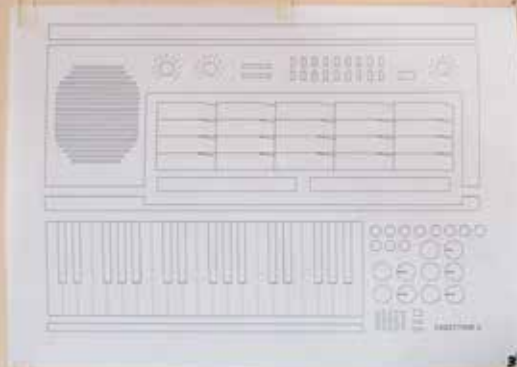


**EDUARDO  
BALANZA  
MAESTROS**



**VERÓNICAS  
MURCIA**





**LOG PLANOS LUZ**

Debe

Iluminación para el interior

Debe

Iluminación para el interior

FUTURO

**CATALOGO**

Alcance del catálogo, se basará la  
 en base del desarrollo de tiempos y gastos.

Componentes que forman una línea  
 original, moderna, más, etc.

Diseño de líneas, colores, texturas, formas  
**DISEÑO / PINTURAS**

Tank < Bateria - que  
 - Bateria

<ul style="list-style-type: none"> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> <li>Alcance</li> </ul>
--	--







COMPTON  
Aluminum  
Tape Available

Handwritten note with a diagram showing a circular object with a central hole and two smaller circular objects on either side.



MEIVAN



G O L I C

WOLICIT

La tumba del pianista Harry Thornton en el cementerio londinense de Highgate tiene a modo de lápida un gran piano de cola de mármol blanco que da cuenta de que la música apenas supone un instante –unas notas- en medio de un largo silencio. Otro piano también blanco y, en este caso, de cartón destaca iluminado como si el concierto estuviera a punto de comenzar en *Maestros*, la fantástica exposición de Eduardo Balanza en la Sala Verónicas. Un instrumento que tampoco se puede tocar... utilizado como almacén de viejas películas de VHS abandonadas, obsoletas... Como si contempláramos los escenarios ya vacíos de la fiesta, la juventud y los recuerdos, vemos las reconstrucciones de instrumentos que con meticulosidad y a la vez una cierta pobreza de materiales –usando madera, cartón o plástico- ha realizado este artista que muchas veces ha hablado de su trabajo como de una cierta arqueología.

Consciente de que la música no sólo es sonido sino, sobre todo, tiempo, de que tiene la capacidad de ser un pasadizo -casi un tobogán- que nos puede transportar a otras épocas, a otros días: cuando éramos adolescentes o cuando estábamos tristes o alegres, Balanza usa habitualmente dispositivos musicales –instrumentos, cintas de cassette, teclados, discos o pósters- para hablar del pasado, para volver a poner en escena toda una época, para hablar de la pérdida y a la vez de lo que se resiste a desaparecer. En el interior de un enorme radiocasete instalado en lo que fue el coro de la Iglesia, el artista ha instalado un refugio secreto, una especie de desván donde ha ido atesorando carteles, camisetas con nombres de grupos... Pero no hay nadie, el lugar parece deshabitado, como si hubiéramos dejado atrás la juventud pero ese tiempo siguiera ahí esperándonos en cada objeto, como si estuviéramos en el silencio tenso que precede a un concierto y todo estuviera a punto de sonar y revivir de nuevo. A punto de volver.

Con este proyecto pensado específicamente para un espacio singular, como una antigua iglesia, que en cierta manera es una caja de resonancia, Eduardo Balanza logra una exposición que es a la vez elegíaca y celebratoria, que nos permite sentir que a pesar del silencio y del tiempo hay una música callada que vibra dentro de nosotros: la que recordamos, la que soñamos, la que tarareamos.

**Noelia Arroyo Hernández**

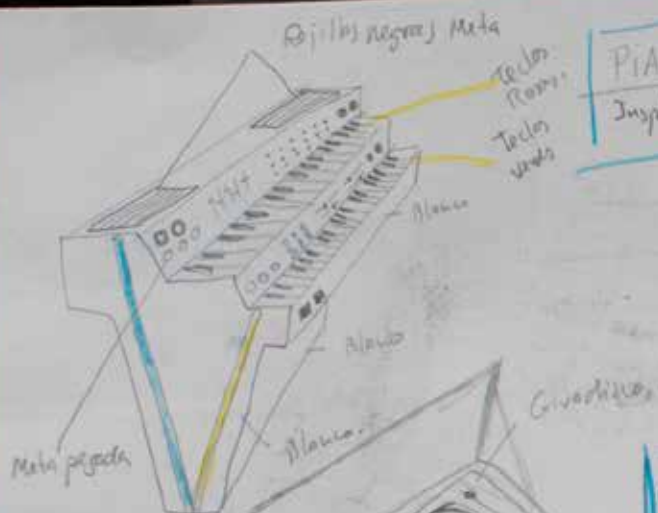
Consejera de Cultura y Portavoz del Gobierno



The grave of the pianist Harry Thornton in Highgate Cemetery in London has a white marble grand piano as a gravestone, reminding us that music is a mere moment—a few notes—in the midst of a long silence. Another piano, also white and in this case made of cardboard, stands out under the lights, as if the concert were about to begin, in *Maestros (Masters)*, the fantastic exhibition by Eduardo Balanza at Sala Verónicas. It is another instrument that cannot be played... used as a place to store old VHS films, abandoned and obsolete... As if we were gazing at the now empty scene of a party, of youth and memories, we see the reconstructions of instruments created meticulously, yet at the same time with fairly modest materials—wood, cardboard or plastic—by this artist, who has often spoken of his work as a kind of archaeology.

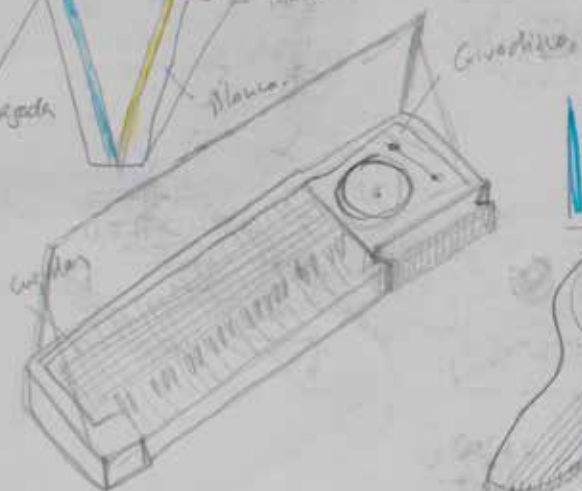
Being aware that music is not only sound but also, and above all, time, and that it has the ability to act as a passageway—almost a slide—that transports us to other periods, other days, when we were teenagers or when we were sad or happy, Balanza regularly uses musical devices—instruments, cassette tapes, keyboards, records or posters—to speak of the past, to restage a whole era, to refer to loss and at the same time to that which refuses to disappear. Inside an enormous radio cassette player, installed in what was once the choir of the church, he has set up a secret refuge, a kind of attic where he has hoarded posters and T-shirts with names of bands... But there is nobody there, the place seems deserted, as if we had left our youth behind us but that time were still there waiting for us in every object, as if we were in the tense silence just before a concert and everything were about to burst into sound and life again. About to return.

