

ECONOMIA SACRA

lo ominoso, material o degradado del dinero en el arte



Presentado por:
Hector Fernando Cataño Rico

Tutoria:
José Luis Clemente Marco

Valencia, Noviembre de 2010



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

ECONOMÍA SACRA

Lo ominoso, material o degradado del dinero en el arte

Presentado por
HÉCTOR FERNANDO CATAÑO RICO

Valencia, noviembre de 2010

Director:
Dr. JOSÉ LUIS CLEMENTE MARCO

Tipología **5.1**. Realización de un proyecto expositivo y/o intervención propio de carácter inédito.

Agradecimientos especiales.

*A mi familia, padre, madre y hermanos, por apoyarme en todos mis
proyectos*

A mi novia que me da la fuerza y la alegría para seguir adelante

*Al ICETEX y a su Programa de Jóvenes Talentos por apoyarme en esta
iniciativa de profesionalización.*

Destinatarios

Este proyecto se realiza con el fin de obtener el título de Máster en Producción Artística y está dirigido al público en general, que ve en las prácticas artísticas una forma de conocimiento e investigación a través de la experiencia estética y la creación.

Esta investigación servirá como memoria del aprovechamiento y el trabajo realizado durante el curso de Máster en la Universidad Politécnica de Valencia (España), que fue posible gracias a la ayuda brindada por el Instituto Colombiano de Crédito y Estudios Técnicos en el Exterior (ICETEX), que me concedió la *Beca Jóvenes Talentos* para realizar estudios de especialización y maestría.

ÍNDICE

Introducción	6
1. Marco Conceptual. Modo de Uso de <i>Economía Sacra</i>	
1.1. Sobre la economía, el dinero y la moneda en este texto	10
1.2. La moneda, objeto y símbolo	13
2. Sobre lo ominoso, material o degradado del dinero	15
2.1 Lo ominoso en Freud	18
2.2 Lo material o degradado del dinero	24
3. Economía Sacra	28
3.1. El Tributo de la moneda	29
3.2. Alegorías de la codicia y la avaricia	33
3.3. Los valores materiales frente a los valores espirituales	37
3.4 La negación del dinero es la afirmación de la virtud	40
4. Representaciones, Facsímiles y Falsificaciones	43
4.1 Representaciones: Victor Dubreuil	44
4.2 Facsímiles: El dinero como ícono popular	47
4.3 Falsificaciones: Boggs y la comedia de los valores	50
5. Dinero real	
5.1 El objeto como fetiche	54

6. Proyecto Expositivo Economía Sacra	
6.1 Metodología	60
6.2 Proceso Creativo	62
6.3 La imagen	62
6.4 El Texto	66
6.5 Descripción de obras	
6.5.1 "In God We Trust"	69
6.5.2 "£€\$\$"	71
6.5.3 "Sin título"	75
6.5.4 "Tributo"	76
6.5.5 "Un amor verdadero"	77
6.5.6 "Plusvalía"	78
6.5.7 "Business man"	80
6.6 Dibujos Constructivos	
6.6.1 Galería Sala Alterna	82
6.6.2 Plano	84
6.7 Render	87
6.8 Cronograma de producción de las piezas	89
6.9 Presupuesto	90
Conclusiones	92
Currículum Vitae	101
Resumen Curricular en Relación al desarrollo del proyecto	105
Bibliografía	109

Introducción

El trabajo de investigación ***Economía Sacra*** consiste en la construcción de un discurso teórico e iconográfico, que sirve de referente al proyecto expositivo propuesto como materialización de las ideas desarrolladas en este texto. Esta investigación parte de la connotación del dinero en la obra de arte como símbolo de *lo ominoso, material o degradado*¹, siendo éstas características fundamentales las que articulan su relación con lo político, social y religioso. Sobre este principio se pretende encontrar las razones por las cuales dicha simbología se aplica al objeto económico en tanto imagen y objeto artístico; mediante un seguimiento etimológico de cada uno de los términos.

A partir de esta propuesta teórica que empieza desde la connotación simbólica del dinero, la investigación establece como referentes, diferentes obras y autores que se valen del elemento económico para generar ideas en diversos contextos históricos. Estos referentes se usarán como comprobación del postulado inicial, construyendo un discurso a partir de de su similitud conceptual, dirigida a la comprobación de la hipótesis fundamental del proyecto.

La concepción de *Economía Sacra* surge tras identificar la aparición del dinero en el arte como representación pictórica, facsímil, falsificación y objeto fetichista. Su identificación permite rastrear las relaciones que se establecen con la vida cotidiana y el desarrollo social del hombre. El dinero como intermediario de casi todas las transacciones

¹ Ramírez, Juan Antonio. *El objeto y el aura (Des) Orden visual del arte moderno*. Ed. Akal. Madrid, 2009.

económicas, ha sido tema recurrente en el trabajo de numerosos artistas que han visto en él más que un objeto de uso cotidiano, un elemento simbólico del cual se sirven para construir propuestas vinculadas al terreno visual y conceptual, mostrando de esta forma, cómo se relaciona con el sistema de valores éticos y morales o como se funde con el valor estético y el valor objetual.

