

El record interminable: Eduardo Balanza y la comunicación del ritual de los (re)mixes musicales¹

Héctor Tarancón Royo

“Cobra y el supersonido de los 70, continúan una noche más con su suave y penetrante perseverancia melódica. Estimados radio oyentes que vais tras este maravilloso programa musical, os avisamos que el radio-programa de esta noche girará sobre la música negra, Harlem y sobre todos aquellos que de un modo u otro, se cruzaron con la gloria eterna de la música en las dolorosas y maltrechas calles, desde la república del Bronx, hasta el sagrado Brooklyn”. Radio Cobra Super Sound².

Introducción: del pop comercial al *afterpop* musical

En 1955 Lawrence Alloway utiliza por primera vez el término *pop* para referirse a un tipo de arte muy próximo a las imágenes de la cultura de masas "descualificada" (publicidad, televisión, estrellas de cine, etc.). Sus orígenes se remontan a la fundación del *Independent Group* en 1952, entre cuyos miembros destacan el propio Alloway, Richard Hamilton, Alison y Peter Smithson, y Eduardo Paolozzi, pero no surge como estilo propio hasta la muestra *This is Tomorrow* (1956), donde, coincidiendo con la muerte de Jackson Pollock, destaca la afirmación de la cultura popular, el diseño de producción y el *marketing*. Así, pronto el arte *pop* inglés influye en los artistas estadounidenses que se encuentran en contra del expresionismo abstracto, como Claes Oldenburg, Roy

¹ Este artículo no habría sido posible sin la inestimable ayuda de Miguel Ángel Hernández Navarro, la colaboración de Juan Ignacio Ruiz y Carolina Parra, codirectores de la Galería T20, y el interés mostrado por Eduardo Balanza, que ha ayudado a suplir ciertas dificultades.

² AA. VV., *Explum 06*, 2 vols., Puerto Lumbreras: Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, 2006, vol. 2, p. 29.

Lichtenstein o Gerhard Richter³. Además, también se orienta hacia lo musical, pues entre las numerosas facetas de Andy Warhol se encuentra la promoción de *Velvet Underground* en su estudio *The Factory*, llegando incluso a diseñar las portadas de los discos del grupo musical⁴.

En paralelo, la cultura *pop* surge como afirmación de la música rock, el culto a la rebeldía, el hippismo, las drogas y, en general, todas aquellas manifestaciones de lo *underground* que toda una generación de jóvenes sigue para liberarse de lo impuesto. Por contra, este movimiento inaugura una lógica contradictoria con la explotación económica de mercancías, tales como las serigrafías baratas y las obras gráficas de tamaño reducido⁵, hecho que aparece ilustrado por Haruki Murakami (1949):

“Nosotros pertenecíamos a la generación de la última mitad de los sesenta y principios de los setenta, habíamos vivido la época de las violentas luchas estudiantiles. [...] La nuestra, a grandes rasgos, era la generación que había alzado un *No* a la lógica del neocapitalismo avanzado que había devorado los ideales surgidos de la posguerra [...] Pero el mundo en el que me encontraba se asentaba sobre la lógica de ese capitalismo avanzado”⁶.

En esta línea, el *pop* ha ido implicándose de una manera más profunda en otros campos, como el literario, a la vez que participa de la penetración de los medios de comunicación en la vida cotidiana. Un hecho indispensable para Eloy Fernández Porta (1974), que sostiene que el *pop* se manifiesta en una infinidad amplia de grados: desde productos encubiertos hasta mercancías claramente *pop*, que pueden llegar a desprender un *aura poppy*⁷. Ante esta variedad, el teórico catalán propone el término *afterpop* para designar una nueva situación en la que el individuo sufre un “cortocircuito” ante la ausencia real de un discurso crítico que pueda explicar, de manera coherente, las nuevas manifestaciones que surgen. Así, lejos de la crítica artístico-literaria, que

³ GUASCH, Anna María, *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2009, pp. 48-54, 85-98.

⁴Pittsburgh Music History, “Andy Warhol and Velvet Underground” en <https://sites.google.com/site/pittsburghmusichistory/pittsburgh-music-story/managers-and-promoters/andy-warhol-velvet-underground>(Fecha de consulta 18-I-2014).

⁵ HUYSEN, Andreas, *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo* (2006), Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 1986, pp. 245-258.

⁶ MURAKAMI, Haruki, *Al sur de la frontera, al oeste del Sol* (2007), Barcelona: Tusquets, 1998, p. 92.

⁷ El término hace referencia a las imágenes retocadas con el objetivo de que se ajusten a la arqueología *pop*, en FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, “La Bienal de Gotham” en AA. VV., *Batman desde la periferia*, Salamanca: Alpha Decay, 2013, p. 80.

tiende a emplazar la obra en una tradición milenaria en la cual las tendencias contemporáneas se ven como algo similar a las “modas”, la crítica musical se implica en la actualidad reflexiva⁸. Una argumentación que destaca esta problemática:

"El movimiento itinerante, de género en género, de altura en altura, causado por ese no saber cuál es la frecuencia principal en la radio del arte: en qué onda se emite la obra que debemos considerar representativa del clasicismo, de la vanguardia o de la comercialidad"⁹.

En esta hibridación, el arte *pop* se imbrica dentro de los contenidos ideológicos con un objetivo crítico determinante¹⁰. Una intención que se ajusta perfectamente al mensaje de la exposición *Pop politics: Activismos a 33 revoluciones*. En ésta, se profundiza tanto en los espacios “secundarios” que delimitan, en realidad, las actitudes e identidades personales, como en el tratamiento desde el ámbito musical de los cambios tecnológicos, de la percepción del seguidor, de las drogas, de la violencia, etc. En definitiva, de todo aquello que aún lo cotidiano, pero que sacado a la luz revela el instante fundamental, oscuro, del objeto de estudio¹¹.

“Bailando, me paso el día bailando”¹²: Eduardo Balanza y los comienzos de la arqueología del baile

Eduardo Balanza¹³ nace en 1971 en Murcia, donde estudia fotografía, realiza talleres, trabaja como *freelance* para periódicos como *Diario 16* y *La Opinión*, hace *books* fotográficos para actores y desarrolla reportajes y catálogos de moda con un lenguaje entre lo experimental-punk y el clasicismo, a la vez que se deja influir por la trayectoria artística de Tomy Ceballos y Eduardo García del Real. Entre 1992 y 1993 realiza diversos cursos de postgrado especializados en el guión cinematográfico, el

⁸ FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* (2010), Barcelona: Anagrama, 2007, pp. 7-35.

⁹ *Ibidem*, p. 224.

¹⁰ GUBERN, Román, *Patologías de la imagen*, Barcelona: Anagrama, 2004, pp. 249-255.