With this project, conceived specifically for a unique space like a former church, which in a way is a sound box or echo chamber, Eduardo Balanza has managed to create an exhibition that is at once elegiac and celebratory, allowing us to feel that in spite of silence and time there is unheard music vibrating within us: the music we remember, the music we dream of, the music we hum to ourselves.



PIANO MUNDO **FERRIA**

Inspirado en el organo Hammond B3



Clarin con cilindros  
1791 - 2016



MEZCLA DEL SIGLO XVII

Y EL XX / Mezclar materiales

Meta / Madera / Carlin / DM / Neón / Caucho.

Poly M006

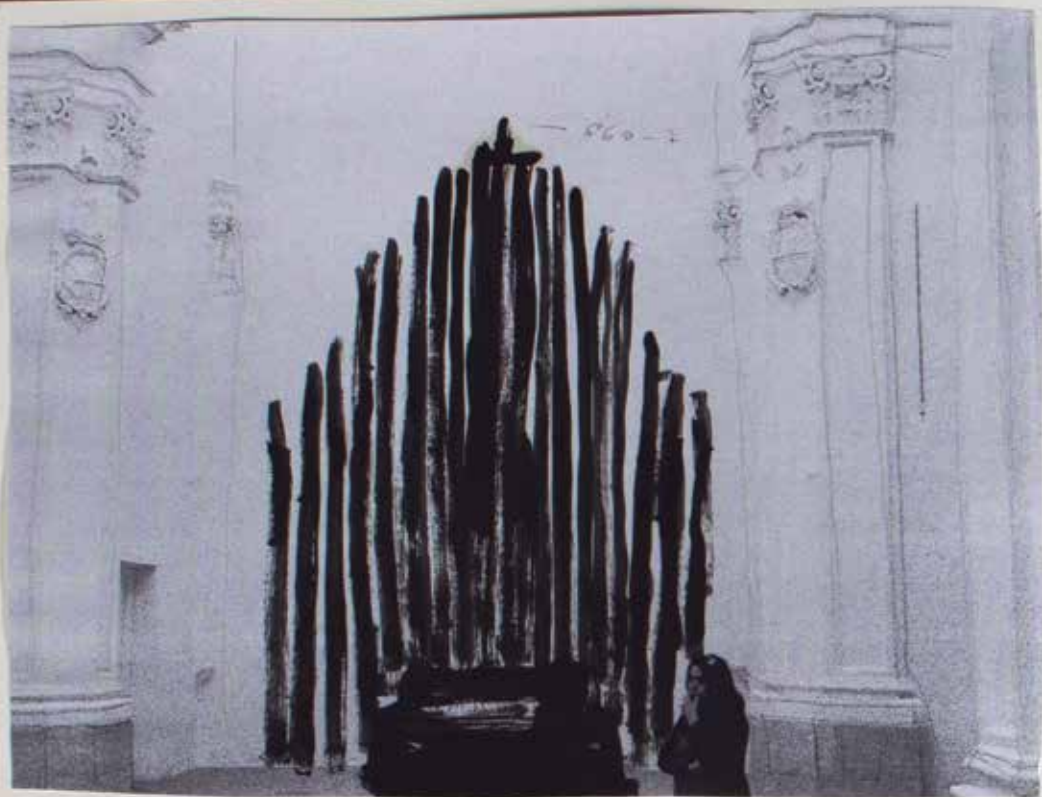


• 3 Pajillas  
negras

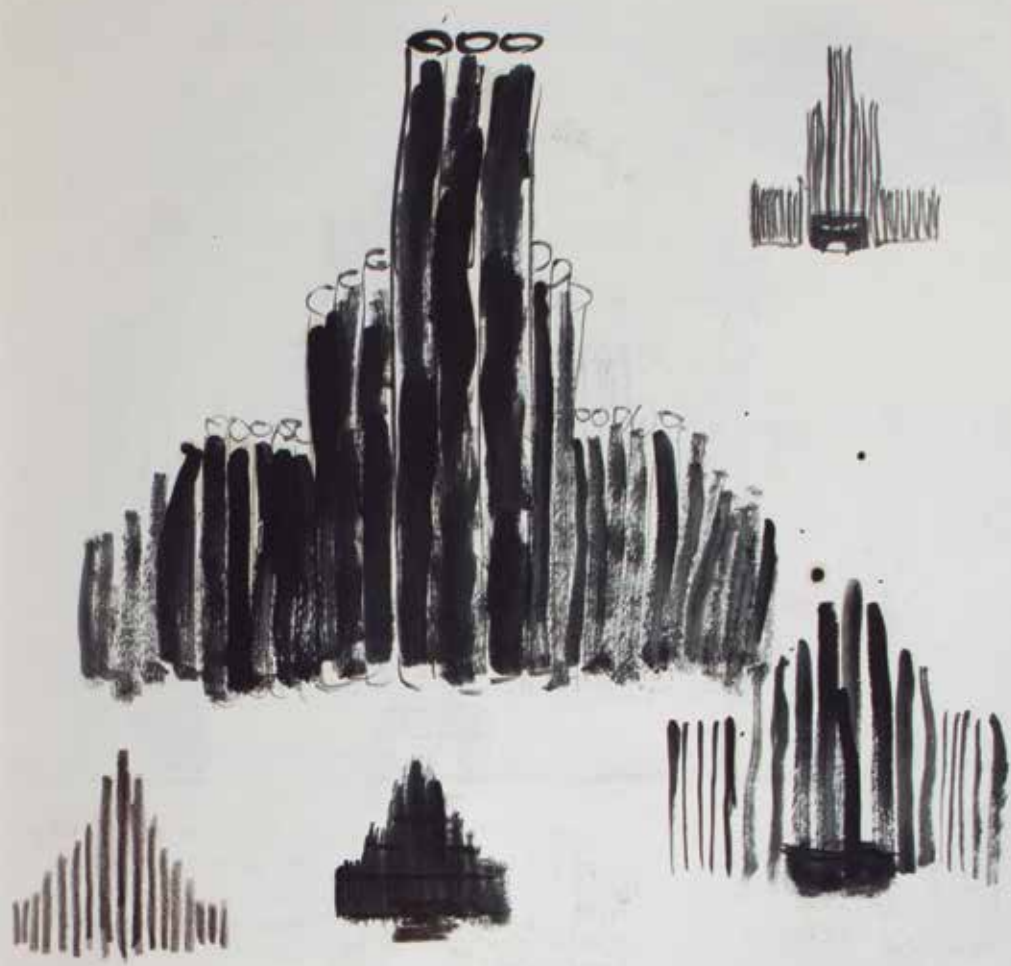
Tecido de  
bm.

• Barra Control  
Distancia con el  
original. • Botones  
de  
Mela





Construido con el mayor  
grado de simetría lateral  
por el Sr. Pizarro  
Decoración de las Capas.

