisboa.

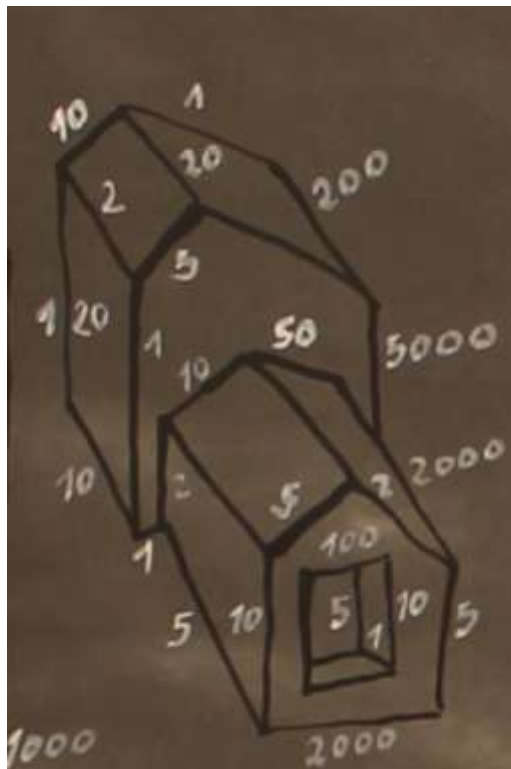
<http://salteiro.blogspot.pt/>

<http://www.salteiro.arte.com.pt/>



Zero, um, dois, cinco (I), 2018.

Acrílico e tinta da china sobre papel Felix Gonzalez-Torres plastificado.
98x114 cm.



Palimpsesto

1. A arte é pensamento... antes de ser espetáculo, antes de ser consumo, antes de ser entretenimento, antes de ser ostentação, antes de ser testemunho, antes de ser dinheiro! E o dinheiro é arbitrariedade. É a ditadura do número que cumpre a função de ordenar o caos estabelecendo valor a tudo e a todos.

A unidade em confronto com a existência do nada (1-0), a metade da unidade (5) em confronto com o dobro dela (2) definem o rigor dos argumentos, o valor das transações e aparentam a normalidade da natureza. Unidade, dobro ou metade são conceitos flutuantes apenas. A oferta e procura são sociabilização. Valor e jogo são dinâmicas.

2. Os acontecimentos artísticos da nossa época estão repletos da vivacidade interventiva que apela, deseja e obriga à interação do observador-utilizador com as instalações de diversas «coisas», quase sempre excitantes, pelas quais passamos mais ou menos confortavelmente.

Em 2007, Félix Gonzalez Torres (1957-1997) representou os Estados Unidos na Bienal de Veneza. Como habitual as suas instalações caracterizam-se por pilhas e pilhas de diversos objectos, aos montes, dispostos numa espécie de canteiros do jardim das flores do consumo contemporâneo. Os visitantes acotovelam-se vendo e colhendo, sempre que permitido, as flores da sua sensibilidade: papéis impressos, rebuçados, bolas, fios elétricos e lâmpadas, etc. Objetos- pretextos de estéticas relacionais, minimalistas, conceptuais e processuais, impregnados de doses de ativismo social.

3. Tal com eles... sem saber porquê... arbitrariamente copiando as reações dos outros... também colhi... *Untitled*, 1991. Uma imagem impressa e reproduzida até ao infinito, fora do controlo do artista, mas sob o controlo do valor. O valor arbitrário, da matéria, do ouro, da arte.

Aqui, *Untitled*, 1991, serve de suporte para o desenho de arquiteturas cotadas com o valor da unidade (1), da metade (5) e do dobro (2), e enquadradas pela existência do nada (0). Porque se Duchamp inscreveu bigodes na Gioconda de Da Vinci, porque não colocar o rigor de uma arquitetura cotada sobre uma obra de Feliz Gonzalez Tores? Ironia sobre o valor das coisas. Ironia sobre a velhice das vanguardas.

Sobre este suporte desenhámos e construímos arquiteturas, definimos valores de cotagem de acordo com a nossa autoridade, saber e conveniência.

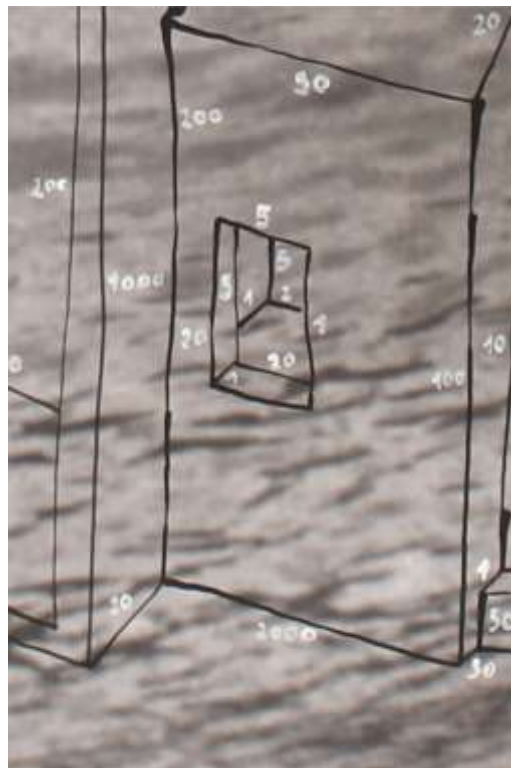
Esses suportes, resultantes da era de reprodutibilidade fácil em que nos encontramos, acabarão por ter uma existência apenas conceptual. Mas quando individualizados tornam-se em coisa única, verdadeiramente física, finalmente reabilitados para a arte e para a vida. Cumprirá à natureza definir o seu valor.

No final restam apenas os frutos das nossas prospeções, neste caso com a ajuda da obra-ideia de Felix Gonzalez-Torres agora transfigurada em palimpsesto.



Zero, um, dois, cinco (II), 2018.

Acrílico e tinta da china sobre papel Felix Gonzalez-Torres plastificado.
98x114 cm.



João Castro Silva

CV

João Castro Silva nasceu em Portugal(1966).

1992 Licenciatura em Escultura FBAUL 1994 Frequência do Curso "Bronze Casting" Royal College of Art - Londres 2001 Mestre em História da Arte ULL 2010 Doutor em Escultura da FBAUL. É, desde 1995, docente do curso de Escultura na FBAUL. Expõe desde 1992.