¹¹ LÓPEZ MUNUERA, "Pop politics: activismos a 33 revoluciones" en LASÉN, Amparo, et al., *Pop politics: activismos a 33 revoluciones* (30-11-2012 / 21-04-2013, CA2M), Madrid: CA2M, 2012, pp. 11-19.

¹² Fragmento tomado de la canción “Bailando”, de Alaska y los Pegamoides (del EP “Bailando”, 1982).

¹³ Los datos biográficos, así como la cronología de las exposiciones, se encuentran en BALANZA, Eduardo, “Eduardo Balanza” en <http://eduardobalanza.com/#/curriculum> (Fecha de consulta 20-I-2014); y en PÉREZ PÁEZ, Julián (ed.), *Cinco miradas, Virginia Bernal, Ángel F. Saura, Eduardo Cortils, Eduardo Balanza, Tomy Ceballos* (05-04-2006 / 21-05-2006, Sala Caballerizas, los Molinos del Río), Murcia: Concejalía de Cultura y Festejos, 2006, p. 53.

documental y la fotografía en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio De los Baños en La Habana, que completa con otros cursos de cine documental, guión y producción en el Instituto cubano de radio y TV en la misma localidad. En 1994 realiza un curso de guión avanzado con Jesús Díaz en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Valencia, y al año siguiente un taller de pintura con el artista Antón Lamazares. En 1997 ya es diplomado en medios audiovisuales, y en 1998 gana el premio *Murcia Joven*, que le permite ampliar sus estudios en 1999 en Nueva York en la *School of Visual Arts* y en la *New School University-Parsons School of Design*. Con posterioridad amplía sus conocimientos con otros artistas: en 2003 con Isidoro Valcárcel Medina en Murcia y con Lara Almarcegui tanto en 2003 en Murcia como en 2008 en Líbano, mientras que en 2006 se acerca al ámbito de Marcos López, dentro del marco de los Fotoencuentros.

A su vez, comienza a participar en exposiciones en las que combina la instalación y la fotografía para remarcar la problemática relación entre el progreso económico y el progreso social: tanto colectivas como *Bienal* (1993, Caja de Ahorros del Mediterráneo), *Murcia joven* (1995), *Germinal* (2001, Sala Iglesia de Verónicas), *III premio Cámara de comercio* (2002, con mención especial), *Peter Bartloy Gallery* (2001), y en *Nine spanish artist* (2001, Chicago); como individuales con *La edad de la tierra es historia del hombre* (1996), *Superpoblación, velocidad, y dinero* (1998, Sala Luis Garay), y *Centro financiero ideal* (2002, Las Claras).

No obstante, el año 2003 es crucial en su trayectoria artística, ya que inicia una línea de investigación que, aunque irá cambiando en formas y propuestas, nunca va a terminar de abandonar. Por un lado, realiza fotografías en las que cada individuo lleva una máscara por un determinado motivo: para ocultar la identidad, para simular otras identidades que no son las nuestras y, por último, para encarnar el terror mediante aquellos iconos de la cultura contemporánea que son transmitidos y mediatizados todos los días, cobrando especial importancia la violencia y el pánico generalizado, como bien muestra la figura cultural maligna del lobo en *El lobo solitario* (2003) (Ilus.1)¹⁴, que forma parte de la exposición *Top Model*¹⁵ (2004, Sala Carlos III). Por otro, interviene las fotografías con tachaduras y ausencias, como sucede en *Mujer hermosa tachada* (2003),

¹⁴ RUIZ, Nacho, "La máscara" en PÉREZ PÁEZ, Julián (ed.), *Cinco miradas*, Virginia Bernal, Ángel F. Saura, Eduardo Cortils, Eduardo Balanza, Tomy Ceballos, op. cit., p. 33.

¹⁵ Las obras expuestas pueden consultarse en El Cubo Blanco, "ISSU- Eduardo Balanza by El Cubo Blanco" en http://issuu.com/elcuboblancodocs/eduardo_balanza(Fecha de consulta 20-I-2014).

y manipula las imágenes comerciales cambiando los significados, como en *La moda no tiene el monopolio de la violencia* (2003). También, funda junto con Sara Serrano Laliga (1974) la plataforma “Departamento de Falsos Horizontes” (DFH)¹⁶, destacando *Box. Combate Abierto* (2003, La Fragua), con la tarea solitaria del boxeador sacrificado al ocio violento del público, y *Boeing, Atta Airlines* (2004, La Fragua / Festival de Teatro de San Javier, 2005, Escena Contemporánea), donde el público puede experimentar el falso terror promovido por las instituciones privadas para que dude de su propia seguridad.

Aunque lo más importante de 2003 es la adscripción permanente a la Galería T20, codirigida por Juan Ignacio Ruiz y Carolina Parra, con la consecuente dirección desde enero de *Cave Canem. Revista de arte*. A partir de entonces, su carrera artística no hace más que ampliarse con exposiciones individuales como *Panasonia* (2009, Galería T20), *The Be Side of the Dance Floors* (2009, Beca de investigación, Centro Párraga), *Remixes, Arqueología de las Pistas de Baile* (2010, La Conservera), *Reflexiones sobre la música* (2013, ECCO Cádiz), *Europa ha muerto* (2013, Galería T20), y *Super éxitos* (2014, Galería Mustang). Así como en la participación de exposiciones colectivas internacionales: *ARCO IFEMA* (asistencia desde 2004, artista destacado en 2012, Madrid), *MACO 06* (2006, México D.F.), *Art Basel* (2006, Basilea), *Historias Animadas* (2007, LeFresnoy, Francia), *Sal y Aceite* (2007, Fundación Gabarrón), *Bridge on the wall* (2008, Galería Tristesse de Luxe), *SOUVENIR* (2009, Bethanien Kunstraum), *Festival SOS 4.8* (2011, Murcia), *Thank you for the music* (2012, Museum of Contemporary Art), y *Wish you were here* (2012, WYWH Rotterdam).

Con todo, su propuesta más destacada es la de Radio Cobra Super Sound, que comienza en *Music Bomb* (2005, Galería T20), y prosigue en numerosas *performances*: *Explum* (2006, Puerto Lumbreras), *Alter Arte* (2007), *Coches de choque* (2008, San Javier), *Por la noche* (2008, Festival Mucho Más Mayo, Cartagena), *Viernes 13* (2009, Museo Arqueológico de Murcia). Por último, recibe una beca en 2008 dentro del programa *Proyecto Arte Contemporáneo 2008* para realizar una estancia en Glogauair (Berlín), y dos años más tarde consigue una residencia en *Meetfactory* (Czeck Institute of Theater, Praga). De Berlín, destaca que le ha sorprendido por el encanto de las zonas verdes, la agradable temperatura, la música y la libertad sin presiones, pero que en

¹⁶ Las obras realizadas pueden ser consultadas en SERRANO, Sara, “Sara Serrano” en <http://www.saraserrano.es/> (Fecha de consulta 20-I-2014).

contraste hay una ausencia evidente de ideas porque los artistas se copian entre sí sin que se haga una crítica sólida, y una pobreza aterradora en los barrios del Este¹⁷.