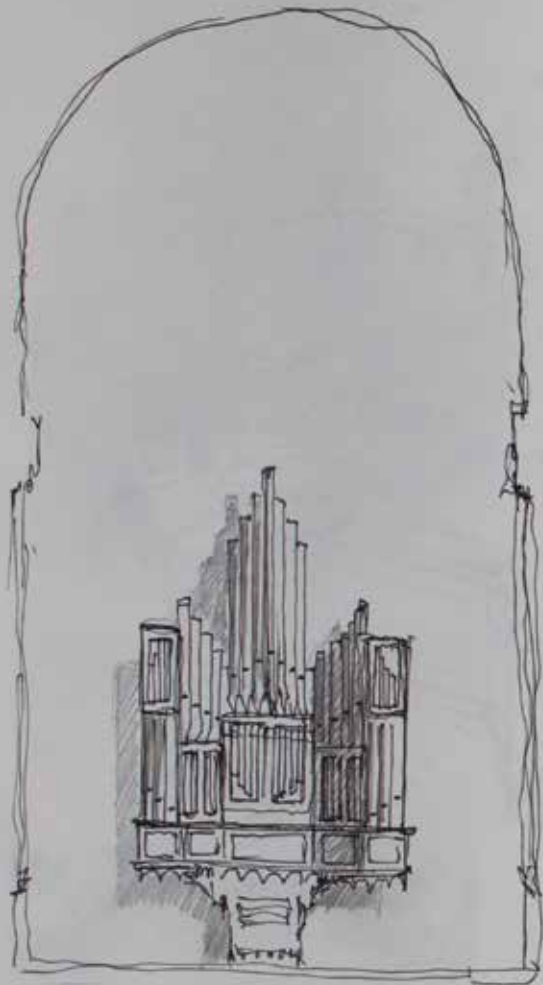


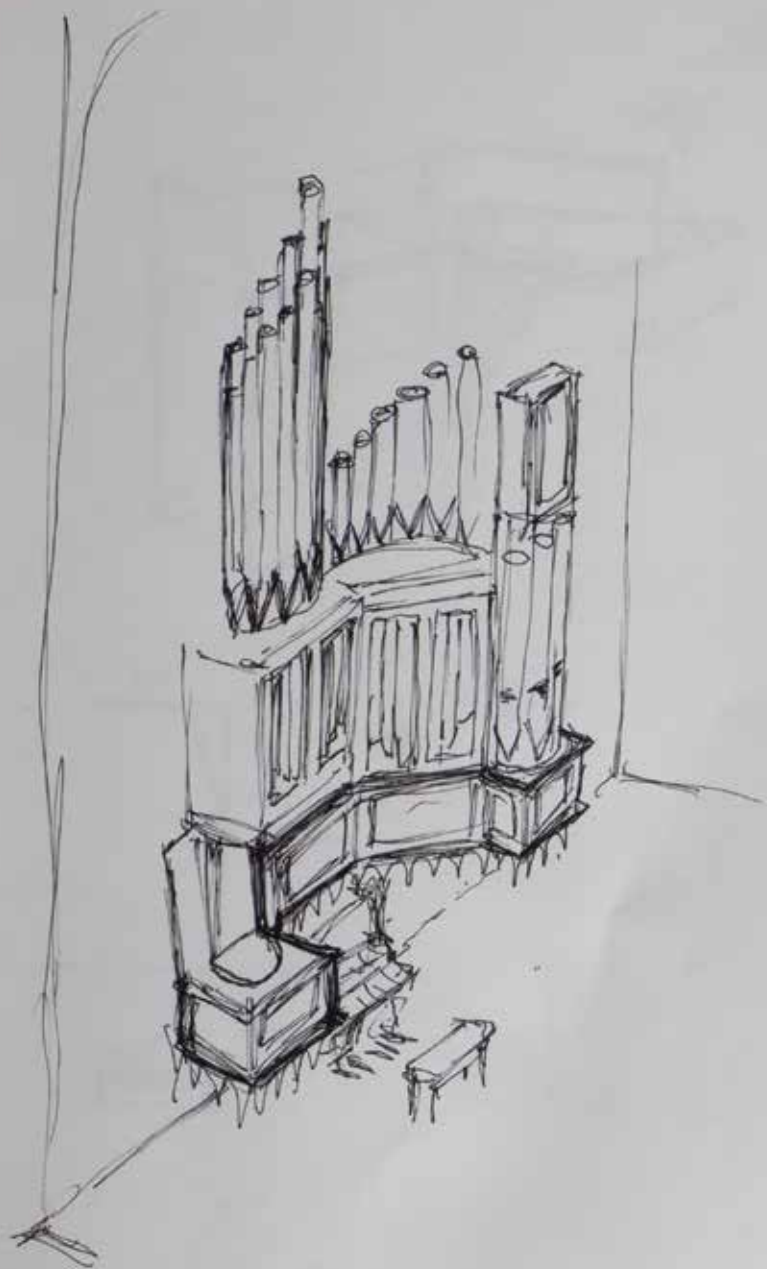
11.51

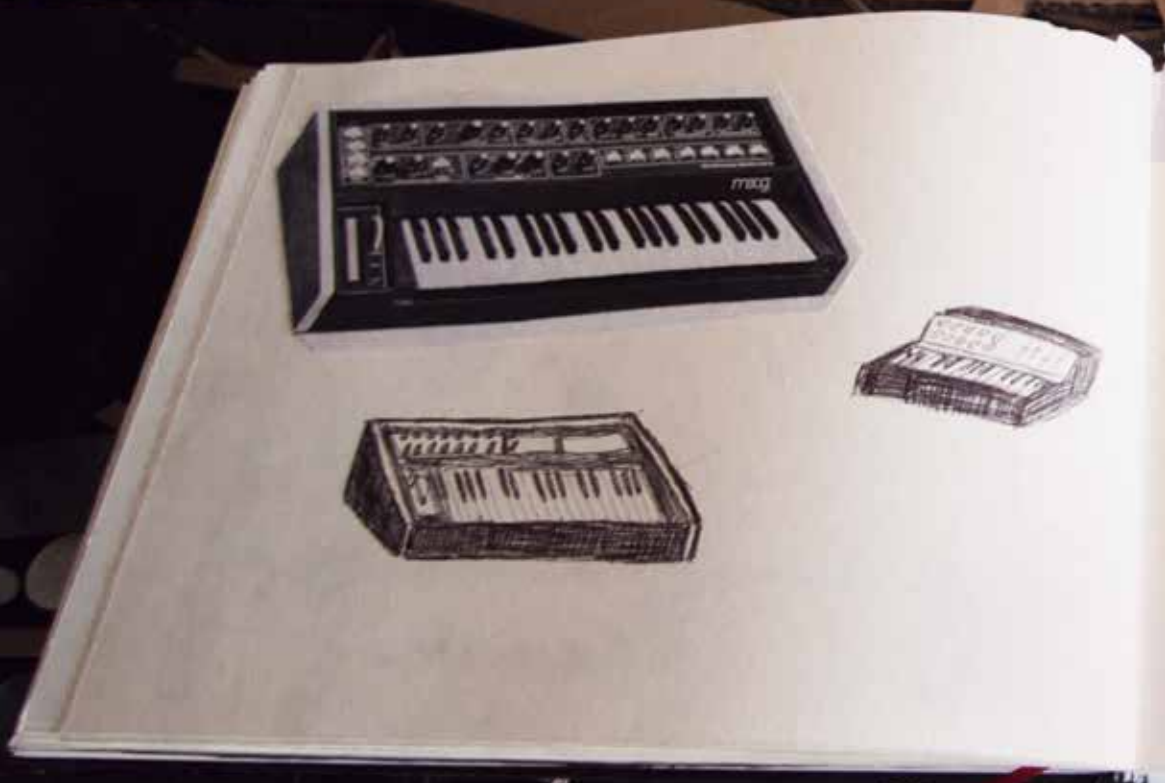
11.52

11.53

11.54









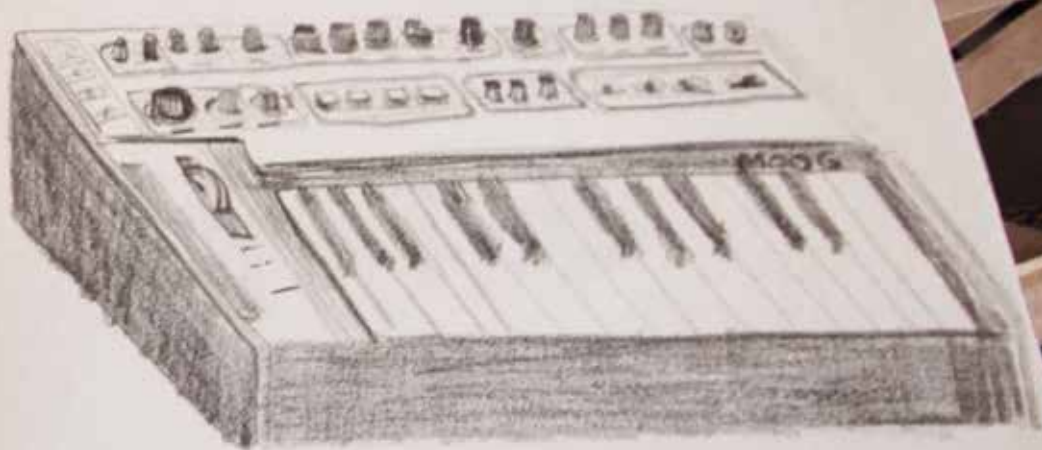
TITAN

Essência  
de trementina  
rectificada  
Essência  
de terebintina  
rectificada

Essências higroscópicas ad.  
Essências de diluição em solventes

1.000 ml

que seria b











**OCTUBRE 2016 /ENERO 2017**

# **EDUARDO BALANZA MAESTROS**

**VERÓNICAS  
MURCIA**

## PUMP UP THE VOLUME, DOWN ON YOUR KNEES

DAVID G. TORRES

BARCELONA, DICIEMBRE 2016

¿Cómo sentir la intensidad? ¿Cómo transmitir la energía o la rabia que se ha sentido alguna vez? ¿Y si buena parte de la producción contemporánea estuviese atravesada por la nostalgia de la experiencia? No se trataría de una nostalgia ñoña, ni lánguida o adolescente, reclinada sobre un diván con la mano vuelta del revés sobre la frente anhelando un pasado mejor, sino la nostalgia de una intensidad que cada vez parece ser más difícil de asir, recuperar, hacer presente, traer de nuevo, actualizar y darnos con ella de bruces. Espacios de puteros envueltos en luces rojas y espacios religiosos con luz filtrada a través de vidrieras, *raves* con gentes drogadas agitando compulsivamente el cuerpo y *jam-sessions* en las que el ritmo fluye a través de los cuerpos, órganos Hammond de sonido penetrante y pianos de cola bajo los que cualquier Richard Clayderman se la casca... Todos esos lugares están recorridos por un sentir común: la intensidad que atraviesa la historia de la música. Eduardo Balanza recupera esos espacios y momentos de intensidad. Y así su propuesta comparte interés con aquellas producciones contemporáneas que han asumido la nostalgia de una posible intensidad como sustrato ideológico.

Hace tiempo que tengo la sospecha de que entre muchos creadores actuales, sean del ámbito que sean, hay un rumor común, un ruido de fondo, como un motor oculto, compartido. Como si todos nosotros en algún momento, más allá de las carreras profesionales, hubiésemos coincidido en el mismo concierto, pertenecido al mismo grupo, aporreando una batería, rasgando un *riff* con una guitarra eléctrica, tocando enloquecidamente un piano... O hubiésemos sido testigos... O, simplemente, lo hubiésemos deseado... O lo siguiésemos deseando, porque no es una cuestión generacional ni de edad... De hecho, de ese rumor es del que hablaba Greil Marcus en el mítico libro "Rastros de carmín", en el que repasa todos los movimientos radicales del siglo XX. Y justamente el método de Greil es la sospecha. No necesita seguir un método de certificación histórica comparando entre distintas fuentes para aseverar la relación entre *Punk*, Situacionismo, Provos, Dadaísmo, la comuna de París y tantos otros. Basta con compro-