En primer lugar nos ocuparemos de analizar algunas obras pictóricas pertenecientes a la época del renacimiento y el barroco, las cuales señalan aspectos morales y éticos relacionados con la doctrina religiosa, con las cuales pretendo evidenciar el concepto de lo sacro del dinero. El primer referente se encuentra en la obra de Massaccio, llamada *El tributo de la moneda*, en el que la incursión del elemento monetario, señala distinciones entre lo que se considera sagrado y profano. De la igual forma, su aparición en algunas manifestaciones de la pintura de los siglos XV, XVI y XVII, demuestran la finalidad religiosa de crear códigos reconocibles que, como predicamentos eclesiásticos, nos enseñan a cuidar nuestras acciones económicas en la tierra y no caer en el influjo malévolos que implica la avaricia o la codicia.

Otro referente plástico importante para la finalidad de esta investigación se puede ver en la obra de Quentin Metsys (Lovaina, c. 1466 - 1530). *El prestamista y su mujer* (1514), en el que, a través de los objetos, personajes, y elementos compositivos, se presenta una síntesis del concepto sacro con el simbolismo del dinero. Esta se enlazará conceptualmente con la obra de Caravaggio, *La Vocación de San Mateo*. (1599-1600). En el que el que el llamamiento al apóstol de seguir el mandato divino, puede leerse como la negación materialista y el efecto de expiación que se tiene que realizar en él para seguir el camino marcado por Dios.

Posteriormente se analizará cómo a través de las estrategias plásticas de representación, falsificación, copia (facsimilar) y falsificación del dinero se establecen juegos entre el valor simbólico de este con al valor simbólico de la obra de arte.

En el caso de su representación, el trabajo de Victor Dubreuil (1886-1900) que, mediante la pintura ilusionista o *trompe l'oeil*, pone en evidencia el carácter ficticio que representa el valor del papel moneda sin un respaldo metálico. También se incluirán en esta lista de referentes plásticos, los facsimiles y series de billetes de dólar que Andy Warhol (1928-1987) realizó en los años sesentas, suponiendo la veneración del dólar como protagonista icónico de la cultura popular. Por último, siguiendo con el desarrollo teórico se incluirá el trabajo de J. S. G. Boggs (1955), artista americano que reproduce billetes con gran precisión técnica que luego intercambia por bienes o servicios, como cualquier otro billete ordinario, refiriéndose al juego de las abstracciones implícitas en el valor del dinero y el objeto estético.

Por último estudiaremos algunos casos específicos en los que se ha usado el dinero real para la producción de obras artísticas como una forma de *identificación literal entre el valor de la obra de arte y el dinero empleado en su producción*², siendo ésta, una estrategia de reflexión acerca de la naturaleza de la obra de arte como objeto mercantil y objeto fetiche.

El dinero puede ser leído como el símbolo del deseo del hombre de poseer, acumular y administrar. Por tanto, el discurso que se construye a partir de las imágenes en donde éste aparece, señala, por una parte y por otra, las relaciones sociales y políticas derivadas de su representación o de su uso real.

² Ramírez, Juan Antonio. "El arte no es el capital (II) Para una economía imaginativa". Revista LAPIZ 257. Pág. 30.

El proyecto expositivo en el que se articulan y confluyen de forma práctica los conceptos teóricos desarrollados en este texto, abre nuevas perspectivas como aporte a esta investigación y a la actividad profesional. Desarrolladas de manera paralela y complementaria (Práctica artística e Investigación), el texto y la propuesta plástica son resultado, en primer lugar, de un trabajo personal previo así como de un proceso académico adelantado con el Máster en Producción Artística. El objetivo principal es hacer evidente la condición del dinero en la obra de arte como símbolo de *lo ominoso, material o degradado*, mediante diferentes propuestas pictóricas y de video, así como de resaltar el carácter mercantilista y fetichista del objeto artístico.

La metodología se basa en la recopilación y catalogación de un archivo de imágenes provenientes de la prensa e internet sobre negocios, en las que aparece el dinero. La estrategia creativa es la realización de composiciones de carácter irónico mediante la apropiación de imágenes y textos, donde se mezcla el afán de lucro desmesurado del sujeto con la pérdida de sus valores morales y éticos. Paralelamente se hará referencia al valor de la obra de arte con la utilización de iconografía y emblemática de billetes de dólar estadounidense para la realización de las composiciones pictóricas, o con el uso de materiales reconocidos simbólicamente de valor material y espiritual como la plata y el oro.

1. Marco Conceptual

Modo de Uso de *Economía Sacra*

1.1 Sobre la economía, el dinero y la moneda en este texto

Economía (de oikos, que se traduce por casa en el sentido de patrimonio y νέμειν, administrar) es la ciencia social que estudia las relaciones sociales que tienen que ver con los procesos de producción, intercambio, distribución y consumo de bienes y servicios, entendidos éstos como medios de satisfacción de las necesidades humanas y resultado individual y colectivo de la sociedad”³.

El uso del término *economía* en esta investigación, se plantea desde el terreno subjetivo, no en términos de la economía como ciencia, sino desde el ámbito de lo cotidiano, como el conjunto de los intercambios que se establecen entre los individuos de una sociedad por el pago de bienes y servicios. Pero ¿Qué tipo de intercambios? Aquellos en los que aparece el dinero como un mediador y medidor del valor de los objetos y de las mercancías.

³ Wikipedia. Economía. Disponible desde internet en: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Econom%C3%ADa>>. [con acceso el 22 de octubre de 2010].

Dinero

(Del lat. *denarius*).