“(You gotta) Fight for you right (To party)”¹⁸: el método histórico de los cartones, casetes y discos

Las máscaras y el terror reverberan en la cara B de la historia del siglo XX, aquella plagada de grandes guerras, imágenes falsas, consumidores obsesionados y, ante todo, vacíos emocionales irreparables. En la mitad de siglo varios fueron los intentos para dar cuenta de una nueva situación que se avecinaba como catastrófica: primero aparece la “sociedad del espectáculo”, donde las imágenes, verdaderas mediadoras en la sociedad, sustituyen a lo real manipulando a los individuos con un aura de ilusión que desaparece cuando el objeto es consumido, incitando a comprar otros para llenar el abismo¹⁹. Aunque rápidamente surge la teoría del “simulacro”, según la cual el medio se ha fusionado con el mensaje de tal forma que son la misma cosa, por lo que el individuo al final es incapaz de aislar los efectos de los medios de comunicación, produciéndose una disolución de los medios en la vida que hace que, los “simulacros”, entendidos como una prueba anterior a lo real, sean más reales que la propia vida²⁰. Un procedimiento voraz por parte de los medios de comunicación para acelerar la temporalidad y sacrificar la información al ámbito público que Don DeLillo (1936) opone en su novela a la búsqueda de la privacidad del hombre: “en este preciso momento del tiempo duplicado, a Bucky Wunderlick le están cortando las uñas en las Waldorf Towers. Usted ha estado haciéndole una entrevista a su facsímil”²¹.

También, con el apogeo de la cultura digital la tecnología disciplinaria ha traído una estructura absolutamente cerrada que no deja ninguna posibilidad de escape, aunque “uno de los caminos posibles pasa por interrumpir la celularidad, rechazar los

¹⁷WENER, Anna-Lena, “Interview with Stephan Bosse and Eduardo Balanza” en <http://www.artfridge.de/2010/11/at-home-interview-stephan-bosse-and.html> (Fecha de consulta 22-I-2014).

¹⁸ Fragmento tomado de la canción “(You Gotta) Fight Roy Your Right (To Party)” de Beastie Boys (del álbum “License to Ill”, 1986).

¹⁹ DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo* (2010), Valencia: Pre-Textos, 1967, pp. 38-47; DEBORD, Guy, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (1990), Barcelona: Anagrama, 1988, pp. 21-57.

²⁰ BAUDRILLARD, Jean, “La precesión de los simulacros” en WALLIS, Brian, *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación* (2001), Madrid: Akal, 1984, pp. 253-281.

²¹ DELILLO, Don, *La calle Great Jones* (2013), Barcelona: Seix Barral, 1973, pp. 33-34.

mandatos de la producción, incluir velocidades lentas y habitar los silencios”²². Un avance que tiene mucho que ver con la evolución de la “lógica del capitalismo tardío”, el fin de las grandes historias, el vaciado de los afectos, y el pastiche como canibalización del pasado²³. Más allá, la fusión entre lo económico y lo cultural llega hasta tal punto de que “todo se ha transformado en un centro comercial, el espacio se ha convertido en una infinita extensión de superficies que son imágenes, y la diferencia, un fenómeno temporal, ha dado paso a la identidad y la estandarización”²⁴. Una lógica que concede mayor importancia a lo espacial frente a lo temporal, por lo que la instalación se erige como un tipo emblemático de arte espacial que representa la realidad²⁵.

En definitiva, se trataría de lo que Lacan conceptualiza como *lathouses*: productos que son oro y escoria, que se tienen pero no se poseen realmente porque la ansiedad que generan nunca es saciada²⁶. Frente a esta agonía capitalista, Eduardo Balanza revela el fracaso en el intercambio de objetos por medio del cartón. Según confiesa en la entrevista, comenzó a trabajar con este material porque en Malasia se quemaba el papel como regalo con determinadas formas (coches, monedas, medicinas, etc.) en la ceremonia por los muertos, y porque en las producciones filmicas y teatrales los decorados se desechaban o se trataban como un elemento secundario. De este modo, con la ayuda de Stephan Bosse, construye desde entonces diversos objetos en este material revelando su potencial (aunque algunas de las obras se destruyen a imitación de la vida real)²⁷. El proyecto tiene su inspiración en la imagen emblemática del hombre del tanque en la plaza de Tiananmen, que en 1989 se enfrenta a varios tanques T55 con una bolsa de plástico. Si bien los tanques se inspiran en este modelo, también destacan otras obras como el *Cañón Bofors* (2010) (Ilus. 2), y el *Tanque ruso T34* (2010), el más famoso de la Segunda Guerra Mundial, que muestran la ficción de la

²² CRARY, Jonathan, “El eclipse del espectáculo” en *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, op. cit., p. 294.

²³ JAMESON, Fredric, “La lógica del capitalismo tardío” en *Teorías de la postmodernidad* (1996), Madrid: Trotta, 1991, pp. 23-83.

²⁴ JAMESON, Fredric, *El postmodernismo revisado*, SÁNCHEZ USANOS, David (ed., trad., int.), Madrid: Abada, 2012, p. 32.

²⁵ *Ibidem.*, pp. 60-68.

²⁶ FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, *Emocíonese así. Anatomía de la alegría (con publicidad encubierta)*, Barcelona: Anagrama, 2012, p. 146.

²⁷ WENER, Anna-Lena, “Interview with Stephan Bosse and Eduardo Balanza”, op. cit., (Fecha de consulta 22-I-2014).

violencia, la guerra ficticia: la tecnología armamentística, verdadera fuerza que ansia la violencia y el control, se erige aquí frágil, contradictoria, inútil, pero presente²⁸.

No obstante, una de las obras que trata de manera más estrecha los cambios tecnológicos ocurridos en las últimas décadas es *The record is not over yet* (2010) (Ilus.3), título tomado de una canción de Wyclef Jean²⁹. Actualmente, nos hemos acostumbrado a un acceso “conveniente” a los contenidos musicales en Internet, pero en las décadas anteriores, la escucha estaba limitada a las tiendas de discos y a las grabaciones de las colecciones de los amigos y de las bibliotecas públicas. Un desarrollo que se ha acentuado con el uso del Mp3, diseñado para una escucha irregular, perdiendo no sólo calidad de audio, sino una actitud de recogimiento que se vuelve quebradiza ante la búsqueda de lo instantáneo³⁰. Frente a este vaciamiento, Murakami incide en la “magia” de la escucha del vinilo:

“Sacaba los discos de la funda, los colocaba en el plato del tocadiscos sosteniéndolos entre ambas manos con cuidado de no tocar los surcos con los dedos y, tras limpiar el cabezal con un cepillito, hacía descender la aguja sobre el disco. Cuando acababan de sonar, los rociaba con un pulverizador para quitarles el polvo y los secaba con un paño de fieltro [...] Entrecerraba los ojos, incluso contenía el aliento [...] Y yo cada vez pensaba lo mismo. Que no era un simple disco lo que Shimamoto tenía entre las manos, sino un frasco de cristal que encerraba una frágil alma humana”³¹.