How can we feel intensity? How can you convey the energy or the fury you have felt at some point? What if a large proportion of contemporary art were imbued with nostalgia for experience? Not a soppy, languid, adolescent kind of nostalgia, reclining on a divan with the back of your hand pressed to your forehead, pining for a better past, but nostalgia for an intensity that seems more and more difficult to grab hold of, recover, make present, bring back, renew and run slap into. Brothel spaces swathed in red lights and religious spaces with light filtered through stained-glass windows, raves with people high on drugs compulsively shaking their bodies and jam sessions in which the rhythm flows through the musicians' bodies, Hammond organs with their penetrating sound and grand pianos with some Richard Clayderman wanking under them... Running through all these places is a common feeling: the intensity that pervades the history of music. Eduardo Balanza recovers these spaces and moments of intensity. And in this way his art shares an interest with those contemporary works that have adopted nostalgia for a possible intensity as an ideological substrate.

For some time now I have had a suspicion that many of today's artists, in whatever sphere, share a common undertone, a background noise, like a hidden, shared engine. As if at some point all of us, beyond our professional careers, had been to the same concert, belonged to the same group, banging a drumkit, strumming a riff on an electric guitar, frenziedly playing a piano... Or as if we had witnessed it... Or had simply wished for it... Or still wished for it, because it is not a question of generations or ages... Indeed, that undertone is what Greil Marcus was talking about in his legendary book *Lipstick Traces*, in which he surveys all the radical movements of the twentieth century. And Greil's method is precisely suspicion. He does need to follow a method of historical proof, comparing a range of sources, to assert the relationship between Punk, Situationism, the Provos, Dada, the Paris Commune and many more. All that is needed is to confirm the suspicion that they are driven by the same unease

bar la sospecha de que es un mismo malestar el que en distintos tiempos y circunstancias les mueve. El libro lo escribió a finales de los años ochenta y empieza recordando. Greil recuerda el último concierto de los Sex Pistols en San Francisco. Recuerda el desastre y el caos: el grupo no había podido hacer pruebas de sonido y la relación entre ellos estaba al límite; pero también recuerda la intensidad. Y escribe que en un concierto punk se destila una intensidad revolucionaria: ahí se dan cita la frustración y la rabia compartidas con los cuerpos, el sudor, la agitación y el salto. Para Greil Marcus ese es el punto de unión, ahí encuentra la base del rumor: en una experiencia, la del concierto, que parece recuperar otras experiencias que ya no están ahí, las barricadas en París en 1968 o en 1871... Experiencia (sudar, bailar, saltar, compartir) y nostalgia (las revoluciones en las que no participamos).