1. m. Moneda corriente.
2. m. Hacienda, fortuna. *José es hombre de dinero, pero no tiene tanto como se cree.*
3. m. Moneda de plata y cobre usada en Castilla en el siglo XIV y que equivalía a dos cornados.
4. m. Antigua moneda de plata del Perú.
5. m. penique.
6. m. ochavo (ll moneda).
7. m. Peso de 24 gramos, equivalente a 11 g y 52 cg, que se usaba para las monedas y objetos de plata.
8. m. *Econ.* Medio de cambio de curso legal.

Real Academia de la Lengua Española (2001).

Para definir *dinero* nos remitiremos a sus acepciones más sucintas, en este caso, las que nos proporcionan los diccionarios, esto con el fin no de esclarecer su etimología de forma tajante, sino para ser usado como punto de partida desde el cual ampliar su significado y connotaciones, con la intención de establecer las relaciones y características más importantes que conciernen a este estudio.

Al analizar los significados, se advierte que no son tan precisos a la naturaleza del término, ya que están planteados de forma un tanto vaga y sin relación entre sí, sin embargo funcionan como piezas para la definición que se pretende construir a manera de concepto.

De la RAE se destacan varias acepciones que ayudan a concretar la definición de *dinero* en este proyecto. En la primera se emparenta con un objeto, la *moneda*, en la segunda con la riqueza, a saber *hacienda*, *fortuna*, y en la octava con la economía *Medio de cambio de curso legal*. Se advierten tres características importantes, por un lado, se determina que el dinero está relacionado con un objeto, por otro, con una condición (riqueza) y en última instancia, con un sistema, en este caso el económico, el cual le provee de valor en la sociedad.

Nos encontramos con un término que está relacionado conjuntamente con un objeto y un sistema, por lo tanto, el *dinero* no podrá separarse de la moneda, ni de su sistema, es decir la economía, al mencionarse en este escrito.

La condición de *riqueza* se puede interpretar como el poder de adquisición en forma proporcional a la posesión de ésta en determinadas cantidades, por lo tanto el ejemplo de la RAE *José es hombre de dinero* podría transformarse en: José es un hombre de poder. Este intercambio de palabras acerca la definición anterior, a la manera en que el concepto está tratado en el texto, al sugerir que el dinero otorga poder.

Moneda

(Del lat. *monēta*).

1. f. Pieza de oro, plata, cobre u otro metal, regularmente en forma de disco y acuñada con los distintivos elegidos por la autoridad emisora para acreditar su legitimidad y valor, y, por extensión, billete o papel de curso legal.
2. f. haber amonedado.
3. f. *Econ.* Instrumento aceptado como unidad de cuenta, medida de valor y medio de pago.

4. f. *Econ.* Conjunto de signos representativos del dinero circulante en cada país.

Real Academia de la Lengua Española (2001).

La moneda (billete o papel de curso legal) siendo objeto protagonista de esta economía, tiene ciertas características que hacen posible su función de intermediario en las transacciones económicas. Como se indica en la primera acepción, puede ser de oro, plata o cobre, sin embargo; en esencia, no importa el metal o el papel con el que esté hecha, lo importante es que sea aceptada *como unidad de cuenta, medida de valor y medio de pago* en un grupo social determinado.

1.2 La moneda, objeto y símbolo

La moneda en tanto objeto de intercambio y circulación, debe estar hecha de un material duradero y resistente a los embates diarios, por lo tanto su producción está consagrada a procesos en los que se utilizan, en el caso de la moneda, aleaciones de diversos metales para lograr el peso, el brillo y la fortaleza adecuada. Para los billetes se utilizan complejas mezclas de papel y diversas fibras que están impresas con relieves y sellos de seguridad invisibles, destinadas a combatir el tiempo y posibles falsificaciones. Sin embargo ésta ingeniosa y desarrollada producción de papel moneda se encuentra dirigida a convertir dichos objetos en medios de reserva de la riqueza, por lo tanto deben resistir el paso del tiempo y el desgaste propiciado por su constante manipulación, su objetivo está en que por ningún motivo, le sea achacable una *“pérdida de valor”* debido a su degradación, ya que este proceso se realiza por intermedio de

mecanismo económicos externos al objeto, como bancos, cuentas, tesoros, entre otros, los cuales, más que degradar la moneda la devalúan o revalorizan.

Existen otras características que hacen que la moneda sea útil en su función y es la cualidad de ser objeto simbólico. Ésta debe estar *acuñada con los distintivos elegidos por la autoridad emisora para acreditar su legitimidad y valor*. Los distintivos, fácilmente reconocibles, como lo son emblemas patrióticos de identidad nacional, escudos, retratos de gobernantes, íconos, entre otros, unen simbólicamente a un grupo social y legitiman la cifra inscrita que los acompaña, con el fin de que sean aceptados en común acuerdo dentro de este grupo. De esta manera se consolida –generalmente desde el estado– un “valor” que en común acuerdo se establece en la sociedad, y es esta cualidad la que permite situar a la moneda en el plano simbólico como signo cultural.

Se concluye que la moneda, considerada también como billete, cheque o cualquier otro objeto de intermediación en las transacciones económicas, no tiene valor material sino simbólico dentro de la sociedad.