Más allá, tal es la importancia del vinilo que, una vez que Shinamoto decide desaparecer para siempre, se lleva el vinilo de Nat King Cole que le había regalado al protagonista la noche anterior³². En consonancia, esta obra tiene su variación un año después, dentro del Festival SOS 4.8, como una instalación con 3.000 vinilos, referentes a grupos y canciones olvidados, esparcidos por el suelo para que los asistentes los observen, los toquen imprimiendo su huella, y los coloquen en el tocadiscos para

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ VERA CÁDIZ, Patricia, “Balanza propone un juego en torno a la música como ritual y vínculo”, en <http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/1548304/balanza/propone/juego/torno/la/musica/como/ritual/y/vinculo.html> (Fecha de consulta 19-I-2014).

³⁰ REYNOLDS, Simon, *Retromanía: la adicción del pop a su propio pasado* (2012), Buenos Aires: Caja Negra, 2011, pp. 91-102.

³¹ MURAKAMI, Haruki, *Al sur de la frontera, al oeste del Sol*, op. cit., pp. 15-16.

³² *Ibidem*, p. 233.

convertirse en dj's por unos breves momentos³³. La intención en este caso es focalizar la atención en la música olvidada frente a los ruidos que pasan inadvertidos y la historia construida por el negocio musical. En esta línea, los discos intervenidos reflejan, como los relatos nocturnos de Sherezade, todos los cuentos en una misma noche, como ocurre en *Irak, éxitos americanos*, donde aparece un fragmento de una portada de éxitos americanos con el monte Rushmore y la palabra Irak, señalando de forma política los “éxitos verdaderos” de la sociedad violenta e hipócrita norteamericana: la absoluta idolatría tanto de la historia americana como de sus presidentes y la invasión territorial, supuesta “salvación” de otras “civilizaciones”³⁴.

En consonancia, Balanza toma las cintas de casete que nacieron bajo la marca Philips en la década de los 60 para cartografiar toda una identidad colectiva que se centró en esos pequeños almacenes sonoros personales, que muchas veces aparecían garabateados con una selección personal. De esta manera, inspirándose en los modelos originales de las marcas Basf y TDK³⁵, las obras revelan una segunda función: se tratan, en realidad, de la representación del objeto a una escala diferente, pero no de la cinta en sí, tal y como aseveraba Magritte con “esto no es una pipa”³⁶; más allá, las obras recuerdan a los objetos de la cultura Cargo, aquella que copiaba en una escala diferente objetos propios de la cultura occidental al creer que se trataban de dioses. Por esto, las obras, vacías de una función práctica, incluyen mensajes: en *Beastie Boys. Cinta casera* (2012) (Ilus. 4) la obra está intervenida con un bolígrafo bic para señalar datos con una tipografía determinada acorde con la época, pero en *Fuck the police* (2012) la cinta ya muestra el contenido político de las canciones y de las actitudes que se derivan de éstas.

Recientemente, escritores como Agustín Fernández Mallo (1967) todavía reflejan de forma crítica las características de la época analógica, donde las cintas TDK, sin copia, verdaderamente únicas, contienen el mágico “Sonido del Fin”:

³³ DÍEZ, Gontzal, “El club de los vinilos muertos” en http://www.laverdad.es/murcia/v/20110506/gps_murcia/planes/club-vinilos-muertos-20110506.html(Fecha de consulta 18-I-2014).

³⁴ BALANZA, Eduardo, “Discos” en <http://eduardobalanza.com/#/discos> (Fecha de consulta 21-I-2014).

³⁵ BALANZA, Eduardo, “Casetes” en <http://eduardobalanza.com/#/casetes> (Fecha de consulta 21-I-2014).

³⁶ PARRA, Carolina, “Eduardo Balanza” en AA. VV., *Festina lente, arte del siglo XXI* (09-05-2013 / 08-09-2013, Museo Arqueológico de Murcia), p. 11.

“La cinta original de la grabación, una TDK doméstica, en absoluto profesional, la conserva la abuela de Sokolov. [...] Sin embargo, el motivo por el cual aquel día Sokolov utilizó una cinta TDK doméstica, que siempre había usado formatos profesionales, es algo que aún es motivo de gran controversia”³⁷.

Representar el ideario de toda una generación, pero también mostrar una concepción de la historia de la música alternativa, contingente, es una idea central de la reciente exposición *Súper éxitos*, aquí incluida para mostrar la evolución lógica de la concepción musical. En esta ocasión, la *mixtape* o cinta de casete recopilatoria se hace más tangible al representar la historia de la música de una forma visual a través de diez cintas, abriendo un discurso entre generaciones, evocando la memoria, admitiendo sugerencias y discusiones en la sociedad, haciéndola partícipe³⁸. Al final, se trata de hacer patente una elección determinada en el público, de ver cómo la historia se puede (re)escribir y transformar, algo que es visible incluso en la fachada de la Galería T20³⁹.

Imprimiendo el gesto en el baile (haciendo partícipe al público): Radio Cobra Super Sound

Todo acontece con normalidad el 30 de octubre de 1938 en Estados Unidos, hasta que a las ocho de la tarde el Estudio Uno de la Columbia Broadcasting, en Nueva York, permite al joven Orson Welles (1915-1985) la lectura parcial de *La guerra de los mundos* (1898), de H. G. Wells (1866-1946). Lejos de imponer distancia con el oyente, Welles apuesta por un noticiario ficticio en tiempo real que, lejos de toda expectativa, siembra el caos absoluto en la nación estadounidense⁴⁰. Esto se produjo gracias a la radio de gran alcance, que Marshall McLuhan (1911-1980) defendió con la mítica sentencia “el medio es el mensaje”⁴¹, donde abogaba por el desarrollo de los medios de comunicación como extensión del ser humano⁴². Una reflexión que revierte irónica si

³⁷ FERNÁNDEZ MALLO, Agustín, *Limbo*, Madrid: Alfaguara, 2014, p. 52.

³⁸ RUIZ, Nacho, “Eduardo Balanza: Súper Éxitos” en <http://www.makma.net/eduardo-balanza-super-exitos/> (Fecha de consulta 18-II-2014).