En Eduardo Balanza ese rumor continuo y sostenido que recupera experiencias e intensidades toma como objeto fetiche, el piano: rojo putero, blanco de cola, en la ópera, en una *rave* o armado como órgano de iglesia. Más allá de las condiciones ideológicas, el piano recorre la música transmitiendo una experiencia común. Eduardo usa el mismo método que Greil: la sospecha de lo que tiene en común un mismo objeto más allá de sus condiciones. Lo que pone en marcha en "Maestros", es esa extraña capacidad para transitar a través de los objetos, las condiciones y la historia sin prestar demasiada atención a razones fundamentadas académicamente ("la historia es moler agua en un mortero" recuerda Eduardo del escritor húngaro Imre Kertesz) y, así, intentar mostrar, más que hablar, la posibilidad de una experiencia.

La experiencia se ha convertido en el lugar fundamental de reflexión en la contemporaneidad. Sospechamos que nos falta experiencia, que vivimos en un mundo en el que nuestras experiencias son constantemente mediatizadas a través de una pantalla de móvil, tableta u ordenador y que lo vivimos todo en diferido: amistades virtuales, sexo virtual, realidad virtual... No solo pensadores de moda hacen constantemente referencia a esa falta de experiencia, toda la publicidad está enfocada a prometernos alguna experiencia directa: de viaje, de conducción, de alimentación, de conocimiento... Como si aquella experiencia de la que hablaba Greil en el último concierto de los Sex Pistols ya solo fuese recuperable como nostalgia o como si la experiencia de la música en general, su intensidad en vivo y en directo, sea en un club, una iglesia o un bar solo pudiese reconstruirse desde la nostalgia. Sería, entonces, una experiencia hecha de memoria y de recuerdos propios o ajenos, de historias contadas, como en un teatro, sobre un escenario, de cartón-piedra.

in different times and circumstances. He wrote the book at the end of the 1980s and begins with a recollection. Greil recalls the Sex Pistols' last concert in San Francisco. He recalls the disaster and the chaos: the group had not been able to do any sound checks and relations between them were at breaking point; but he also recalls the intensity. And he writes that at a punk concert a revolutionary intensity is distilled: shared frustration and rage converge there with the bodies, the sweat, the frenzy and the pogoing. For Greil Marcus that is the point of union, that is where he finds the foundation of the undertone: in an experience, that of the concert, which seems to recapture other experiences that are no longer present, the barricades of Paris in 1968 or in 1871... Experience (sweating, dancing, jumping, sharing) and nostalgia (the revolutions in which we did not take part).

In Eduardo Balanza that continuous, sustained undertone which recaptures experiences and intensities takes the piano as its fetish: brothel red, a white grand, at the opera, at a rave or set up like a church organ. Beyond ideological conditions, the piano pervades music, conveying a shared experience. Eduardo uses the same method as Greil: a suspicion of what the same object has in common beyond its conditions. What he puts into effect in "*Maestros*" ("Masters") is that strange ability to roam through objects, conditions and history without paying much attention to academically supported arguments ("history is water ground in a mortar", as he recalls from the Hungarian writer Imre Kertesz) and thus to show, rather than speak of, the possibility of an experience.

Experience has become the essential locus of reflection in the contemporary world. We suspect that we lack experience, that we live in a world in which our experiences are constantly mediated through the screen of a smartphone, a tablet or a computer, and that our whole life is pre-recorded: virtual friendships, virtual sex, virtual reality... It is not just fashionable thinkers that constantly refer to this lack of experience; all advertising focuses on promising us some direct experience: of travel, driving, eating, knowledge... As if that experience Greil speaks of at the Sex Pistols' last concert were only recoverable now as nostalgia, or as if the experience of music in general, its intensity when heard live, whether in a club, a church or a bar, could only be reconstructed through nostalgia. It is therefore an experience made of memory and of our own and other people's recollections, of storytelling, as in a theatre, on a stage: of papier-mâché.

No es casual que Eduardo haya compaginado en muchas ocasiones su práctica como artista con el teatro tanto en escenografías como actuando y que la propia exposición incluya una *performance*. La exposición es un escenario en el que tiene lugar algún tipo de experiencia: eso es lo que a través de la nostalgia del sonido, recuperado a través del piano como *leit motiv*, recorre la exposición.

El teatro, la *performance* y la música, frente a otros lenguajes artísticos, mantienen esa condición de experiencia. Es la que recordaba Greil en San Francisco y que le traía tantos recuerdos que no eran suyos, y es la del piano: sea en su condición de portador de sentimientos místicos asociados a la religión o al sexo y las drogas, sea por la intensidad sónica de la ópera o del sonido psicodélico del órgano Hammond.

Entonces, ¿qué tipo de experiencia podemos tener en la contemporaneidad? y ¿qué tipo de experiencia provoca el arte? La primera pregunta tiene que ver con la nostalgia: tanto en Greil Marcus como en Eduardo Balanza la nostalgia es la recuperación de una serie de experiencias pasadas y su actualización en un dispositivo narrativo, en el caso del primero, y en uno escenográfico que además es de cartón-piedra para señalar su carácter provisional, en el caso del segundo. Y en ambos casos, la experiencia es nostálgica porque es el lugar al que la crisis de la modernidad nos ha abocado: imposible pensar el presente de manera completa, imposible figurar un horizonte utópico, imposible ponerse detrás de las barricadas pensando que llegará la solución, difícil encontrar las barricadas, imposible creer que la música o un concierto lo cambiarán todo, imposible pensar que ni siquiera es factible una revolución ficcionada, imposible tener experiencias definitivas... De hecho, la conciencia de esa imposibilidad es de la que están hechos todos los movimientos radicales del siglo XX. La negatividad Dada, la burla Situacionista y la rabia Punk se filtran como un rumor hasta el piano de cartón de Richard Clayderman en el que Eduardo recuerda que se la cascaba. Eduardo también pertenece a esa tradición: la referencia a la *rave*, la fiesta, la intensidad, la teatralidad y la performatividad remiten al Cabaret Voltaire, al CBGB, al Mud Club, al SO36, al Zeleste o cualquier otro garito; recupera la mofa a través de convertir a Heidi en una farlopera o a Joselito, en alguna de sus portadas de discos manipuladas; o insiste en la necesidad de acabar con cualquier reinado y bajar los ídolos reproduciendo aparatos icónicos (cassetes, cintas de vídeo, discos, pianos...) en cartón...

La cuestión fundamental, el tema, el asunto, es subir el volumen, "Pump Up the Volume". Beethoven aporreando el piano, adolescentes rebobinando cintas, tipos cargando estéreos enor-

It is no accident that on many occasions Eduardo has combined his practice as an artist with the theatre, in both stage design and acting, and that the exhibition itself includes a performance. The exhibition is a stage on which some kind of experience takes place: this, through the nostalgia of sound, recaptured through the piano as a *leitmotif*, is what pervades the exhibition.