Phillipe D’arcy define la moneda como signo de la siguiente manera:

“Su valor intrínseco es nulo en cuanto se pasa del dinero metal al dinero papel. (...) Lo que importa no es la calidad de papel con que está hecho, sino únicamente la cifra en él escrita. Esa cifra no es en realidad material, si no un signo. Se inscribe en el conjunto de cifras que sirven para simbolizar, en un momento dado, el conjunto de acciones económicas que se dan dentro de una sociedad. Como todo los demás signos, un signo monetario tiene sentido y valor dentro de un conjunto de signos del cual es un elemento”⁴.

⁴ D’arcy, Philippe. *El Dinero y el poder*. Ed. EDAF. Madrid, 1977. Pág. 9.

Inmersos en esta lógica sobre el valor del dinero y asumiéndolo como el intermediario en las relaciones positivistas y pragmáticas de la humanidad, es preciso aclarar la idea que se propone del dinero como *símbolo de lo ominoso, material o degradado*⁵.

2. Sobre lo ominoso, material o degradado del dinero

En *El objeto y el aura*⁶ Juan Antonio Ramírez identifica las posibles manifestaciones del carácter aurático en la producción objetual de las prácticas artísticas contemporáneas, por lo tanto advierte las condiciones y singularidades que permiten identificar teóricamente dicha característica, con el condicionante de que esta idea significaría de antemano un hecho poco probable, ya que se entiende de antemano que las cualidades del arte contemporáneo se encuentran basadas implícitamente en su capacidad de reproductibilidad, pero el autor defiende su tesis a partir de diversos postulados que reinterpretan la teoría "Benjaminiana". Una de las estrategias que comúnmente los artistas han usado para retomar la idea del carácter aurático ha sido la utilización del oro como material. Este metal precioso se encuentra ligado estrechamente a connotaciones espirituales y metafísicas reconocidas iconográficamente en los nimbos de los santos en el Medioevo, por esta razón su utilización permite generar juegos simbólicos con la naturaleza anti-aurática del arte contemporáneo. El desarrollo conceptual del texto de Ramírez le permite establecer un primer hilo conductor con la relación oro y dinero, planteando cómo la irrupción del dinero real (no sus representaciones) sería un sustituto social cómodo del oro. Ramírez contrapone estas características del oro y del dinero real a las imágenes

⁵ *El objeto y el aura (Des) Orden visual del arte moderno.*, Pág. 182.

⁶ *Ibíd.*

del arte en donde aparece el dinero representado como alegoría, lo cual simbolizaría la inexistencia de un aura.

Finalmente el autor establece que la aparición del dinero representado en la obra de arte se convierten en símbolo de lo *ominoso, material o degradado*, como característica ubicada en la antípoda del carácter aurático.

Entonces ¿qué significaría esta característica que menciona Ramírez en su texto? Al no desarrollarla como tesis, pareciera que su interés radica más bien en demostrar cómo el carácter aurático puede posicionarse nuevamente en el arte contemporáneo a manera de concepto que se adapta al objeto artístico de diversas formas. Una de ellas planteada mediante la relación *oro, aura y dinero*.

La idea de lo aurático que plantea Ramírez se cae tras identificar que sólo en algunas obras funciona esta hipótesis, por ejemplo en las que manifiestan y promueven el estatus del oro como metal privilegiado por sus connotaciones sacras y también, en aquellas en las que el dinero retoma estas características para convertirse en su sustituto. Este postulado se desmonta finalmente al comprobarse que, si en la obra de arte aparece el oro o el dinero relacionado con el carácter ominoso (económico, político y religioso), la relación de éstos con el aura, quedaría, como plantea Ramírez: *emblemáticamente triturada*. En relación a la obra del artista italiano Renato Meneghetti, interesado en lo invisible en sus instalaciones de rayos X, menciona:

“(...) Ha fabricado también numerosas monedas “reales” en las que presenta algunos parámetros simbólicos de nuestra sociedad. Revelan lo oculto y lo monumentalizan como si se tratara de los valores “positivos” que colocan los estados en sus monedas legales. Los nombres de esas divisas (adolfos, osamas,

chernobiles, etc.) delatan su voluntad de recordarnos qué oscuros personajes e intereses mueven el mundo que habitamos. El dinero de Meneghetti desmonta la impostura falsamente espiritualista de nuestras religiones, como se aprecia en su instalación *Corpus nummi qui creat peccata mundi*. Todo este conjunto, en fin, juega con el concepto Benjaminiano en sus diversas acepciones, pero esta vez sí se le da la vuelta, pues al otorgar un territorio privilegiado a lo ominoso (económico, político, religioso, etc.), desacredita los valores oficiales. El aura queda emblemáticamente triturada”⁷.



Renato Meneghetti. *Nulla vita hoc pane*. (2002), 40000 monedas acuñadas sobre 20 temas. En ellas están inscritas las palabras *Nuoce gravemente alla salute* (perjudica gravemente la salud), *Che un dio vi perdoni* (que un dios los perdone), *Il denaro uccide 2 volte* (El dinero mata dos veces)

Ramírez concluye de esta forma el corto apartado sobre la relación oro, aura y dinero en su libro, definiendo el carácter ominoso como un

⁷ *Ibidem*. Pág. 183.

territorio en el que se alude a los temas económico, político y religioso, los cuales entran en contradicción con la esfera espiritualista y trascendental que connota el oro iconográficamente. Sin embargo, a pesar de nombrar el tema religioso, no lo considera en su condición espiritual si no como institución política (iglesia), que proclama falsos valores con intereses ocultos, por lo tanto estaría ubicado en el plano ominoso.