³⁹ GARCÍA, Pepa, “Eduardo Balanza empapela T20 con “Música para mujeres”” en <http://www.laverdad.es/murcia/v/20101112/cultura/eduardo-balanza-empapela-musica-20101112.html> (Fecha de consulta 25-I-2014).

⁴⁰ SANTOS MOYA, Aitor, “El día que Orson Welles sembró el pánico con «La guerra de los mundos»” en <http://www.abc.es/cultura/20131030/abci-aniversario-orson-welles-guerra-201310300614.html> (Fecha de consulta 21-I-2014).

⁴¹ MCLUHAN, Marshall, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del hombre* (1996), Barcelona: Paidós, 1964, p. 29.

⁴² *Ibidem*, pp. 25-33.

se tiene en cuenta el desarrollo ulterior de la tecnología, que se refleja de manera oscura en *Blade Runner* (1982), donde la promesa de la tecnología unida a la propia realización del ser humano en realidad revela una cultura empresarial global con el único objetivo de aumentar los beneficios: todas las partes del cuerpo humano se pueden vender⁴³.

Frente a esto, Radio Cobra, formada por el propio Eduardo y el dj de turno, como su hermano Carlos, se erige como una radio ficticia de corto alcance, donde lo importante es la interacción en directo con el público de manera diferente en cada ocasión. Normalmente estas obras se han interpretado en términos de *performance* e instalación, pero es más adecuado enmarcarlas dentro de lo que se conoce como “arte contextual”. En este campo artístico, el artista se aparta de la concepción común para hacerse cargo de la realidad en una relación directa, sin ningún tipo de intermediario, con la sociedad. De este modo, el contexto lo es todo, el momento es lo que prima en el impulso de animación social. El artista, en definitiva, se inscribe en la profundidad social para hacerla reaccionar⁴⁴. De esta forma, el artista afirma que:

“A través de las pistas de baile se puede saber, por ejemplo, qué grado de libertad alcanzan los homosexuales o la tolerancia a las parejas mixtas. El avance de la música no es tan superficial. La danza y la música van mucho más allá de la perversión de la publicidad. Podemos entender mucho a un colectivo dependiendo de cómo vive la música”⁴⁵.

Un baile que nos susurra que hay que “olvidarse de todo. Ser el sonido. Era la única corriente que seguía. Quería existir igual que existe la música, en ninguna parte, más allá de los mapas del lenguaje”⁴⁶. Olvidarse del lenguaje, pero también pensando en el público, en que:

“El artista verdadero hace moverse a la gente. Cuando la gente lee un libro o mira un cuadro, están ahí sentados o de pie, pero quietos. Eso estaba bien hace

⁴³ MIRZOEFF, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual* (2003), Barcelona: Paidós, 2003, 1999, p. 275.

⁴⁴ ARDENNE, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación* (2006), Murcia: CENDEAC, 2002, pp. 10-15.

⁴⁵ MARTÍNEZ, Rosa, “«En España tenemos una corrupción que no se castiga, y ése es el problema»” en <http://www.laverdad.es/murcia/v/20130912/mas-actualidad/cultura/espana-tenemos-corrupcion-castiga-201309120058.html>(Fecha de consulta 28-I-2014).

⁴⁶ DELILLO, Don, op. cit., p. 18.

mucho tiempo, molaba, era arte. Ahora todo es distinto. Yo hago moverse a la gente. Mi sonido los levanta del puto suelo. Yo lo consigo”⁴⁷.

El dj quiere que bailemos a su ritmo, como bien muestra la serie *Baila para mí*, donde realiza una serie de retratos fotográficos de danzantes en los que cada invitado elige el escenario y el modo de bailar, pero que nunca termina y que debe quedar incompleto, porque el tiempo de la vida no puede medirse⁴⁸. Y es que, con Radio Cobra, el arte tiene que “provocar, estimular, hacer reflexionar y divertir, que no es lo mismo que entretener”⁴⁹. De esta forma, la figura del Dj, que surge en 1943 en Leeds de la mano de Jimmy Savile, guía con rapidez a modo de chamán la experiencia del público como un modelo ejemplar⁵⁰.

En este sentido, Simon Reynolds (1963) incide en que la música actual se ha centrado en un “mal de archivo”, esto es, en una arqueología *retro* del pasado que incapacita totalmente cualquier atisbo de un futuro o desarrollo prometedor⁵¹. Visión que rechaza Fernández Porta al incidir en que la técnica apropiacionista ofrece evocaciones que aportan cierta liberación, reflexividad y anacronismo que empujan el original hacia un nuevo contexto mucho más rico⁵². Una posición que es confirmada por el *homo sampler*, aquel personaje que reconstruye el tiempo mediatizado para convertirlo en tiempo íntimo: asume de forma crítica los modos de temporalidad codificada de las tecnologías para ofrecer un panorama completo, real, tangible⁵³. Esta posición también aparece en la estética de la “postproducción”, donde la obra de arte puede ser un material de reproducción o reexposición que toma aspectos culturales ignorados de forma crítica. En concreto, el trabajo del dj es realizar una *playlist* determinada para construir un ambiente con una duración específica. Así, el dj se valora

⁴⁷ *Ibídem*, p. 121.

⁴⁸ BALANZA, Eduardo, “Baila para mí” en <http://eduardobalanza.com/#/baila-para-mi> (Fecha de consulta 10-II-2014).

⁴⁹ DÍEZ, Gontzal, “Eduardo Balanza: «Me iría de cañas con Raffaella Carrà»” en <http://verano.laverdad.es/entrevistas/1563-eduardo-balanza-lme-iria-de-canas-con-raffaella-carrar> (Fecha de consulta 2-II-2014).

⁵⁰ SÁNCHEZ BALMISA, Alberto, “Dreams never end” en LAG, Pablo (com.) *et al.*, *Remixes, arqueología de las pistas de baile*, La Conservera: Murcia, 2010, pp. 12-16.

⁵¹ REYNOLDS, Simon, *op. cit.*, pp. 56-61.

⁵² HARDISSON GUIMERA, Julio, “Eloy Fdez. Porta: “La evocación de una obra preexistente no es un objetivo sino un medio”” en <http://www.pliegosuelto.com/?p=5926> (Fecha de consulta 6-II-2014).

⁵³ FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, *Homo sampler*, Barcelona: Anagrama, 2008, 150-165.

pos su capacidad llevar la red abierta (la historia musical) a la organización de los distintos fragmentos que la conforman⁵⁴.