Theatre, performance and music, compared with other forms of artistic language, remain as experience. It is that which Greil recalled in San Francisco and which brought back to him so many memories that were not his own, and it is that of the piano: whether in its capacity as a bearer of mystic feelings associated with religion or sex and drugs, or through the sonorous intensity of opera or the psychedelic sound of the Hammond organ.

So what kind of experience can we have in the contemporary world? And what kind of experience does art induce? The first question has to do with nostalgia: both in Greil Marcus and in Eduardo Balanza nostalgia means recovering a series of past experiences and bringing them into the present, in a narrative device, in the case of the former, and a scenic device, made, moreover, of *papier-mâché*, in the case of the latter. And in both cases experience is nostalgic because it is the place to which the crisis of modernity has brought us: it is impossible to think the present fully, impossible to represent a utopian horizon, impossible to stand behind the barricades thinking the solution will arrive, difficult to find the barricades, impossible to believe that music or a concert will change everything, impossible to think that not even a fictionalised revolution is feasible, impossible to have definitive experiences... Indeed, the awareness of that impossibility is what gave rise to all the radical movements of the twentieth century. Dada negativity, Situationist pranks and Punk rage are filtered like an undertone to Richard Clayderman's cardboard piano on which Eduardo recalls him wanking. Eduardo belongs to that tradition too: the reference to raves, parties, intensity, theatricality and performativity direct our attention to Cabaret Voltaire, CBGB, SO36, Zeleste or any other dive; he recovers mockery by turning Heidi into a cokehead or Joselito into one of his manipulated record covers; or insists on the need to do away with any kingdom and bring down idols by reproducing iconic appliances (cassettes, video tapes, discs, pianos...) in cardboard...

The essential question, the issue, the point, is to "Pump Up the Volume". Beethoven pounding the piano, teenagers rewinding tapes, dudes toting enormous stereos, discs

mes, discos pisoteados en un delirio psicodélico, luces de neón y órganos de iglesia... La música como referente está siempre presente en los trabajos de Eduardo: los discos Camp o ye-ye o cañí con portadas transformadas; réplicas enormes de cassettes como memoria de la música adolescente manipulada, pirateada, copiada y customizada; estaciones de radio de cartón como escenarios en los que seguir apropiándose de la música como si interpretar siempre fuese reinterpretar... En "Maestros", los pianos, órganos, cassettes, cintas de vídeo porno ocultas... conforman esos escenarios de puteros, religiosos, danzantes, drogadictos o enajenados, inundados de luces rojas como de club o de discoteca o de iglesia. Esos elementos y escenarios yuxtapuestos están unidos por un recuerdo o por el intento de actualización de algún tipo de intensidad... por la nostalgia.

Pero no hay que olvidar un detalle, los maestros (del piano y la música) que dan título a la muestra están arrastrados por el suelo: "*Down On Your Knees*". Esta es la última estrategia nostálgica recuperada de las vanguardias y de la intensidad que implica la música que atraviesa los cuerpos: subir el volumen al mismo tiempo que bajamos el nivel. O lo que es lo mismo, intentar desinstitucionalizar lo institucional: la música como cuerpo sensible y no como objeto de estudio clasificable; y el arte como shock y experiencia.

En fin, una iglesia llena de instrumentos que han conformado la liturgia del siglo XX. William S. Burroughs dijo que recordaríamos dos cosas del pasado siglo: la bomba atómica y el *rock'n'roll*. Desde el rock'n'roll grabado en cintas de cassette hacia delante hasta la tarima del DJ; y desde el órgano Hammond hacia atrás hasta el órgano en el centro de la liturgia catedralicia. Y desde Eduardo fabricando pianos de madera y cartón, escenarios dentro de un estéreo o consolas Moog, hasta Julián Calvo maestro organista de Murcia y autor en 1888 del "Tratado Práctico del Teclado en el Órgano Moderno".

trampled in a psychedelic frenzy, neon lights and church organs... Music is always present as a reference in Eduardo's work: camp or sixties Europop or traditional Spanish records with transformed covers; enormous replicas of cassettes as a memory of manipulated, pirated, copied and customised teenage music; cardboard radio stations as stages on which to continue appropriating music as if performing were always re-performing... In "*Maestros*", the pianos, organs, cassettes, hidden porn video tapes... make up those scenes of brothels, monks, dancers, drug addicts and lunatics, flooded with red lights like a club or a discotheque or a church. These juxtaposed elements and settings are united by a memory or by the attempt to make present some kind of intensity... through nostalgia.

But one detail should not be forgotten: the masters (of the piano and of music) who give the show its title are dragged along the floor: "Down On Your Knees". This is the last nostalgic strategy recovered from avant-garde movements and from the intensity involved in music that pervades bodies: raising the volume while at the same time lowering the level. Or to put it another way, trying to de-institutionalise the institutional: music as a sensitive body and not as a classifiable object of study; and art as shock and experience.

In short, a church full of instruments that have shaped the liturgy of the twentieth century. William S. Burroughs said that we would remember two things from the last century: the atomic bomb and rock'n'roll. From rock'n'roll recorded on cassette tapes forward to the DJ's stage, and from the Hammond organ back to the organ at the centre of the cathedral liturgy. And from Eduardo producing pianos made of wood and cardboard, scenes inside a stereo or Moog consoles to Julián Calvo, master organist of Murcia and author in 1888 of the "Practical Treatise on the Keyboard in the Modern Organ".