Prémios (selecção)

1998 2º Prémio do "II Simpósio Internacional de Escultura em Ferro de Abrantes". 1999 Menção Honrosa -Prémio Fundação Calouste Gulbenkian- no "III Concurso de Jovens nas Artes - Francisco Wandscheider" Culturgest, Lisboa. 2005 Prémio Doutor Gustavo Cordeiro Ramos. Academia Nacional de Belas Artes. Escultura pública (selecção) Rotunda da Areia - Quinta da Marinha, Cascais. Área de Serviço Repsol - Auto-Estrada do Oeste. B.Braun Medical LDA, Queluz de Baixo. Parque do Alto de Sto. António, Abrantes. Heidrick & Struggles, Lisboa. Montauban, França. Novimed, Lisboa. Montjean-sur-Loire, França. Saraiva e Associados, Arquitectura e Urbanismo, Lisboa. Igreja de S. José Carpinteiro, Catujal, Loures. Centro Cultural Eng. Adolfo Roque, Barro, Águeda. Prime Yield, Lisboa. Dr. Horácio Louro, Costa da Caparica. Kolosso, Torres Vedras. S. Pedro, Torres Vedras.

<http://joacastrosilva-escultura.blogspot.com/>



How Much does a Bullet Cost? It takes 250,000 bullets to kill an insurgent, 2017

Madeiras várias
98x114 cm. 72 x 44 x 36 cm



How Much does a Bullet Cost ?

It takes 250,000 bullets to kill an insurgent

Rounds used by British troops in Afghanistan from Aug 2006 to Sept 2007: SA80 (5.56mm) - 2,020,000; General Purpose Machine Gun (7.62mm) - 1,830,000; Artillery (105mm) - 25,000.”¹

“British forces in Afghanistan have fired more than 12 million bullets in less than three years, (...). // Ammunition is being discharged at a rate of more than 12,000 rounds every day. // (...) in August 2006, British service personnel in Afghanistan have fired a total of 12,282,300 shots. // Some 5.8 million of the rounds were 5.56 mm bullets fired from SA80 rifles. There were also 5 million general purpose machine gun 7.62 mm rounds. // More than 311,000 9 mm rounds were fired from pistols, typically issued to officers. There were also more than 150,000 rounds fired by attack helicopters. More than 16,000 shotgun rounds were discharged, most of them by the Parachute Regiment. The ammunition figures cover six operational tours by British forces, starting in August 2006 and ending in April this year.”²

“British Army fired 46 million rounds at Taliban costing taxpayer £ 200 million. // Within months our troops were firing around 10,000 bullets on a daily basis from their SA-80 assault rifles. At 50 pence per round that means they fired at least £ 5,000 per day. // At least 80,000 105 mm shells costing £ 100 million were fired from the British Army’s “Dragon” light artillery gun. // Flown by Prince Harry

during the conflict and armed with 30mm cannon, during a typical six-month tour of Helmand 55,000 of these bullets were fired by Apache helicopters at the Taliban. // At a cost of £65 each this placed the bill at £3,575,000 for just one deployment.”³

“A government report says that US forces are now using 1.8 billion rounds of small-arms ammunition a year. // (...) using these figures it works out at around 300,000 bullets per insurgent. Let's round that down to 250,000 so that we are underestimating. // It takes 250,000 bullets to kill one enemy combatant. // I remember in Vietnam, each dead enemy soldier cost us about \$ 40,000. We're spending about \$ 3.000 per second in our wars; I'm sure that adds up to over a million \$ per dead insurgent.”⁴

“If there were a database that recorded how many bullets had been distributed to U.S. troops and what they cost, and how many were actually fired in battle, and how many of those actually struck a Talib fighter, one could come to an average cost of what it takes to “deliver” one single bullet to the Taliban. // One needs to keep in mind that the purchase price itself is only part of the total cost of the bullet that penetrates the flesh of a Talib warrior. There is the price of the bullet, plus the price of transportation, plus the price of making the U.S. soldier that fires the bullet (training, feeding, clothing, arming, transporting, paying), plus the price of building a base to house that soldier, plus

the price of general administration that governs soldiers, plus any other less obvious prices. // If the estimate of 250,000 rounds fired per Talib killed is correct, (...). // (...) if we take the lowest available figure of 33 cents per bullet, that means it costs \$82,500 to kill one Talib fighter. // (...) if we estimate (because there are few reliable counts, and the U.S. refuses to count further) that 2,000 Taliban are killed by the U.S. alone in one year (a high count), then that would mean \$35,000,000 spent on killing one Talib. // Given these estimates, the cost of killing one Talib may be as “little” as \$82,500 to something above \$35 million (based on the paucity of information available, and based on how one wants to calculate the costs of killing). // In terms of U.S. per capita income of \$47,000 (source), then it would take the entire income of almost two persons in the U.S. to pay for the killing of one Talib per year. That is just for the bullets fired – we did not factor in bombs, missiles, artillery shells, and so forth.”⁵

Notes

1. The telegraph, 12:01 12 Jan 2008 By Thomas Harding, Defense Correspondent, <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1575364/A-year-in-Helmand-4m-bullets-fired-by-British.html>
2. The Telegraph, 7:00 AM BST 10 Aug 2009 By James Kirkup, Political Correspondent, <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/afghanistan/600016/British-troops-fire-12m-bullets-in-three-years.html>
3. Mirror Online, 22:30, 7 Apr 2015 By Chris Hughes, <http://www.mirror.co.uk/news/world-news/british-army-fired-46-million-5475716>
4. The Independent, By Andrew Buncombe in Washington Saturday 24 September 2005 23:00 BST, <http://www.independent.co.uk/news/world/americas/us-forced-to-import-bullets-from-israel-as-troops-use-250000-for-every-rebel-killed-314944.html>
5. Zero Anthropology, August 16, 2009 Maximilian C. Forte, <https://zeroanthropology.net/2009/08/16/the-political-economy-of-the-bullet-in-afghanistan/>

João Paulo Queiroz

CV

Curso Superior de Pintura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Mestre em Comunicação pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE). Doutor em Belas-Artes pela Universidade de Lisboa. É professor na Faculdade de Belas-Artes desta Universidade (FBAUL). Professor nos cursos de doutoramento em Ensino da Universidade do Porto e de doutoramento em Artes da Universidade de Sevilha. Livro *Cativar pela imagem*, 5 textos sobre Comunicação Visual FBAUL, 2002. Coordenador do Congresso Internacional CSO (anual, desde 2010) e diretor das revistas académicas: *Estúdio*, ISSN 1647-6158, *Gama* ISSN 2182-8539, e *Croma* ISSN 2182-8547. Coordenador do Congresso Matéria-Prima, Práticas das Artes Visuais no Ensino Básico e Secundário (anual, desde 2012). Dirige a Revista *Matéria-Prima*, ISSN 2182-9756. Membro de diversas comissões e painéis científicos, de avaliação, e conselhos editoriais. Diversas exposições individuais de pintura. Presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Presidente do CIEBA, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes da Lisboa. Prémio de Pintura Gustavo Cordeiro Ramos pela Academia Nacional de Belas-Artes em 2004.

Série evidências, 2016

20 fotografias de pinturas feitas
no local.