Y es que “la remezcla es poner en un contexto nuevo algo que ha sucedido antes y eso, hoy en día, es vital, porque de esta forma hay cosas pasadas que ganan sentido, que recobran la capacidad de sorprendernos”⁵⁵. De este modo, no es de extrañar que la figura del dj sea una figura absolutamente generacional, como bien muestra Miguel Serrano (1977) en el dj Hans Castorp, personaje que tararea en las canciones para cobrar más tarde derechos de autor, cuando no estaba vetado por la SGAE, lo que hace que se sitúa entre la falsedad y la apropiación artística⁵⁶.

Por ejemplo, en 2011 Radio Cobra Super Sound elabora una *playlist* alternativa con la música de artistas fallecidos (Fig. 5), mientras que en 2009, en el espacio CAMON⁵⁷, la intención es ofrecer aquella música olvidada, dejada, que sin embargo, constituyeron verdaderos *hits* en su época. Aquí, además, el público es fundamental: ellos llevan la música y hacen las sugerencias. ¿Qué sería del dj sin el público?

El fin del baile: ¿debería canibalizar(me)?

A lo largo de los apartados anteriores la propuesta artística de Eduardo Balanza, siempre comprometida y crítica, ha mostrado nuevas formas no sólo de invitar a la introspección, sino de interactuar con el propio público. Así, mientras que la apropiación, las fotografías intervenidas y las esculturas transforman lo normativo en contingente, la apuesta por el arte de contexto en la particular pista de baile de Radio Cobra Super Sound acerca los ámbitos de reflexión a la sociedad. No obstante, ¿a dónde nos lleva todo esto? La música ha parado y las luces se han apagado, las melodías reverberan como ecos lejanos, y los danzantes simulan actitudes que los consumen: el baile ha acabado. El *disc jockey* apura su arqueología musical, pero las canciones se han acumulado en el imaginario colectivo. Los vinilos, las cintas de casete, los discos se han quedado superpuestos esperando ser (re)activados:

⁵⁴ BOURRIAUD, Nicolas, *Postproducción* (2009), Argentina: Adriana Hidalgo, 2002, pp. 7, 42-44.

⁵⁵ GARCÍA-VILLALBA MARTÍNEZ, Alfonso, “Catálogo de pasos de baile, remezcla y restos arqueológicos: una entrevista con Eduardo Balanza” en LAG, Pablo (com.) et al., *Remixes, arqueología de las pistas de baile*, op. cit., p. 30.

⁵⁶ SERRANO LARRAZ, Miguel, *Autopsia*, Barcelona: Candaya, 2013, pp. 356-368.

⁵⁷ TORRES ESCANDELL, Vicente Juan, “Radio Cobra, el MP3 no tiene el monopolio de la música compartida” en <http://www.tucamon.es/contenido/radio-cobra-el-mp3-no-tiene-el-monopolio-de-la-musica-compartida> (Fecha de consulta 5-II-2014).

“Dentro de un milenio o dos, lo que ahora parece una paradoja de nuestra civilización la entenderán mejor los hombres versados en los métodos de la contraarqueología. Ya no nos estudiarán excavando en el suelo, sino escalando las dunas gigantescas de escombros industriales y acero mutilado, intentando alcanzar las cimas de nuestros edificios”⁵⁸.

Como bien sugiere DeLillo, acumulamos tantos objetos que, al final, habrá un momento donde no quepa la belleza vital del ser humano. Si bien con la implosión de Internet diferentes plataformas virtuales como Spotify almacenan cantidades ingentes de información, solamente somos capaces de discernir una pequeña parte del total, y esto nos lo recuerda bien YouTube (según las estadísticas cada minuto se suben alrededor de 100 horas de vídeo)⁵⁹.

“¡No! ¡No! No hay bancos en Suiza. ¡No! No hay Papa en Roma. ¡No! ¡No! Europa ha muerto”⁶⁰. En *Europa ha muerto* (2013) Eduardo Balanza retoma esta letra de los Ilegales para mostrar en la Galería T20 una serie de obras que se aproximan al “supuesto” contexto internacional que vivimos diariamente. Europa se muestra como un continente en continúa degradación: la destrucción de Belgrado con las ruinas del desastre que nos recuerdan cómo la inestabilidad social puede llegar a ese extremo, ya que, más profundamente, las ruinas muestran las promesas incumplidas de la modernidad, aquellas que dejaban vislumbrar un futuro prometedor. Aunque la nostalgia que nos produce es, si seguimos las teorías de Svetlana Boym, más bien “reflexiva”, ya que induce a un cierto pensamiento crítico sobre la situación, a la par que un sentimiento de que, en última instancia, la pérdida es irrecuperable⁶¹; y la desastrosa situación inmobiliaria que vive Europa, que tiene uno de sus grandes ejemplos en la masificación de Benidorm, donde el escándalo de la corrupción “no se castiga, y ése es el problema. Si hubiera justicia, a lo mejor la unión (europea) sería real, pero sin justicia es muy difícil que la gente crea en este proyecto”⁶². Así, el problema inmobiliario es una de las muestras en las que se denota que “Europa se está acercando al

⁵⁸ DELILLO, Don, op. cit., p. 233.

⁵⁹ YouTube, “YouTube Statistics” en <http://www.youtube.com/yt/press/statistics.html> (Fecha de consulta 28-I-2014).

⁶⁰ Fragmento tomado de la canción “Europa ha muerto”, de los Ilegales (del single “Europa ha muerto”, 1983).

⁶¹ HUYSEN, Andreas, *Modernismo después de la posmodernidad* (2011), Barcelona: Gedisa, 2010, pp. 47-50.

⁶² MARTÍNEZ, Rosa, op. cit.

canibalismo [...] El banco central europeo es caníbal [...] La economía como forma de autodestrucción”⁶³. Cada vez más ofrecemos energía sacrificial que va agotando: gastamos cantidades ingentes de tiempo en las redes sociales virtuales, y trabajamos para una banca que dirige, como un director musical, toda una serie de acciones políticas de Europa que se suceden como fichas de dominó perfectamente planificadas.

En esta línea, la cuestión de la identidad también (re)surge de una manera consistente al ofrecer una serie de fotografías intervenidas donde se combinan presencias excedidas de símbolos y ausencias corporales, a veces tachadas con la pintura, que nos hace preguntarnos si existe realmente la identidad. En este respecto, el artista Robert Morris (1931) sostiene que la identidad en realidad es una actuación, un producto teatralizado resultante de los marcadores a los que el individuo se sujeta para (intentar) diferenciarse⁶⁴.