2.1 Lo ominoso en Freud.

Pero ¿qué significa exactamente esta palabra y donde podríamos ubicarla en el campo de las ciencias?

Este calificativo se puede encontrar en los escritos de Sigmund Freud, dentro del texto titulado “Lo ominoso” (1919).⁸ El autor investiga acerca de la procedencia del término y su significado, a partir de esta labor, indaga sobre cómo se produce este *sentimiento* y cómo puede manifestarse en el campo de la estética.

Freud plantea su significado como perteneciente *al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror*,⁹ pero no lo define de forma tajante ya que (...) *Es lícito esperar que una palabra-concepto particular contenga un núcleo que justifique su empleo*¹⁰. La estética podría ser un buen comienzo para la investigación, sin embargo Freud la descarta argumentando de la siguiente forma:

⁸ Freud, Sigmund. *Lo ominoso*. Obras Completas. Trád. José L. Etcheverri, Tomo XVII, Ed. Amorrortu, Buenos Aires/Madrid, 1979. Págs. 217-251.

⁹ *Ibíd.* Pág. 219.

¹⁰ *Ibíd.*

“Ahora bien, sobre esto hallamos poco y nada en las proliferas exposiciones de la estética, que en general prefieren ocuparse de las variedades del sentimiento ante lo bello, grandioso, atractivo (vale decir, positivo), de sus condiciones y los asuntos que lo provocan, y no de lo contrastante, repulsivo, penoso”¹¹.

En la primera parte de este pequeño ensayo, el término es tratado como un sentimiento subjetivo que se manifiesta como consecuencia de la sensibilidad hacia esta cualidad, pero que no se produce en todas las personas de igual forma y medida, razón por la cual, este carácter de la psique humana despierta un particular interés en Freud.

Para esta investigación es interesante la idea de que el carácter ominoso pueda estar simultáneamente en el objeto y presentarse en la percepción del sujeto. Puede manifestarse como una cualidad implícita en una imagen, un cuento, un relato, una composición, etc., y también puede darse como una facultad perceptiva del observador que advierte este carácter.

Freud emprende dos caminos para esclarecer las características sobre el tema:

“(…) Pesquisar el significado que el desarrollo de la lengua sedimentó en la palabra «ominoso», o agrupar todo aquello que en personas y cosas, impresiones sensoriales, vivencias y situaciones, despierta en nosotros el sentimiento de lo ominoso, dilucidando el carácter escondido de lo ominoso a partir de algo común a todos los casos”¹².

¹¹ *Ibíd.*

¹² *Ibíd.* Pág. 220.

Sin embargo siguiendo esta metodología por un lado idiomática y por otro experimental, se adelanta a la conclusión revelando que ambos caminos conducen a un mismo resultado:

“(…) Lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo (…). La palabra alemana «unheimlich» es, evidentemente, lo opuesto de «heimlich» («íntimo»), «heimisch» {«doméstico»}, «vertraut» {«familiar»}; y puede inferirse que es algo terrorífico justamente porque no es consabido {bekannt} ni familiar. Desde luego, no todo lo nuevo y no familiar es terrorífico; el nexo no es susceptible de inversión. Sólo puede decirse que lo novedoso se vuelve fácilmente terrorífico y ominoso; algo de lo novedoso es ominoso, pero no todo. A lo nuevo y no familiar tiene que agregarse algo que lo vuelva ominoso”¹³.

Freud intenta ir más allá de la ecuación *ominoso=no familiar* y tras indagar acerca del significado de la palabra en diferentes lenguas, vuelve al alemán para desarrollar su postulado a través de las palabras *heimlich* y su vertiente *unheimlich* ya que su investigación arrojaba resultados ambiguos, argumentando que muchas de ellas *carecen de una palabra para este particular matiz de lo terrorífico*¹⁴.

Incluyo acá algunos de los resultados que Freud halló en la búsqueda del significado del término en otros idiomas:

GRIEGO (diccionarios de Rost y de Schenkl): lévo; (es decir, ajeno, extraño).

FRANCÉS (Sachs-Villatte): *inquiétant, sínistre, lugubre, mal à son aise*.

¹³ *Ibídem.*

¹⁴ *Ibídem.* Pág. 221.

ESPAÑOL (Tollhausen, 1889): sospechoso, de mal agüero, lúgubre, siniestro.

“El italiano y el portugués parecen conformarse con palabras que calificaríamos de paráfrasis, mientras que en árabe y en hebreo, «unheimlich» coincide con «demoníaco», «horrendo»”¹⁵.

Al enfrentarse a la palabra *heimlich* Freud cita al diccionario de la lengua alemana de Daniel Sanders, en donde encuentra la siguiente información (transcribo brevemente las anotaciones más pertinentes para esta investigación).

Heimlich

1. Pertenciente a la casa, no ajeno, familiar, doméstico, de confianza e íntimo (...)

»a. (Anticuado) Pertenciente a la casa, a la familia, o que se considera pertenciente a ellas (...)

»b. De animales: doméstico, que se acerca confiadamente al hombre; por oposición a "salvaje" (...)

»c. Confiable, propio de la entrañable intimidad del terruño; el bienestar de una satisfacción sosegada, etc., una calma placentera y una protección segura, como las que produce la casa, el recinto cerrado donde se mora (...)