## **Piano pared burdel**

---

Metacrilato rojo y negro con fluorescente interior

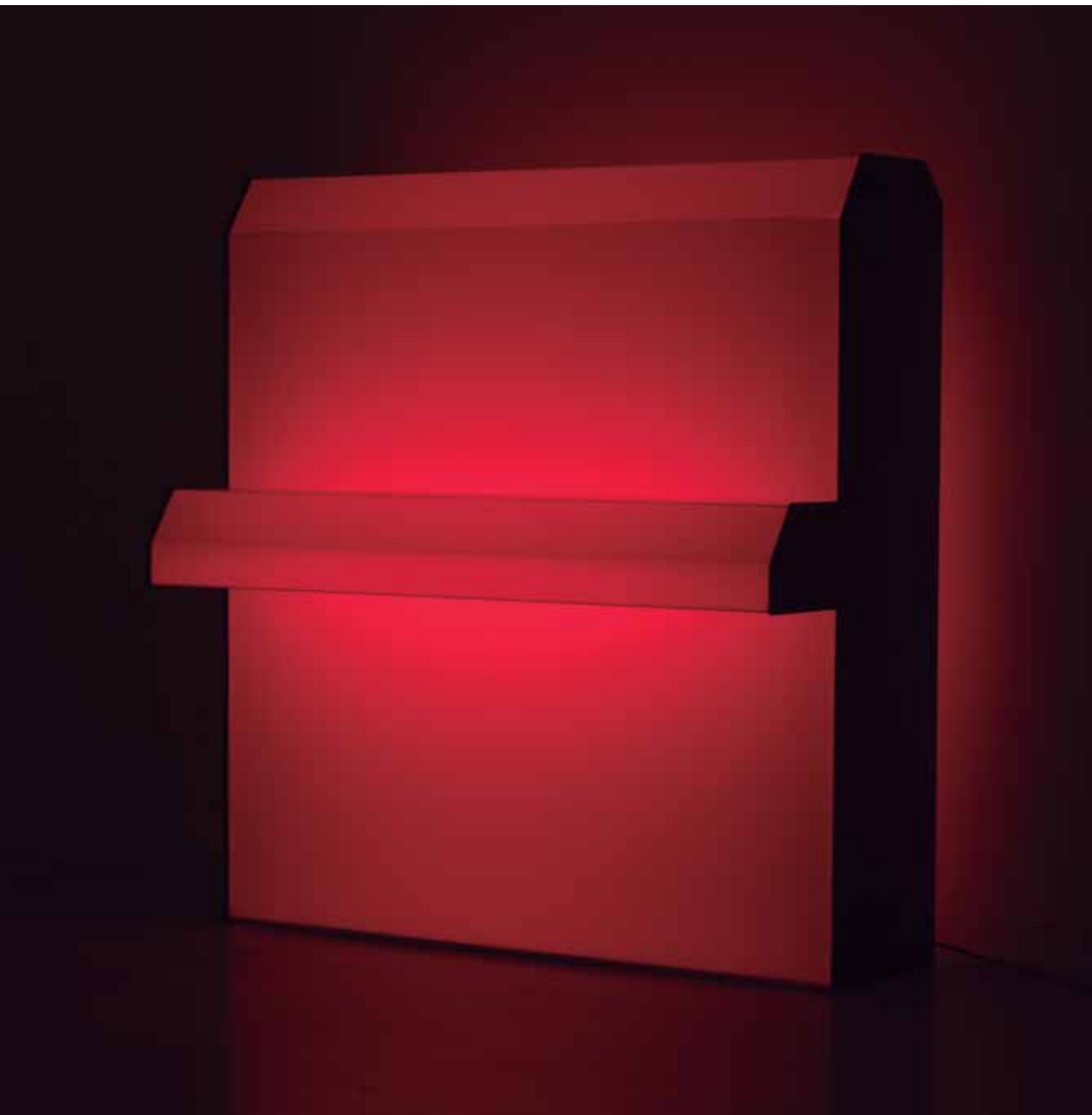
---

140 x 130 x 57 cm

---

2016

---



## **Soul Sonic Force Room**

---

Conjunto de módulos Moog, 2 sintetizadores de cartón,  
4 teclados blancos modelo casiotone, 3 radios negras, 1  
radio blanca, vinilos, lámparas de colores y mesas.

Módulos de cartón pintados de negro con botones

---

300 x 290 x 220 cm

---

2016

---













**Mini Moog serie luminosa**

---

Metacrilato opal blanco con Led

---

60 x 33 x 26 cm

---

2016

---







## Teclados

---

Medidas variadas

---

2016

---





## **Hammond B3 doble teclado con video**

---

Cartón y metacrilato de colores

Video producido DFH Høst Punkt Festival  
Skien, Noruega 2014

---

94 x 82 x 66 cm

---

2016

---





## Radios

---

43 x 24 x 11 cm

---

2016

---





## **Bodegón analógico**

---

Cartón pintado y metacrilato

---

Medidas variables

---

2016

---



## **Piano de Cola VHS**

---

Cartón pintado, madera, fluorescente, cartuchos de VHS. Silla solista madera con placa dorada "Aquí se la cascaba Richard Clyderman"