Dimensões variáveis, 2016.



Arte e Substituição

"Todo aquele que vive da Verdade escuta a minha voz."

Pilatos replicou-lhe: "Que é a verdade?"

Jo 18, 37-8

1. Sobre a pintura e sobre a substituição

A pintura faz-se no tempo. O sentido existe fora da pintura, sempre, embora na pertinência da pintura. A arte relaciona e estabelece palavras com coisas, de modo inesperado, mas importante. A sua trajetória parece ser um caminho para uma emancipação da motivação. A arte reproduz-se (Benjamin, 1992) primeiro mecanicamente, depois virtualiza-se.

O mesmo acontece com o dinheiro. Ao princípio era apenas uma troca entre mercadorias, mercadorias mais perecíveis por outras de valor estável, como o sal, o ouro. Depois começou a emancipar-se em relação ao seu referente: unidades cunhadas em moedas, e o seu peso deixa de corresponder ao seu valor, a moeda é código. As notas são crédito: um contrato, valor fiduciário.

2. Pintura e referente

O dinheiro substitui uma coisa, um serviço, uma hora de trabalho: um pagamento acerta um equilíbrio entre o desempenho e a coisa - como na relação entre a 'parole' e a 'langue' (Saussure, 1999). Também ao pintar, o pintor coloca uma pintura entre ele e as coisas do mundo. É uma substituição, uma ficção, uma mentira, uma fabricação. Ao mesmo tempo a pintura levantada à frente da Natureza é ela mesma uma Natureza, uma substância significativa, um objeto que se acrescenta aos outros (Lotman, 2000).

Assim são feitas estas imagens, a dois tempos, de modo simples: primeiro, no terreno, coloco à frente da Natureza, a minha pintura, a faço-a de modo atento, procurando uma verdade nos materiais e nas coisas. Depois de uma horas, a pintura parece pedir um descanso, e ser dada por terminada.

3. Evidentemente

A imagem sustenta-se aos meus olhos, o que me interessou está mais ou menos resolvido em pastas de pastel de óleo espesso: nesse instante levanto a pintura ao lado do seu referente, assim lado a lado e, com uma máquina fotográfica, enquadro pintura e referente numa nova imagem.

Primeiro, entre mim e a Natureza, há agora dois objetos: uma máquina com uma fotografia a fazer-se, e à sua frente uma pintura terminada. A fotografia torna evidente esta relação que passou a existir entre aquela natureza e aquela pintura. A fotografia documentou-a. Ou seja, tornou-a evidente, e é ela mesma uma prova, um indício.

Mas as coisas são também complicadas, quando as fotografias têm relevância autoral: só eu as posso fazer, mais ninguém. São elas mesmas um novo registo artístico assente num plano de conotação sobre o primeiro registo. As fotografias servem de avalização da verdade ficcional das pinturas. Veja-se como as pinturas são verdadeiras - afinal entre elas e os seus referentes há tudo em comum. Mas a pintura apresenta-se ao lado do referente, e portanto apresenta-se nestas 'fotografias evidentes' como um artefacto de ficção. É assim também evidente que todo o dinheiro é falso - depende do acordo cultural. E também que a pintura é sempre falsa - toda ela é artefacto. A pintura tem um valor de verdade na imaginação partilhada, como o dinheiro. Verdade. "Mas afinal o que é a verdade?"

Referências

- Benjamin, Walter (1992) "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica", In *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa: Relógio d'Água.
- De Saussure. Ferdinand (1999) *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: Dom Quixote. ISBN: 9789722000567
- Lotman, Iuri. (2000) *La Semiosfera III: semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra. ISBN:84-376-1821-5

Jorge dos Reis

CV

Jorge dos Reis nasceu em Unhais da Serra, Portugal, (1971).

Foi aprendiz compositor tipógrafo com um primeiro-oficial de tipografia da Imprensa Nacional numa antiga oficina tipográfica do Cais do Sodré em Lisboa. Frequentou o Conservatório Nacional onde estudou canto e composição. Master of Arts pelo Royal College of Art em Londres, Mestre em Sociologia da Comunicação pelo ISCTE, Doutorado em Design de Comunicação pela Universidade de Lisboa. Professor Auxiliar na Faculdade de Belas-Artes onde fundou e dirige o Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas. Foi Visiting lecturer das universidades de Norwich, Liubliana, Berlin, Bolonha, Helsínquia, Tampere, Antuérpia, Istambul e Veneza. Iniciou o seu percurso projectual colaborando com o designer Robin Fior (Lisboa) e com tipógrafo Alan Kitching (Londres). A sua obra é extensa e diversa, tendo uma actividade dual enquanto projectista e artista: faz design gráfico e tipográfico tendo-se estabelecido em atelier próprio em 1996; expõe desenho e pintura, faz performance, realizando exposições individuais e participando em mostras colectivas.

Fazer a escrita 1, 2015.

Acrílico sobre papel

100cm x 70cm

Fazer a escrita, diário razão e balancete, linhas de receitas e despesas, páginas de lucro e prejuízo, livros de palavras e números.

Este projecto coloca o espaço da página do livro de contabilidade e o espaço do escritório em contraponto e justaposição. Deste modo são as páginas da edição que se agrupam nos cadernos constituintes do livro para assim surgirem planificadas e no seu todo constituírem o próprio objecto livresco, distribuído pelo gabinete de economia e gestão.

O trabalho apresentado é constituído por pinturas em acrílico sobre papel, no formato 70 x 100 cm., com dobras que pretendem representar o livro planificado e a sua imposição tipográfica. As linhas horizontais representam as linhas da escrita contabilista com abertura de parágrafo e entrelinha. A volumetria do traço diz respeito ao tamanho do corpo de letra seleccionado tendo em conta a diversidade gráfica dos conteúdos.



José Mayor Iborra

CV

José Mayor Iborra, nacido en Benidorm, Alicante, (1968)

Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (2004) y actualmente profesor titular de universidad en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Murcia. Durante su trayectoria académica, obtuvo varias becas públicas y privadas de prestigio como la Fundación Rodríguez-Acosta (Granada), Fundación Mondariz-Balneario (Mondariz. Pontevedra) y Fundación Talens (Barcelona). La primera estancia de larga duración en el extranjero la realizó con la obtención de la Beca Erasmus en la Academia de Bellas Artes en Venecia (1998). Posteriormente obtuvo la beca del Ministerio para la Formación de Profesorado Universitario (2001-2004). Su investigación se centra en dos vertientes: La investigación científica en Bellas Artes y los intereses plásticos sobre el cuerpo humano en el arte contemporáneo; nos referimos concretamente a conferencias impartidas en la Universidad de Oporto (Portugal, 2011) y en la Accademia di Belle Arti di Palermo (Italia, 2013), Universidad Miguel Hernández, Universidad de Castilla La Mancha, Universidad de Vigo, País Vasco, La Laguna, Granada, Girona, Barcelona, Málaga. Dichas actividades han sido financiadas con fondos procedentes de proyectos del Espacio Europeo de Educación Superior.