»d. Especialmente en Silesia: jubiloso, despejado; también se dice del tiempo.¹⁶

»2. Mantener algo clandestino, ocultarlo para que otros no sepan de ello ni acerca de ello, escondérselo. Hacer algo *heimlich*, o sea a espaldas de alguien; sustraer algo *heimlich*; encuentros, citas

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 222-223.

heimlich; alegrarse *heimlich* de la desgracia ajena; suspirar, llorar *heimlich*; obrar *heimlich*, como si uno tuviera algo que ocultar; amor, amorío, pecado *heimlich*; lugares *heimlich* (que la decencia impone ocultar) (...).

»Para los compuestos, véase *supra*, 1c. Nótese, en particular, el negativo "un-": desasosegante, que provoca horror angustioso. "Le pareció *unheimlich*, espectral". "Las horas temerosas, *unheimlich*, de la noche". "Desde hacía tiempo tenía la sensación de algo *unheimlich* y aun horroroso en mi ánimo"¹⁷.

Como se había mencionado anteriormente, el vocablo *unheimlich* relacionado con el significado de la palabra *ominoso*, no tiene una relación de carácter antagónica u opuesta al carácter de *heimlich* es más bien, una vertiente de ésta, siendo también uno de sus usos en el lenguaje o uno de sus significados; lo que nos conduce a pensar acerca de una doble naturaleza de la palabra. Esta idea se sustenta mediante la investigación que se realiza sobre *heimlich* en la que se muestra aquella variedad intrínseca de la palabra, la cual podríamos denominar a su vez como siniestra, oculta o secreta. En el texto, Freud lo menciona de la siguiente forma:

"(...) Lo más interesante para nosotros es que la palabrita *heimlich*, entre los múltiples matices de su significado, muestra también uno en que coincide con su opuesta *unheimlich* (...) En general, quedamos advertidos de que esta palabra *heimlich* no es unívoca, sino que pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto (...)"¹⁸.

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 224.

¹⁸ *Ibíd.*

La relación entre el dinero y lo ominoso puede considerarse como las caras de una misma moneda, como el reverso y el anverso de una realidad análoga y a su vez complementaria. El dinero como objeto prosaico y de uso cotidiano generador de bienestar y satisfacción material, se establece en un lugar privilegiado de la existencia humana; en el lugar de lo *familiar*, de lo que produce confianza y seguridad. Sin embargo, la otra cara de la moneda nos revela que dicha perspectiva positiva puede ser fácilmente desmontada o aniquilada, ante la conducta execrable que el hombre adopta en el manejo de la riqueza y el poder. He aquí el por qué de la condición de lo ominoso como concepto para definir las relaciones del dinero con lo *político, económico y religioso*. Son precisamente estas instituciones creadas por el hombre las que generan más desconfianza y sospecha en el grueso de la sociedad, ya que en ellas convergen el poder en el manejo y la administración de los bienes públicos, morales y éticos, hecho que despierta especulaciones alrededor de su existencia y sentido como organismos reguladores con fines e intereses ocultos en beneficio de particulares; sin embargo continúan existiendo regidos y juzgados por el ojo que vela las acciones del hombre, es decir, la misma sociedad.

El carácter de lo ominoso puede leerse en este proyecto, como las transacciones ocultas o las negociaciones fraudulentas producidas en el seno de estas instituciones sociales, en beneficio de ciertos intereses particulares.

2.2 Lo material o degradado del dinero.

Se sabe que el dinero se ubica en la esfera de lo cotidiano, éste se convierte en vehículo de acceso para satisfacer las necesidades y deseos generados por la oferta de productos y servicios del mercado capitalista, por lo tanto, lo calificamos de *material*. Y si lo entendemos como antagónico de lo espiritual y trascendente (vehículo de satisfacción material), nos encontramos con la idea de lo degradado, esta vez no del dinero como objeto en sí mismo, sino del individuo que recibe a cambio de su trabajo este instrumento sin valor, el cual será canjeado por productos y mercancías. El dinero es entonces, el equivalente de la fuerza productiva del hombre como un valor de intercambio por su trabajo. En este sentido, se instituye como finalidad, objetivo y motor del modelo capitalista. La capacidad de trabajo del hombre es proporcional al capital al que puede acceder; este capital se convierte pues, en mediador de las cosas producidas por él mismo, lo cual otorga a estos productos su cualidad de valor en cifras económicas.

Pero a su vez, el dinero degrada al ser humano y por tanto lo *deshumaniza* al dominar la propia existencia, transfiriendo sus potencialidades físicas y espirituales de su esencia a un dominio materialista. Este aspecto lo explica en profundidad Holz¹⁹ citando a K. Marx:

“La esencia del dinero no es, en principio, que en él se enajene la propiedad, si no que la actividad mediadora o movimiento aliena el acto social humano por el cual los productos del hombre se

¹⁹ Holz, Hans Heinz. *De la obra de arte a la mercancía*. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1979.

complementan recíprocamente, y la cualidad de una cosa material fuera del hombre, el dinero. En tanto el hombre aliena por sí mismo esta actividad mediadora, actúa solamente como hombre perdido, deshumanizado; la relación misma de las cosas, la operación humana con las mismas, se convierte en operación de un ser fuera del hombre y por encima del hombre. A través de este mediador ajeno, en lugar de que el mismo hombre tenga que ser el mediador para el hombre, éste contempla su voluntad, su actividad, su relación con los otros como una fuerza independiente de él y de los demás. Su esclavización alcanza así la cima. Que este mediador se convierta ahora en verdadero Dios está claro, porque el mediador es el poder real sobre aquello con lo que me mediatiza. Su culto se convierte en fin en sí mismo”²⁰.