---

186 x 150 x 99 cm

---

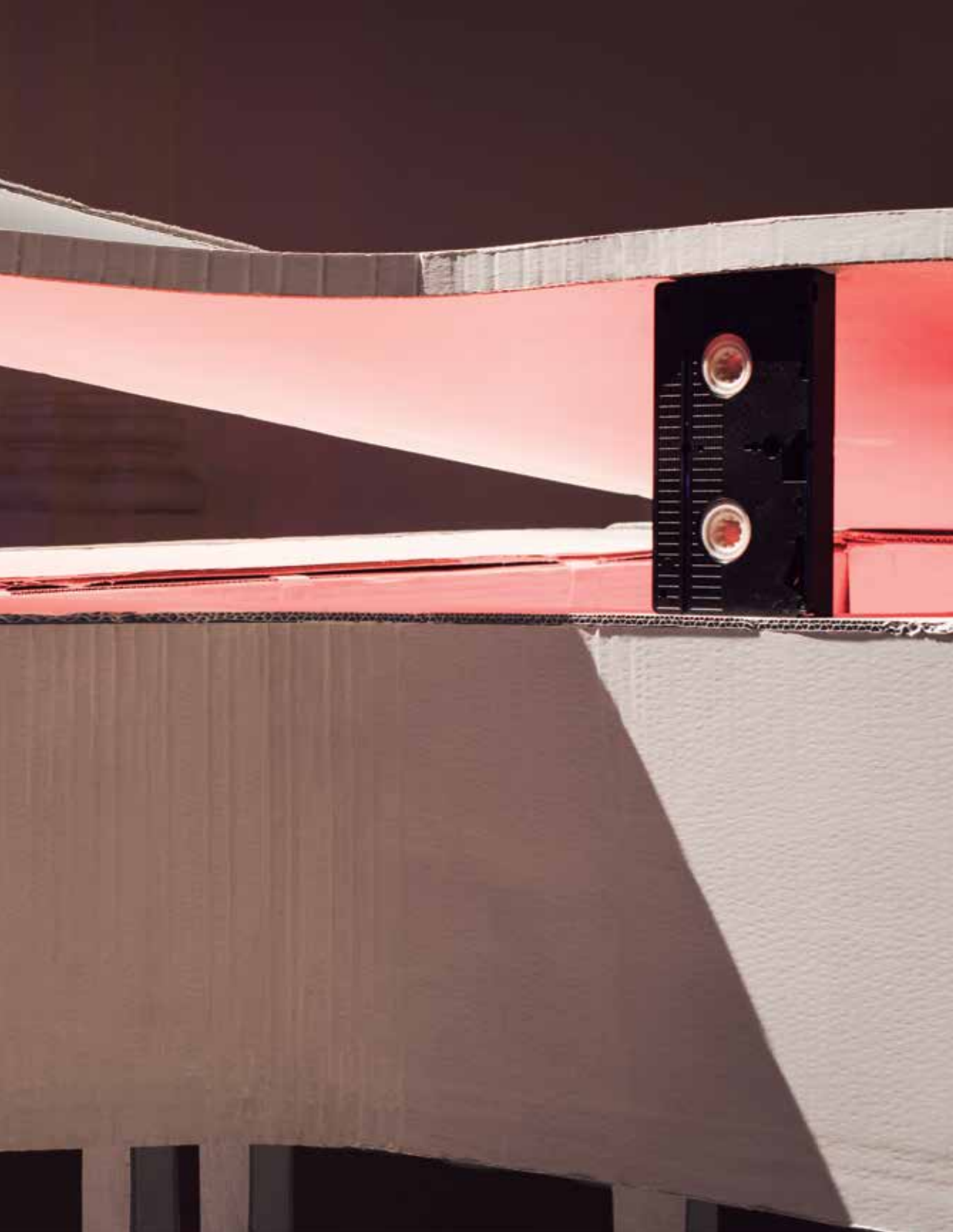
2016

---













MITOSIS VAGINAL

A MADRE 21  
A MADRE 03  
MITOSIS VAGINAL

MOLICIONES

## **Memory Moog con maestros**

---

Piano de DM macizo con 4 bustos escayola intervenidos

---

100 x 45 x 18 cm

---

2016

---



## Casetes

Cartón y metacrilato

97 x 54 x 13 cm

2014





## **BACH**

---

Cinta de casete de metacrilato amarillo, texto de neón azul

---

94 x 58 x 11cm

---

2016

---

## **NEW ORDER**

---

Cinta de casete metacrilato negro, texto de neón rojo

---

94 x 58 x 11cm

---

2016

---





DEFENDING OUR

ORDER

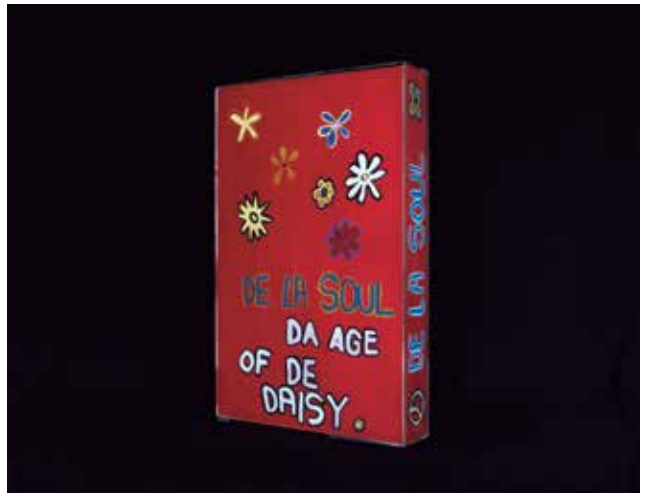
ORRIS

## Estuches de casetes

Metacrilato y papel y fotografía

100 x 64 x 15 cm

2014





## **Cinta Basf 90**

---

Cinta negra con ventana de luz amarilla  
retroiluminada con fluorescente blanco

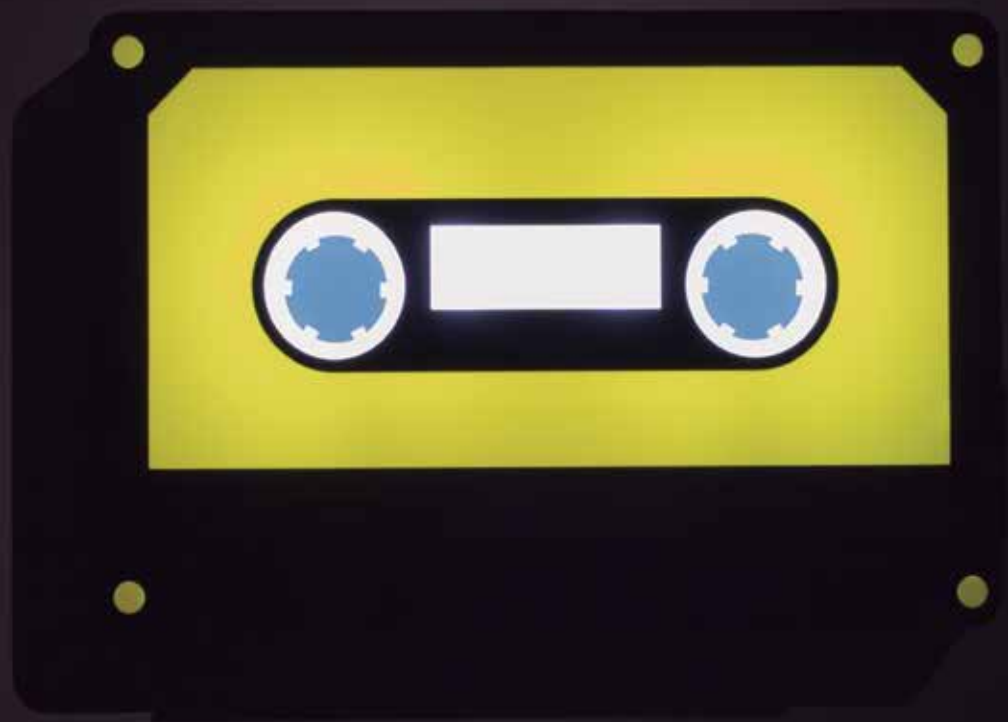
---

94 x 58 x 11 cm

---

2016

---



## **Órgano Detroit 91**

---

Madera, cartón tubular, papel, planchas de cartón corrugado, óleo y acrílico

---

600 x 400 x 120 cm

---

2016

---































**Shostakovich 7 sinfonía, Leningrad**

---

Óleo sobre cerámica y acrílico

---

41 X 34 cm

---

2016

---



## **Naturaleza muerta**

---

Estuches casetes de metacrilato

---

(X3) 100 x 64 x 15 cm

---

2014

---









**Gran Panasonic modelo R 5500F. Frente Electrónico Unido, Santuario**

---

Exterior, cartón y acrílico blanco. Interior ropa pintada, fotografías, cassetes de metacrilato, fotocopias, adhesivos, neones pintados y bolsas de plástico

---

500 x 340 x 98 cm

---

2011-2016

---







RENTAL

JOSE

MICHAEL JACKSON  
POLLOCK

SONY

PLAY TIPS  
JEANS

WE  
AT  
THE

COVER DESIGN



**COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA**

**AUTONOMOUS REGION OF MURCIA**

**Pedro Antonio Sánchez López**

Presidente de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

President of the Autonomous Community of the Region of Murcia



**Noelia Arroyo Hernández**

Consejera de Cultura y Portavoz del Gobierno

Regional Minister of Culture and Government Spokesperson

**Marta López-Briones**

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

General Director of the Institute for Cultural Industries and the Arts



## EXPOSICIÓN / EXHIBITION

**Rosa Miñano**  
Responsable Sala Verónicas  
Head Sala Verónicas

**Mari Carmen Ros**  
Coordinación  
Coordination

**Eduardo Balanza**  
Dirección de montaje  
Assembly management

**Rafael Moratinos**  
**Stephan Bosse**  
Asistentes  
Assistant

**Juan Pérez**  
**Alberto Grau**  
Montaje  
Installation

**Allianz**  
Seguros  
Insurance

## CATÁLOGO / CATALOGUE

**David G. Torres**  
Texto  
Text

**Charles Davis**  
Traducción  
Translation

**José Luis Montero**  
Diseño  
Design

**La mano robada**  
Fotografía  
Photography

**Libecrom**  
Impresión  
Printing

**Jaime Escribano**  
Comunicación  
Communication

Producción estuches de casete  
Fundación Mustang  
Producción Gran Radio Panasonic  
Festival de artes-Rendibú

DL: MU 1000000  
ISBN: 978-84-15556-29-9  
Fotografías © los autores  
Textos © el autor

[www.eduardobalanza.com](http://www.eduardobalanza.com)