EL precio de Lo íntimo I (2017)

Óleo / lienzo.

100 x 100 cm.

Bajo el título *EL precio de Lo íntimo* incorpore a esta muestra dos piezas que reúnen aspectos que giran en torno al amor y el sexo de pago. Al abordar el proyecto, visualice otra vez la genial película de John Schlesinger, "Midnight Cowboy" con Jon Voight y Dustin Hoffman y me he dejado arrastrar por sensaciones marginales que me trasladan al ambiente y la atmósfera que presentan a los cowboys por la calle 42, dónde "cabalgaban" bajo las luces de neón de madrugada, donde la prostitución y drogas se mezclaban con librerías porno, olor a mostaza y hoteles baratos. En definitiva, ese ambiente sórdido y sucio mezclado con cierta ternura ha sido el estímulo de la pintura que presento en esta muestra.



El precio de Lo íntimo II(2017)

Óleo / lienzo.

116 x 89 cm.



Juan José Águeda

CV

Juan José Águeda, nacido en Pliego, Murcia, (1970), es artista visual y Licenciado en Bellas Artes desde 2007 por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. Posee un Máster en Producción y Gestión Artística desde 2017 por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia. En la actualidad, es profesor de *Educación Plástica, Visual y Audiovisual* en ESO e *Imagen y Sonido* en Bachillerato

www.juanjoseagueda.com



Rex Mundi, 2018

Tejido dorado y negro, gomaespuma, metal, plástico y madera lacada. Medidas: 105 x 43 cm x 39'5 cm. aprox.



REX MUNDI

Verdugo rigiendo un mundo en el que asienta sus reales posaderas y al que, a la vez, parece estar alumbrando. Sus cuatro brazos bastan para abarcar cada punto cardinal con su abrazo protector, y con cada una de sus manos provee de savia a los seres a los que debe su propia existencia, alimentando así sus voluntades y sometiéndolas a su dominio.

Adoremos al nuevo Vellochino de oro al que aluden algunos textos bíblicos, un cíclope que no necesita de mirada doble para controlar y ejercer un poder tiránico desde la privilegiada atalaya de los clásicos que tan certeramente lo define como «AMO DEL MUNDO».



Luís Herberto

CV

Luís Herberto nasceu em 1966, em Angra do Heroísmo, Açores. É Doutor em Belas-Artes/ Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL, 2015), com a tese *Imagens interditas? Limites e rupturas em representações explícitas do sexo no pós-25 de Abril*, com orientação do Professor Ilídio Salteiro, tendo concluído a Licenciatura em Artes Plásticas/ Pintura na mesma instituição, em 1998.

No presente, é Professor na Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior (UBI), na Covilhã, onde lecciona desde 2003, sendo membro integrado da unidade de investigação LabCom/ IFP (UBI), no grupo Artes e Humanidades e igualmente investigador colaborador no CIEBA/ FBAUL. Tem publicações com incidência na interacção entre questões do género, sexualidade, provocação e arte. Está representado no ISPA-Instituto Universitário, na Fundação D. Luís (Cascais), Museu da Guarda, Museu de Setúbal e diversas colecções particulares, em Portugal e outros países. Expõe individual e colectivamente desde 1991.

www.luisherberto.com.

O que faz falta é malhar na malta!

Apropriando-me do título da canção que Zeca Afonso escreveu e gravou em 1974, reavivando igualmente uma justa memória à sua obra, resolvi extrapolar alguns dos conteúdos das palavras de O que faz falta, adaptando na temática escolhida e nos registos gráficos resultantes, diversos momentos em contextos sociopolíticos e transgeracionais, em diversas geografias e igualmente em diferentes opções ideológicas e políticas, nestes quarenta e poucos anos da democracia portuguesa e na sua relação com o exterior.

Mesmo com claras diferenças nos contextos sociais e neste intervalo temporal, nota-se que nos movemos na cegueira. Cegos ao que está claramente à nossa volta, cegos ao que acontece um pouco mais ao lado e do outro lado do globo. Estamos cegos aos atropelos incessantes a direitos básicos que ambicionamos para a condição humana, completamente anestesiados na materialidade e na comunicação visual mediática que preenche a cultura de massas. A tudo isto assistimos com inércia, num zapping inquieto que vai caracterizando a existência de muitos de nós, neste mundo da pós-televisão de acesso global. Em simultâneo e de um modo estrategicamente direccionado, os poderes políticos em exercício conseguem habilmente reverter a seu favor esta parafernália mediática, com discursos e actividades quase circenses, na expectativa da garantia de permanência inerte na agenda programada pelas lógicas económicas.

Estudos, 2016

Óleo / lienzo, 42 x 59,34 cm.





O sangue que em ti derramo é também o meu..., 2018
(estudo para *O que faz falta é malhar na malta...*)

Óleo / lenzo.
100 x 100 cm.

O sangue que em ti derramo é também o meu..., alerta para esta situação pouco clara, talvez mais pelo seu título e menos pela composição, apesar de por vezes, há quem leve estas encenações demasiado à letra. Nas referências documentais para a execução deste programa, incluí igualmente as muito actuais pinturas de Júlio Pomar alusivas ao Maio de 68, elas próprias também estruturadas em momentos sociais reactivos, sem esquecer outras encenações semelhantes, mais precisamente as batalhas de Paolo Ucello, que o pintor tomou como ‘suas’, no tema e na sua adaptação, e que agora prosseguem o seu caminho construtor. Estas citações artísticas e fotojornalísticas são irrecusáveis e incontornáveis: Pomar tem sido ciclicamente uma lição de gesto e expressão gráfica, na acção do pincel e da tinta sobre o suporte.



O que fazes aqui? 2018

(estudo para *O que faz falta é malhar na malta...*)

Óleo / lienzo.

100 x 100 cm.

O que faz falta é malhar na malta... está visualmente dividido em duas partes: momentos violentos e consequente acção/reacção dos seus actores, em registos intensos e socialmente politizados na sua exegese social e o registo suave da cegueira instalada em todos nós. Quer dizer, uns mais que os outros!





Luis Izquierdo

CV

Nace en Madrid en 1956. Actualmente vive en Murcia.
Licenciado en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Máster en Producción y Gestión Artística en la Universidad de Murcia.

Profesor de Artes Plásticas y Diseño desde 1989 y actualmente Profesor en la Escuela Superior de Diseño de Murcia.

<http://librodeartista.ning.com/profile/LuisIzquierdoGarcia>

Del blanco al negro: Religión, guerra, poder, dinero y corrupción, 2017

Cinco libros de artista en blanco, rojo, plateado, dorado y negro, colocados en una caja forrada de recortes de prensa relacionados con la corrupción. Medidas variables, hasta 250 cm.