El dinero representa el medio único y absoluto de toda realización de la vida objetiva del hombre, por lo tanto se convierte en el *verdadero dios* en el gran dominador de la existencia humana. La relación directa del hombre con los productos, o la identificación del hombre con la producción de objetos adquiridos mediante su trabajo, se vuelve inexistente. Esta relación, hombre – objetos, que alguna vez se realizó de forma directa en las civilizaciones primitivas mediante la práctica del intercambio o el trueque, se transforma tras la incursión de este mediador.

El concepto de lo degradado o material podría funcionar, no como una cualidad que refleja el dinero, sino cómo una condición que se establece en la vida social del hombre. Esta condición funciona como efecto de ilusión material dentro las prácticas sociales de intercambio, como lo define el artista argentino Federico Zuckerfeld, una *gran Hipnosis* colectiva. Este artista, conceptualiza a partir de su obra *Hacer Dinero* y sobre ésta, pone de manifiesto la sugestión que opera en el sistema del

²⁰ Ibídem. Págs. 109-110. Citando a: K. Marx, *Aus den exzerptheften.*, MEGA, vol. 3, citado a partir de Marx-Engels-Studienausgabe, edición al cuidado de Iring Fetscher, Frankfurt am Main, 1966, t II, pp.247 y ss.

dinero como por ejemplo, el convencimiento colectivo de la noción de valor que supone el dinero, el cual tan solo es *¡tinta y papel! La realidad se trastoca a partir del efecto de aceptación colectiva de la legitimidad de la sustitución de todos los elementos de la vida por un valor de cambio, representado objetivamente por el dinero (...)*²¹.

Lo degradado o material puede verse también, como el poder que tiene el dinero de corromper instituciones y destruir los valores sociales, es el poder de omnipotencia que provee a sus poseedores, éste puede comprar y adueñarse de todo y de todos.

“Lo que el ser humano es y puede hacer no está determinado por su individualidad y sus cualidades si no por sus posibilidades económicas (...) El dinero compone la esencia representativa del poder. Este mecanismo de objetivación determina el orden de comprensión de la realidad en donde el **ser** sólo puede asumirse en el **tener**”²².

En este sentido el poder estaría relacionado con la posesión de capital, advirtiendo enseguida la tendencia del ser humano a la avaricia y la usura como resultado de un ordenamiento global mediado por el dinero, donde las relaciones humanas se reducen al plano cuantitativo potenciando la codicia a gran escala. Como dice Zukerfeld, *si el ser sólo puede asumirse en el tener*, el que no tiene no es nadie y no tiene poder de realización objetiva en el mundo material, por el contrario el que tiene **es**, y sus posibilidades de transformación en la vida material aumentan proporcionalmente a su capital, por lo tanto la *degradación (deshumanización)* se produce en el centro de su existencia, como único fin del desarrollo de su formación como ser humano, en razón de la

²¹ Catálogo de la exposición: *Fetiches Críticos Residuos de la Economía General* CA2M Centro de Arte Dos de Mayo. 26 de Mayo al 29 de agosto de 2010. Comisariada por El Espectro Rojo. Madrid, 2010. Pág. 79.

²² *Ibídem.*

adoración ciega a un bien que simboliza una falsa realidad. *La gran hipnosis* se produce en la continua confusión entre realidad y representación que desvela la existencia del dinero.

3. Economía Sacra.

“Dad a César lo que es de César...”

(Mateo 22: 20).

Lo sacro (sagrado) es una noción que permite a un grupo o una sociedad humana creer en una separación binaria (lo opuesto a profano) espiritual o moral entre diferentes elementos que la componen, la definen o la representan (objetos, actos, ideas, valores...)²³. Se puede definir como el fundamento de cualquier creencia, como el hecho y objeto del culto religioso. Es la noción que permite a una civilización creer en la ambivalencia entre el bien y el mal, también puede entenderse como el juego de los opuestos complementarios, lo visible y lo invisible, el todo y la nada, el alfa o el omega. En este escrito se usará como concepto opuesto a lo profano²⁴.

Si al intentar definir el término *sacro* nos encontramos con su opuesto: lo profano. La relación de éste con la economía, se manifiesta al definir simbólicamente el dinero como bien material opuesto a los valores sagrados; es decir, el dinero se plantea como símbolo de lo profano. Por esta razón *Economía Sacra* es la posibilidad, en términos de la imagen, de ver y entender la relación concomitante entre dos tipos de valores, los valores espirituales y morales frente a los económicos. La aparición del

²³ Wikipedia. *Sagrado*. Disponible desde internet en: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Sagrado>>. [Con acceso el 24 agosto de 2010].

²⁴ Cita: *Ahora bien: la primera definición que puede darse de lo sagrado es la de que se opone a lo profano*. Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Guadarrama Punto Omega. Trád. Luis Gil. Madrid, 1981. Pág. 9.

dinero en la imagen y en la historia del arte puede ser un comienzo para generar diversas hipótesis acerca del tratamiento que se le ha dado a este objeto de características y simbología contrarias a los postulados de la doctrina religiosa. ¿Cómo se ha manifestado el dinero y cuáles han sido sus relaciones con personajes notables y seres cotidianos? Son preguntas difíciles de contestar cuando se está realizando un recorrido por las imágenes en las que aparece el dinero como mediador de las relaciones de intercambio. Allí, confluyen aspectos históricos que ofrecen una lectura más rica iconográficamente, sin embargo la atención se centra en la simbología del dinero que aparece siempre como protagonista mudo, simbolizando las ansias de poder, la ambición, la codicia, la avaricia o en términos religiosos, el pecado del hombre.