Si bien la corporalidad está constreñida en unos cánones determinados de perfección, nos presentamos casi siempre a través de la ropa: ahí es donde mostramos qué tribu urbana nos gusta, o cuál es nuestro sentido del humor, por ejemplo. Y, sin embargo, ¿conseguimos diferenciarnos? Para Nicolas Bourriaud (1965) la identidad está íntimamente ligada con el concepto de globalización, ya que ésta, disfrazada bajo el lema del multiculturalismo, no ha traído más que un discurso único donde las diferencias se han estandarizado⁶⁵. Esta problemática social aparece en el fondo de varias de las obras de la exposición: para el artista “la ropa es una forma de vida, una forma de aparentar, de ser felices, de disfrazarnos y también un soporte muy barato que es casi una bandera”⁶⁶, como bien evidencia la disposición de la ropa como un lienzo dispuesto para ser pintado con juegos de palabras, como “Michael Jackson Pollock”, dos artistas unidos por la muerte trágica y la polémica. Aunque también alude a la repetición de patrones lingüísticos que emanan de los medios de comunicación, y de los que no siempre nos damos cuenta, un ejemplo muy reciente es el anuncio de Norit, un producto destinado a limpiar la ropa pero que juega con lo que Fernández Porta también ha

⁶³RUIZ, Nacho, BALANZA, Eduardo, “Quien vigila a los vigilantes (11.12.13)” en <http://www.rommurcia.es/2013/12/11/quien-vigila-a-los-vigilantes-11-12-13/> (Fecha de consulta 29-I-2014).

⁶⁴ HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Ángel, *Robert Morris*, San Sebastián: Nerea, 2010, p. 13.

⁶⁵ BOURRIAUD, Nicolas, *Radicante*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009, pp. 9-23.

⁶⁶ MARTÍNEZ, Rosa, op. cit.

llamado mercancía sentimental: “tu símbolo de identidad [...] cuando la haces tuya no importa el precio ni la marca [...] tu ropa, eres tú”⁶⁷.

Cada día procesamos una cantidad ingente de símbolos inconscientemente, lo que hace que seamos, como bien afirma el propio artista “un “collage”⁶⁸. Esto es muy evidente en una de las piezas centrales de la exposición, *Muchacho espiritualmente manipulado* (2013) (Ilus.6), donde el propio artista interviene una fotografía de su comunión con grafitis que aluden a nombres de grupos y eslóganes⁶⁹. De este modo, una fotografía convencional se transforma en una poética de superposiciones, de marcadores y de experiencias que, aunque invisibles, van conformando al sujeto, como la preferencia por Radio Futura, o la asunción de un determinado peinado.

“⁴³Como quien canta una canción/ improvisando las partes/ que no recuerda de la letra/ de igual modo se dignifica/ una vida: sin detenerse,/ con sentido, poniendo de sí/ luz, entereza, palabras/ que no dejen en blanco/ el paso de los años;/ y sólo al fin enmudecer,/ cuando la voz se apague/ y aún la música suene/ desde un mundo/ que se aleja de nosotros”⁷⁰.

ILUSTRACIONES



Ilustración 1. *El lobo solitario*, Eduardo Balanza, fotografía sobre aluminio, 120 x 120 cm., 2003. Fuente: Página web del artista

⁶⁷ Norit, “Spot de Norit con Eugenia Silva” en <https://www.youtube.com/watch?v=6VreAPck188> (Fecha de consulta 27-I-2014).

⁶⁸ MARTÍNEZ, Rosa, op. cit.

⁶⁹ GARCÍA ALARCÓN, Ana, “¿Europa ha muerto?” en <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/%C2%BFeuropa-ha-muerto/> (Fecha de consulta 29-I-2014).

⁷⁰ ALCARAZ, José, *Edición anotada de la tristeza*, Valencia: Pre-Textos, p. 49.



Ilustración 2. Cañón Bofors 55 mm, Eduardo Balanza, cartón corrugado sin barnizar con estructura de madera, 220 x 120 x 110 cm., en colaboración con Stephan Bosse, 2010. Fuente: Página Web del artista



Ilustración 3. *The record is not over yet*, Eduardo Balanza, instalación formada por vinilos originales y neón, tamaño variable, 2010. Fuente: youcantchangethepast.blogspot.com.es/



Ilustración 4. *Beastie Boys*. Eduardo Balanza, *Cinta casera*, bolígrafo bic sobre plexiglas, 98 x 68 cm., 2012. Fuente: Página web del artista



Ilustración 5. *Radio cobra. Día de los muertos*, Eduardo Balanza, performance realizada en Galería T20, Murcia, 2011. Fuente: Página web del artista



Ilustración 6. *Muchacho manipulado espiritualmente*, Eduardo Balanza, bolígrafo bic sobre fotografía, impresión en papel Fuji, 110 x 90 cm., 2013. Fuente: Imagen prestada por cortesía de Eduardo Balanza

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV., *Explum 06*, 2 vols., Puerto Lumbreras: Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, 2006, vol. 2.

ALCARAZ, José, *Edición anotada de la tristeza*, Valencia: Pre-Textos.

ARDENNE, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación* (2006), Murcia: CENDEAC, 2002.

BAUDRILLARD, Jean, "La precesión de los simulacros" en WALLIS, Brian, *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación* (2001), Madrid: Akal, 1984, pp. 253-281.

BOURRIAUD, Nicolas, *Postproducción* (2009), Argentina: Adriana Hidalgo, 2002.

- BOURRIAUD, Nicolas, *Radicante*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- CRARY, Jonathan, "El eclipse del espectáculo" en *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación* (2001), Madrid: Akal, 1984, p. 294.
- DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo* (2010), Valencia: Pre-Textos, 1967.
- DEBORD, Guy, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (1990), Barcelona: Anagrama, 1988.
- DELILLO, Don, *La calle Great Jones* (2013), Barcelona: Seix Barral, 1973.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín, *Limbo*, Madrid: Alfaguara, 2014.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, "La Bienal de Gotham" en AA. VV., *Batman desde la periferia*, Salamanca: Alpha Decay, 2013, p. 80.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* (2010), Barcelona: Anagrama, 2007.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, *Homo sampler*, Barcelona: Anagrama, 2008.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, *Emocíonese así. Anatomía de la alegría (con publicidad encubierta)*, Barcelona: Anagrama, 2012.
- GARCÍA-VILLALBA MARTÍNEZ, Alfonso, "Catálogo de pasos de baile, remezcla y restos arqueológicos: una entrevista con Eduardo Balanza" en LAG, Pablo (com.) et al., *Remixes, arqueología de las pistas de baile*, La Conservera: Murcia, 2010, p. 30.
- GUASCH, Anna María, *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2009.
- GUBERN, Román, *Patologías de la imagen*, Barcelona: Anagrama, 2004.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Ángel, *Robert Morris*, San Sebastián: Nerea, 2010.
- HUYSEN, Andreas, *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo* (2006), Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 1986.

HUYSEN, Andreas, *Modernismo después de la posmodernidad* (2011), Barcelona: Gedisa, 2010.

JAMESON, Fredric, "La lógica del capitalismo tardío" en *Teorías de la postmodernidad* (1996), Madrid: Trotta, 1991, pp. 23-83.