Se utiliza el significado simbólico del color, tanto del libro como del texto, para resaltar su contenido. El libro que contiene la palabra “Religión” es de color blanco (luminosidad, bondad, pureza, vacío, frialdad) y está escrito con tinta de color dorado (sol, oro, poder, riqueza, orgullo, vanidad). El libro en el que se repite la palabra “GUERRA” es de color rojo (sangre, vida, fuego, pasión, violencia, guerra) y está escrito con tinta de color plateado (luna, metal, arma, dinero, sombra, frialdad) El libro que repite la palabra “PODER” es de color plateado y está escrito con tinta de color rojo. El libro que repite la palabra “dinero” es de color dorado y está escrito con tinta de color negro (oscuridad, misterio, luto, muerte, maldad, miedo, egoísmo, elegancia) El libro en el que está escrita la palabra “corrupción”, es de color negro y está escrito perforando la palabra con un punzón sobre el papel negro, lo que hace que se vea con dificultad, excepto si se ilumina por detrás, entonces aparece la palabra formada por innumerables puntos blancos. De esta manera volvemos al color del primer libro, creando así un círculo que lo relaciona todo.





Manuel Gantes

CV

Professor de Desenho na FBAUL. Foi bolsheiro pontual da FLAD, Fundação Oriente, FCG, SEC e Ministério da Cultura Holandês. Realizou Pós-graduação em História da Arte em 1998 na UNL, Mestrado em pintura na FBAUL em 2003, bem como Doutoramento em Desenho, também na FBAUL, em 2013.

Tem desenvolvido intensa actividade artística, sobretudo no domínio da pintura e do desenho. Teve já exposições em instituições públicas e galerias privadas em Portugal, Espanha, França, Luxemburgo, Brasil, Croácia, Arábia Saudita, Bulgária e Holanda. A sua obra encontra-se representada em colecções públicas e privadas, nacionais e internacionais. Vive e trabalha em Lisboa. A sua última exposição individual decorreu no Museu Militar de Lisboa em 2017, integrada no projecto *Evocação da Primeira Guerra* com curadoria de Ilídio Salteiro.

<https://sites.google.com/site/manuelgantes1>



Sem título,1996

Óleo/tela
27 x 22 cm.

Dinheiro

Todas as coisas pertencem à mesma ordem das coisas, pois tal é a unicidade da percepção humana, a unicidade do indivíduo, a unicidade da matéria, seja qual for a natureza da matéria. O único verdadeiro número é o número um, os demais são mera repetição. (Nabokov,2013,p.97)

Referencia

Nabokov, Vladimir (2013). *A Verdadeira Vida de Sebastian Knight*. Lisboa:Rógio D'Água.

Sem título, 1999

Óleo/tela
24 x 33 cm.





Manuel Páez

CV

Manuel Páez es pintor y escultor nacido en Calasparra (Murcia) en 1976. En 1999 empezó a desarrollar su carrera artística junto a la galería valenciana Val i 30, con la que participó en numerosas exposiciones y ferias como ARCO y Art Madrid. En la actualidad reside en Murcia, donde continúa produciendo obras para futuros proyectos. Su lenguaje pictórico siempre se ha caracterizado por una revisión de las técnicas y estéticas clásicas con la que elabora (actualizándolas) un discurso contemporáneo en el que indaga en los (sin)sentidos de la especie humana. Procura, en todo caso, que ese lenguaje pictórico tenga entidad propia y sea desde él, desde donde vertebrar todo su discurso.

www.manuelpaez.net

paezartesplasticas@gmail.com



La Codicia, 2014-18

Óleo sobre arpillera

195 x 162 cm.

La Codicia pertenece a la serie aún inacabada de los *Pecados Capitales* que desde 2006 empezara el autor. En ella representa a un grupo de gente que especula con unos dibujos de manzanas. Son valores de una manzana auténtica que hay en lo alto de una columna, donde está siendo custodiada. A cambio de dinero, el “guardián” entrega esos dibujos con la promesa de que su valor irá al alza. Todos creen poseer algo que les irá enriqueciendo, y enloquecen por conseguir más, sin darse cuenta de que se está creando una burbuja y que el único valor real es esa manzana que además se está pudriendo.





Mariano Maestro

CV

Mariano Maestro (Madrid, 1946) destaca por su uso de la madera, de los pigmentos y del collage. Nacido en Madrid, pero afincado en Valencia desde la década de los sesenta, trabajó como profesor titular de Dibujo en la Facultad de Bellas Artes de la UPV, donde se doctoró.

Es un artista polifacético. Su pintura es un diálogo continuo con los materiales, con la geometría que desarrolló en una etapa en la que la mezcla de maderas y cualidades constituía un mundo lúdico en el que guarecerse.

En los setenta, sin embargo, se centró en el constructivismo para establecer conceptos como el color, el volumen, la simetría y la composición espacial. Sus obras se convierten ocasionalmente en utópicas señales o relieves que parecen engranajes de una máquina extraña.

La máquina del dinero, 2017

Emsamblage y mixta / contrachapado
98 x 79,5 cm.

Triángulos y acero, Logaritmos y electricidad, sinusoides y energía atómica, unidos a las formas más misteriosas y demoníacas del dinero, constituyeron finalmente el Gran Engranaje, del que los seres humanos acabaron por ser oscuras e impotentes piezas.
(Sábado, 1951)

Como es de todos sabido, en la teoría de juegos, un juego simétrico es un juego donde las recompensas por apostar una estrategia particular dependen solamente de las otras estrategias ... Un juego es cuantitativamente simétrico si y sólo si es simétrico respecto a las recompensas exactas.

La pieza presentada, responde a una serie de composiciones armónicas de tipo geométrico, con referencias a un ordenamiento básicamente minimalista, de las formas que la integran, dentro de una obra con rasgos eclécticos y con una simbología sencilla que determina una crítica ambivalente y misteriosa.

Técnicamente, la composición consta de pequeñas piezas, ensambladas que en definitiva dejan ver las volumetrías y el juego de la luz al incidir sobre el soporte de madera, en un juego visual de simetrías axiales.

Referencia

Sábado, Ernesto (1951) *Hombres y engranajes: reflexiones sobre el dinero, La razón y el derrumbe de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Emecé Editores, pp 47-52

©Mariano Maestro



Maribel Pleguezuelos

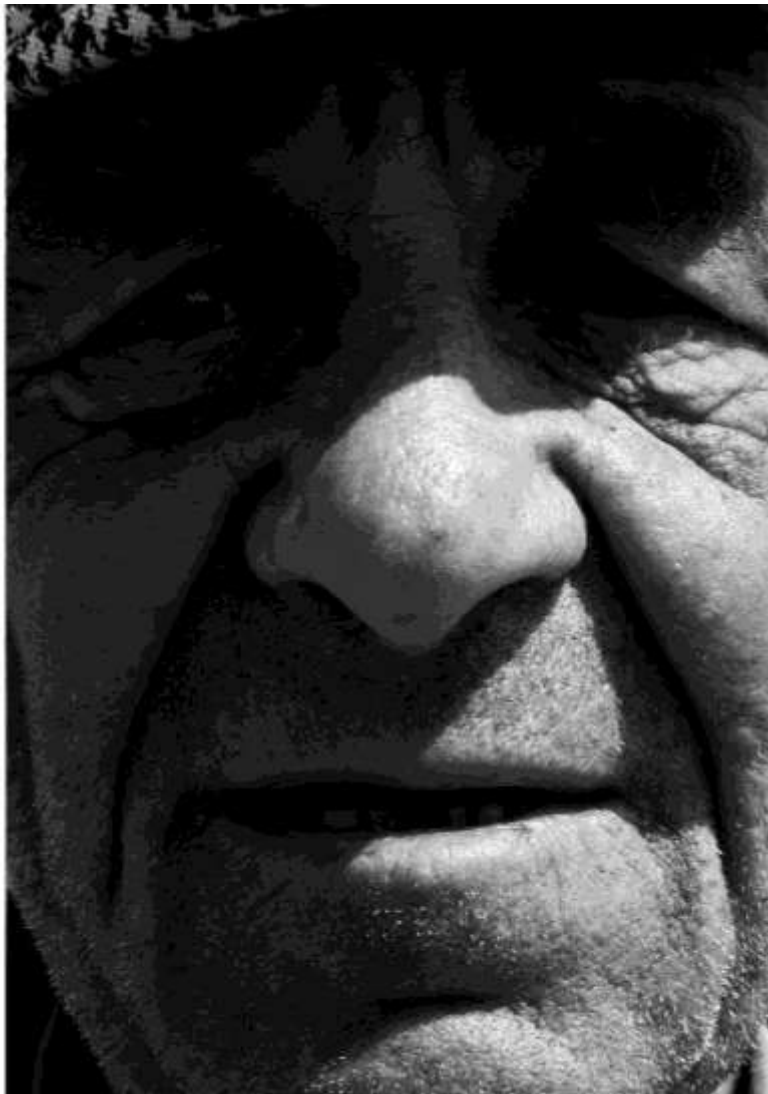
CV

Doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València (2005). Actualmente es profesora asociada en la UPV en la Facultad de Bellas Artes y docente en el Máster en Tecnologías Interactivas y Fabricación Digital. Su perfil investigador se enmarca en el ámbito de las tecnologías de la imagen, participando en diversas exposiciones individuales y colectivas, impartiendo también varias ponencias en congresos. Es autora de varios libros y ha participado en otras publicaciones como editora.

Federico, 2018

Imagen digital
100 x 140 cm





Las tecnologías han digitalizado el proceso artístico ofreciendo a los profesionales del sector nuevas herramientas de producción y gestión, transformando sustancialmente las prácticas artísticas contemporáneas y el devenir de la propia condición de la imagen.

Traspassando los límites de la cultura analógica la nueva naturaleza digital que define los nuevos medios, posibilita nuevos campos de acción para el arte. La lógica de la digitalización ha transformado de raíz la naturaleza material y sensorial de los medios analógicos, que ha sido desplazada por la común lógica algorítmica del ordenador que computa, almacena y reproduce los datos, redefiniendo las relaciones entre sujeto, representación y realidad.

Las nuevas tecnologías de la imagen han posibilitado un nuevo discurso de lo visual. Un discurso que acentúa la ruptura y discontinuidad con lo analógico, y en ese proceder corre el peligro de marginar gran parte de la riqueza imaginativa, el compromiso social-cultural y el rigor que ha caracterizado gran parte de la práctica, la teoría y el pensamiento crítico en que se ha centrado la imagen hasta nuestros días, las formas tecnológicas de la representación visual de los siglos XIX y XX.

En un mundo de pantallas, como el actual, el interés por la imagen no está tanto en lo que es en sí y por sí misma, como en lo que puede llegar a ser en un contexto de creación y producción digital como el actual. La relevancia creciente de los valores icónicos y formales, inherentes a la imagen digital conlleva un cambio de gran calado al eliminar la distancia que separa el proceso de generación de la imagen respecto a su representación.



Olga Rodríguez Pomares

CV

Olga Rodríguez Pomares, Elche (Alicante, 1972), es doctora en Bellas Artes con una investigación sobre las técnicas y acabados de la escultura en piedra natural y en mármol. Posee una experiencia docente en el ámbito del arte y del diseño, como la desarrollada en las Escuelas de Arte y Superior de Diseño, y en la Facultad de Bellas Artes de Murcia. Participa en exposiciones individuales y colectivas, y le han concedido premios y becas en España, Italia y Grecia. Ha publicado libros y artículos en revistas científicas, y participado en congresos, proyectos y contratos de investigación sobre escultura y restauración de la piedra natural.

<http://olgarodriguezpomares.com/>

Hay un camino de corazón a corazón, 2017

Resina de poliéster con carga y marmolina
80 x 80 x 18 cm.



Un viaje al despertar

Hay un camino de corazón a corazón, hay UN VIAJE AL DESPERTAR, un proceso de maduración, una nueva INSPIRACIÓN. Alcanzando de nuevo la INOCENCIA, podremos vivir intensamente y apasionadamente conscientes.

El miedo no te da la LIBERTAD y no hay AMOR con miedo. Tenemos miedo a perderlo todo, de no poseer suficiente, de perder lo que tenemos...

Aferrarse directamente a lo material, a lo finito, querer poseer lo que creemos que necesitamos, nos aleja de la MADUREZ.

¿Es posible recuperar la PLENITUD que nos da la CONFIANZA en la esencia humana? ¿Quitarnos nuestros velos para DESPERTAR, apuntando directamente al CORAZÓN?

Hay un camino de corazón a corazón que nos hace conectar desde la HUMANIDAD de cada uno.

Apuntamos directamente al corazón desde nuestra GRANDEZA ESPIRITUAL, valiosa energía vital que obtenemos de nosotros mismos, está en nosotros.

Escapar de esas barreras impuestas desde fuera y que disfrazamos de aceptación, relación de apego con lo material,

maraña a la que nos aferramos desesperadamente y que nos separa, que nos genera conflictos, sufrimiento, desigualdades, divide a las personas y nos aleja de nuestra CALMA interior.

Hay un camino de corazón a corazón que nos reúne con nuestro GUÍA en un viaje de sabiduría y gratitud que nos impulsa hacia la consciente plenitud física, emocional y mental.