JAMESON, Fredric, *El postmodernismo revisado*, SÁNCHEZ USANOS, David (ed., trad., int.), Madrid: Abada, 2012.

LÓPEZ MUNUERA, "Pop politics: activismos a 33 revoluciones" en LASÉN, Amparo et al., *Pop politics: activismos a 33 revoluciones* (30-11-2012 / 21-04-2013, CA2M), Madrid: CA2M, 2012.

MCLUHAN, Marshall, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del hombre* (1996), Barcelona: Paidós, 1964.

MIRZOEFF, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual* (2003), Barcelona: Paidós, 2003, 1999.

MURAKAMI, Haruki, *Al sur de la frontera, al oeste del Sol* (2007), Barcelona: Tusquets, 1998.

PARRA, Carolina, "Eduardo Balanza" en AA. VV., *Festina lente, arte del siglo XXI* (09-05-2013 / 08-09-2013, Museo Arqueológico de Murcia), p. 11.

PÉREZ PÁEZ, Julián (ed.), *Cinco miradas, Virginia Bernal, Ángel F. Saura, Eduardo Cortils, Eduardo Balanza, Tomy Ceballos* (05-04-2006 / 21-05-2006, Sala Caballerizas, los Molinos del Río), Murcia: Concejalía de Cultura y Festejos, 2006.

REYNOLDS, Simon, *Retromanía: la adicción del pop a su propio pasado* (2012), Buenos Aires: Caja Negra, 2011.

RUIZ, Nacho, "La máscara" en PÉREZ PÁEZ, Julián (ed.), *Cinco miradas, Virginia Bernal, Ángel F. Saura, Eduardo Cortils, Eduardo Balanza, Tomy Ceballos*, (05-04-2006 / 21-05-2006, Sala Caballerizas, los Molinos del Río), Murcia: Concejalía de Cultura y Festejos, 2006, p. 33.

SÁNCHEZ BALMISA, Alberto, "Dreams never end", en LAG, Pablo (com.) et al., *Remixes, arqueología de las pistas de baile*, La Conservera: Murcia, 2010, pp. 12-16.

SERRANO LARRAZ, Miguel, *Autopsia*, Barcelona: Candaya, 2013.

REFERENCIAS EN INTERNET

BALANZA, Eduardo, "Eduardo Balanza" en <http://eduardobalanza.com/#/curriculum> (Fecha de consulta 20-I-2014).

BALANZA, Eduardo, "Discos" en <http://eduardobalanza.com/#/discos> (Fecha de consulta 21-I-2014).

BALANZA, Eduardo, "Casetes" en <http://eduardobalanza.com/#/casetes> (Fecha de consulta 21-I-2014).

BALANZA, Eduardo, "Baila para mí" en <http://eduardobalanza.com/#/baila-para-mi> (Fecha de consulta 10-II-2014).

DÍEZ, Gontzal, "El club de los vinilos muertos" en http://www.laverdad.es/murcia/v/20110506/gps_murcia/planes/club-vinilos-muertos-20110506.html (Fecha de consulta: 18-I-2014).

DÍEZ, Gontzal, "Eduardo Balanza: «Me iría de cañas con Raffaella Carrà»" en <http://verano.laverdad.es/entrevistas/1563-eduardo-balanza-lme-iria-de-canas-con-raffaella-carrar> (Fecha de consulta 2-II-2014).

El Cubo Blanco, "ISSU- Eduardo Balanza by El Cubo Blanco" en http://issuu.com/elcuboblanco/docs/eduardo_balanza (Fecha de consulta 20-I-2014).

GARCÍA ALARCÓN, Ana, "¿Europa ha muerto?" en <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/%C2%BFeuropa-ha-muerto/> (Fecha de consulta 29-I-2014).

GARCÍA, Pepa, "Eduardo Balanza empapela T20 con "Música para mujeres"" en <http://www.laverdad.es/murcia/v/20101112/cultura/eduardo-balanza-empapela-musica-20101112.html> (Fecha de consulta 25-I-2014).

HARDISSON GUIMERÀ, Julio, "Eloy Fdez. Porta: "La evocación de una obra preexistente no es un objetivo sino un medio"" en <http://www.pliegosuelto.com/?p=5926> (Fecha de consulta 6-II-2014).

MARTÍNEZ, Rosa, "«En España tenemos una corrupción que no se castiga, y ése es el problema»" en <http://www.laverdad.es/murcia/v/20130912/mas->

actualidad/cultura/espana-tenemos-corrupcion-castiga-201309120058.html (Fecha de consulta 28-I-2014).

Norit, “Spot de Norit con Eugenia Silva” en

<https://www.youtube.com/watch?v=6VreAPCk188> (Fecha de consulta 27-I-2014).

Pittsburgh Music History, “Andy Warhol and Velvet Underground” en

<https://sites.google.com/site/pittsburghmusichistory/pittsburgh-music-story/managers-and-promoters/andy-warhol-velvet-underground> (Fecha de consulta 18-I-2014).

RUIZ, Nacho, BALANZA, Eduardo, “Quien vigila a los vigilantes (11.12.13)” en

<http://www.rommurcia.es/2013/12/11/quien-vigila-a-los-vigilantes-11-12-13/> (Fecha de consulta 29-I-2014).

RUIZ, Nacho, “Eduardo Balanza: Súper Éxitos” en <http://www.makma.net/eduardo-balanza-super-exitos/> (Fecha de consulta 18-II-2014).

SANTOS MOYA, Aitor, “El día que Orson Welles sembró el pánico con «La guerra de los mundos»” en <http://www.abc.es/cultura/20131030/abci-aniversario-orson-welles-guerra-201310300614.html> (Fecha de consulta 21-I-2014).

SERRANO, Sara, “Sara Serrano” en <http://www.saraserrano.es/> (Fecha de consulta 20-I-2014).

TORRES ESCANDELL, Vicente Juan, “Radio Cobra, el MP3 no tiene el monopolio de la música compartida” en <http://www.tucamon.es/contenido/radio-cobra-el-mp3-no-tiene-el-monopolio-de-la-musica-compartida> (Fecha de consulta 5-II-2014).

VERA CÁDIZ, Patricia, “Balanza propone un juego en torno a la música como ritual y vínculo”, en

<http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/1548304/balanza/propone/juego/torno/la/musica/como/ritual/y/vinculo.html> (Fecha de consulta 19-I-2014).

WENER, Anna-Lena, “Interview with Stephan Bosse and Eduardo Balanza” en

<http://www.artfridge.de/2010/11/at-home-interview-stephan-bosse-and.html> (Fecha de consulta 22-I-2014).

YouTube, “YouTube Statistics” en <http://www.youtube.com/yt/press/statistics.html> (Fecha de consulta 28-I-2014).