Pedro Alonso Ureña

CV

Pedro Alonso Ureña, 1987.

Artista plástico/ pintor e investigador en el área de pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia (España).

Licenciado en Bellas Artes en la Universidad de Murcia / Máster Universitario en Producción y Gestión Artística / Máster en Formación del profesorado de enseñanza secundaria obligatoria y bachillerato, formación profesional y enseñanzas de idiomas / Doctor con mención Internacional en Bellas Artes

Ha sido premiado tanto a nivel nacional como internacional, contando con exposiciones individuales y colectivas, estancias artísticas con becas doctorales otorgadas por la Universidad de Murcia en México y Brasil, de las cuales aborda su última exposición titulada *Crânios Huicholianos* que actualmente continúa de forma itinerante por Brasil.

Su investigación versa entorno a los nuevos materiales en el arte aplicados a tecnologías computadorizadas como las máquinas CNC y las impresoras 3D, para estudiarlas como una nueva fórmula mecánica de reproducción.

<http://pedroalonsoartista.blogspot.com/>



PC COURBE I, 2014

PVC espumado, encolado y fresado
28 x 28 x 17 cm.

En su obra, soporte y materia pictórica se mimetizan de tal forma, que acaban convirtiéndose en un todo. Este logro no puede ser entendido sin la novedad de un material, y sobre todo, sin la ejecución de unas obras que exigen amplios conocimientos de la imagen digital y de programas adaptables a máquinas informatizadas. Estas piezas, pertenecen a la serie titulada *Crânios Huicholianos*, en la que se parte del concepto de “construcción” para apoyarse en ese sentido, en una de las últimas técnicas aplicadas a las bellas artes como son las máquinas de impresión 3D. Mediante el proceso de FDM (Modelado por deposición fundida), sus diseños se van materializando por medio de un filamento termoplástico (PLA) el cual es posteriormente extruido a través de una boquilla que trabaja en los ejes X-Z.

El autor se apoyará en el arte huichol del estado de Jalisco para revestir sus cráneos con chaquiras (unas pequeñas cuentas de vidrio muy comunes en este arte tradicional mexicano).

Esta técnica se desarrolló partiendo de la elaboración de ofrendas que más tarde pasaron a formar parte de su lenguaje propio, gracias a las artesanías que hoy en día encontramos como medio de sustento económico. Otro aspecto fundamental en la cultura huichol, a parte de la simbología de las formas que imperan en sus plasmaciones, es la importancia de la multiplicidad de colores por medio de las chaquiras con representaciones muy detalladas de la concepción del universo.

Como ejemplo de trabajo final realizado con chaquiras de diversos colores, pintura, oro y plástico, se muestra esta serie de cráneos aunando artes tradicionales de España, México y Brasil. En dicha serie podemos apreciar el guiño a la xilografía brasileña plasmado en forma de arte escultórico post-moderno con nuevos usos de disfrute estético del blanco y negro, gracias a los cambios dimensionales por medio de la eliminación digital del soporte de la madera, para que los signos floten en un aire “divino” virtual

Tatewari, 2016

PLA impreso en 3D, chaquiras y
pan de oro
25 X 25 X 12cm



Román Gil

CV

Román Gil, nace en Sevilla (1940)

La idea de artista entendida como inventor, marca la trayectoria de este longevo artista, que durante más de cuarenta años ha experimentado con todo tipo de soportes y materiales. De todos ellos, podemos destacar su gran aportación al libro de artista. Sus trabajos han sido expuestos en Murcia, Cartagena, Biblioteca Nacional de Madrid, Kaseel, Universidad de Michigan, Granada, o Venecia. Su producción artística, ha sido incluso objeto de estudio en una tesis doctoral presentada recientemente, en la Universidad de Murcia.

Crucifixión/Denario, 1991-2018

Acrílico, zinc y bronce /tela.

100 x 100 cm.

Nunca se alcanza la transparencia del significado. Por ello hay que elegir: o bien acotamos, diferenciamos, interpretamos, o bien ponemos de relieve el valor, el sentido de las cosas. En el primer caso se nos permite resolver la vida mediante una aproximación a la realidad. En la segunda opción hay que dejar que dicha aproximación se produzca a través del silencio, de tal forma que éste se sobreponga a toda interpretación. Si en uno abundaríamos en los lenguajes conceptuales de las ciencias, en el otro iríamos por los derroteros del arte y de la estética. Y entre medias, se abisma la vida cotidiana y su diversidad de códigos comunicativos. En *Crucifixión/Denario* se recoge esta aproximación a la idea de dinero: el dinero como algo taxonómico y el dinero como símbolo. Estudiar el dinero, estudiar el agua o estudiar cualquier cosa que ataña a la naturaleza o a la invención humana implica observar por ambos lados de la ventana, con el fin de que este ámbito de la experiencia humana que ha conformado la realidad y la vida, como es el caso del dinero, no quede despojado de los vehículos de expresión y comunicación con que el tiempo y el espacio lo han venido dotando.



Salvador Conesa

CV

Salvador Conesa, nacido en Cartagena (1976), es Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (2011) y actualmente profesor de universidad en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Murcia. Su obra ha sido expuesta en ferias internacionales de arte como ARCO o ArtMadrid, además de exposiciones en varias galerías de arte contemporáneo.

Su obra artística se centra en la propia indefinición del arte contemporáneo y del papel del artista y los promotores artísticos. Para ello, utiliza un discurso centrado en la forma, técnica y estética. Evitando las múltiples interpretaciones que muchas obras ofrecen.

Su investigación formal gira en torno a la perspectiva lineal y al movimiento. Abarcando diversas disciplinas, como el dibujo, la pintura o el cine de animación.



Orfeo Lapislázuli, 2015

Óleo sobre tabla

55 x 45 cm.

Gustave Moreau pintó en 1865 la obra de *Orfeo*, en la que se muestra la cabeza del músico llevada por una joven tracia sobre una Lira. Una obra que alude a la muerte de la belleza clásica. En *Orfeo Lapislázuli* el personaje mitológico no es desmembrado y decapitado a manos de las Ménades, su muerte se debe al mercantilismo del arte y lo que realmente importa del arte, el dinero.

Art Basel, ARCO o FIAC se presentan como ferias de arte, mercados en los que fijar el precio de sus mercancías y fabricar marcas capaces de revalorizarse con el tiempo. Poco importa su contenido, lo realmente valioso es la repercusión en la prensa, que otorga a la obra un nivel de notoriedad imposible de refutar. A partir de ahí se convierte en un trofeo más para coleccionistas y especuladores que tratan de rentabilizar sus inversiones. *Orfeo Lapislázuli*, una cabeza expuesta al público, un trofeo de lapislázuli más valorado por la piedra semipreciosa con la que está fabricado que por la belleza de sus formas.

Torregar

CV

José Antonio Torregrosa García, conocido artísticamente por Torregar, nace en Ceutí, España, en 1978.

Se trata de uno de los principales representantes de la corriente realista del Sureste peninsular de los últimos años y uno de los creadores de la Región con una sólida trayectoria y con mayor proyección internacional. Ha realizado infinidad de exposiciones tanto colectivas como individuales, una de las más recientes la ha presentado este 2018 bajo el título *Pasiones* en el MURAM Museo de Arte Moderno de Cartagena.

<https://es-es.facebook.com/joseantonio.torregar>



Retrato de George Washington, 2018

Técnica mixta /papel. 113 x 300 cm.



SERVENO ONE

UNITED STATES OF AMERICA



L 11180916 G

WASHINGTON, D.C.



12

1997

541725
2003
A

John W. Snow

12
7



ONE DOLLAR

Retrato de George Washington es la obra con la que participo en esta exposición. Con el título he tratado de hacer un guiño al espectador, ya que, efectivamente la obra no deja de mostrar el rostro del primer presidente de los Estados Unidos de América, pero en cierto modo, el concepto de retrato queda eclipsado precisamente por el contexto donde se encuentra ubicado.

El billete de un dólar es, a nivel metafórico, la mayor expresión del mundo capitalista como hoy en día lo conocemos, y efectivamente no podemos pretender permanecer al margen de esta carga simbólica.

Para realizar esta obra, he usado un papel de gran formato. Como no podía ser de otra manera, la elección de este soporte responde a unas necesidades conceptuales concretas, ya que, para mí, era fundamental descontextualizar este objeto cotidiano.

Lo exagerado de la sobredimensión, además de alejarlo extraordinariamente de su aspecto más funcional y conferirle al mismo tiempo una apariencia que podríamos denominar pop, hace que el billete en este caso, sea entendido como un pretexto último para llevar a cabo un proceso de experimentación pictórica en el que, las técnicas y procedimientos empleados adquieren un gran protagonismo.

Así, la obra final, es el resultado de la acumulación y superposición de sucesivas capas de pintura que en ocasiones

se dejan al descubierto en un continuo juego de construcción y deconstrucción de la materia, dando lugar, de este modo, a la visualización de una suerte de secuencia estratigráfica como si de un yacimiento arqueológico se tratase.



Victoria Santiago Godos

CV

Victoria Santiago Godos, es Doctora en Bellas Artes y profesora del Área de Dibujo en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia desde 2001. Ha impartido docencia en la Universidad Complutense de Madrid, en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia y en la Escuela de Turismo. Su especialización como Conservadora y Restauradora de Obras de Arte le ha permitido desarrollar su trabajo como restauradora de pintura en importantes instituciones, como Patrimonio Nacional, el Palacio Real, la Comunidad de Madrid, la Comunidad de Murcia, el Cabildo de la Catedral de Murcia, entre otras.

Disfrutó de la Beca de Roma en 1988-89 y pudo estudiar y formarse en prestigiosos centros artísticos como el ICR y el ICCROM de Roma.

En su faceta como creadora artística ha participado tanto en exposiciones colectivas como individuales, destacando en los últimos años, la serie *Avis Lucicatum*.



Las gallinas de los huevos de oro, 2018

Técnica Mixta.

100 x 70 cms.

Esta obra, es una metáfora del pecado de la codicia, tan vinculado desde siempre al tema del dinero. Se trata de un asunto recogido en la antigua fábula atribuida a Esopo, “La Gallina de los huevos de oro”; y versionada por Jean de La Fontaine y por Félix María Samaniego. Siempre incluyendo la moraleja: “La codicia es mala consejera y hace tu fortuna pasajera”. Esta fábula forma parte de nuestro imaginario colectivo pues se ha contado a niños y mayores de todas las épocas. Representa el ansia por la búsqueda de riquezas, estatus y poder y cómo esa avaricia hace que lo perdamos todo.

Personalmente he elegido este tema, no sólo por mi interés por el mundo de los pájaros y de la ornitología, sino también porque estas curiosas aves que son las gallinas han venido a formar parte de mi entorno personal y familiar. Las 10 que tenemos, 5 marrones y 5 blancas nos deleitan con sus cacareos, su incesante movilidad y sus sabrosos huevos. Estas aves domésticas, son capaces de reconocerte, se alborozan por tu presencia además de conmoverte, alegrarte y emocionarte como cualquier otra mascota. Pero por otra parte, justo es reconocer que también son codiciosas a la hora de alimentarse, y por ello me han servido como metáfora de uno de los mayores males que tiene el dinero.

Virtoc

CV

Víctor Piñera Albares, nace en Madrid, (1983). Conocido artísticamente por Virtoc, articula su trabajo a partir del arte callejero, más conocido como *Street Art*, por lo que realiza demostraciones de pintura con spray en espacios públicos; pintando gran parte de sus cuadros en directo. Compagina la faceta de pintar con sprays en espacios urbanos con la creación pictórica en el estudio; y con la realización de exposiciones, talleres y colaboraciones con diversas instituciones del mundo del arte, como la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia.

<https://www.virtoc.com/>

virtoc@outlook.es



Money Talks, 2018

Sprays, plantillas y collage / muro de cemento.
100 x 85 cm.

La obra representa un paisaje urbano relacionado con la historia reciente de España; jungla de cemento y asfalto cubierta por nubes de titulares que enturbian un paisaje bajo el cual se especula con la burbuja inmobiliaria.

El arte urbano representa la revolución y la libertad artística de nuestro tiempo, por eso pinto utilizando sus técnicas; sprays, collage y plantillas son mis pinceles, el muro de cemento mi lienzo.







Agradecimientos

Campus Mare Nostrum

Servicio de Cultura de la UMU

Ayuntamiento de Archena y de Mazarrón.

CIEBA Centro de Investigação em Belas Artes, Universidade de Lisboa.

A D. Matias Balibrea González (Jefe del Área de Relaciones Internacionales UMU; a D. Bernardo Cascales Salinas (Vicerrector de Coordinación e Internacionalización entre 2014-2017).

Y por supuesto al Dr. **Ilídio Salteiro**, y a cada uno de los artistas investigadores que con su obra y con sus textos, han participado en este proyecto.

Sedes acogidas al proyecto itinerante

Museo de la Universidad de Murcia.

9 de mayo - 4 junio 2018

Museo de Archena

8 junio - 31 agosto de 2018.

Sala CIM, Politécnica de Cartagena.

14 septiembre - 24 octubre 2018.

Facultad de Economía y Empresa. Campus de Espinardo.

28 enero - 5 febrero-

Universidad Popular de Mazarrón.

8 febrero- 10 marzo 2019.

Instituto Superior de Economia e Gestão de Lisboa. 2019-2020



b
a

cieba

belas-artes
ulisboa