3.1 El Tributo de la moneda



Tommaso Masaccio

El tributo de la moneda (1421-28).

Fresco, 255 x 198 cms.

Santa María del Carmine, Capilla Brancacci. Florencia.

“Vinieron a Pedro los que cobraban los dos dracmas, y dijeron: ¿Vuestro maestro no paga los dos dracmas? Él dice: sí. Y entrando él en casa, Jesús le habló antes diciendo: ¿Qué te parece Simón? Los reyes de la tierra. ¿De quienes cobran los tributos y los impuestos?, ¿De sus hijos o de los extraños? Pedro le dice: De los extraños. Jesús le dijo: Luego los hijos están exentos. Mas porque no los escandalicemos, ve al mar y echa el anzuelo, y el primer pez que viniere, tómalo, y abierta su boca, hallarás un moneda; tómala, y dásela por mí y por ti.”

(Mateo. 17, 24-27).

Numerosas son las versiones de este capítulo de la biblia en el que se describe la *transacción económica* que se produce cuando un recaudador de impuestos romano pide a Jesús y sus discípulos el pago del *tributo al cesar* pedido por usar el templo. Entre los artistas que han realizado su versión de esta cita se cuentan, Tiziano, Rubens y Rembrandt entre otros.

Nos detenemos en la obra de Massaccio por considerarla más pertinente para la obtención de datos y como uno de los principales referentes del proyecto. Según Antal, autor de “El mundo florentino y su ambiente social”²⁵, esta pintura se cuenta como una de las principales precursoras de la incursión de elementos profanos en interpretaciones bíblicas, demostrando de esta manera como tales interpretaciones funcionaban más como resultado de una indagación filosófica y racionalista propia de la época, y no como representación emotiva para enaltecer su función de culto en la religión. A razón de lo cual menciona:

²⁵ Antal, Friederick. *El mundo florentino y su ambiente social*. Ed. Alianza. Madrid, 1989.

“La realización culminante de este racionalismo, introductor de la nota profana en el arte religioso, se halla en la obra de Masaccio (1401-28), (...) Pero es sobre todo en la escena central con el tema del tributo al Cesar, donde se hace más evidente esa característica. Nada podía ser más peculiar de este arte racionalista que la elección de ese tema, rara vez tratado antes, que es un ejemplo típico de una escena poco emotiva (...)”²⁶.

En este caso, el dinero hace su aparición en el marco de la secularización del arte, en el que se presentan temas profanos que retratan la vida cotidiana, provocado por un sistema político cada vez más burgués y menos oligárquico, al representar una escena en la que no intervienen demasiados elementos que demuestren grandilocuencia debido a la importancia del tema; contrariamente, la pintura se propone como descripción de la escena bíblica sin grandes ornamentos, ya que se emparenta con el sentido de la época en la cual fue realizada, en la que la introducción de la ciencia y la filosofía al pensamiento, marcan el inicio de una actitud más libre y mundana.

Lo que llama la atención son sus cualidades compositivas. En la pintura se destaca la interpretación narrativa de la cita bíblica en tres escenas dentro de un mismo espacio representativo, en tres acciones que suceden simultáneamente:

“La escena se encuentra en la pared de la izquierda de la capilla y representa los tres momentos en los que Cristo, a quién el recaudador había pedido su pago con un ademán indica a Pedro que en el agua encontrará el dinero (centro). Pedro saca una moneda de la boca de un pez del lago cercano (izquierda) y la entrega al recaudador (derecha)”²⁷.

²⁶ *Ibíd.* Pág. 241.

²⁷ Berti, Luciano/ Foggi, Rosella. Masaccio, Catálogo completo de pinturas. Ed. Akal. Madrid, 1992. Págs. 96 -103.



Detalle del fresco, parte derecha.

Al situar esta pintura en su contexto social y político, relacionándola a su vez con la dimensión sacra del dinero, símbolo de lo *ominoso*, *material* o *degradado*, se encuentra que el dinero participa simbólicamente en la relación de valor e intercambio por los servicios del templo, pero a su vez deja ver las relaciones de tipo político y social de la época, es decir, su aparición se encuentra ligada a una institución política, en este caso el imperio Romano y a una institución religiosa, la iglesia o el templo.

“Este tema se ha puesto en relación con la cuestión político – social florentina, en concreto con la reforma tributaria que llevó a la institución del catastro (1427), que obligaba a declarar los bienes para distribuir ecuánimemente los impuestos (Meiss, 1963; Berti, 1964). Según Steinbart (1948) Pedro se debe parangonar con el Papa Martín V (1417-31) que intentaba reafirmar la supremacía de la Iglesia, mientras para Meller (1961) se intentaba evidenciar el

principio por el cual la Iglesia no debe pagar impuestos de su bolsillo, si no del ajeno(...)"²⁸.

En esta imagen se destaca la relación aparentemente contradictoria entre la virtud religiosa y el materialismo que representa la figura de la moneda. La doctrina establece insistentemente la prevalencia de los valores espirituales por encima de los materiales en donde el dinero y las posesiones están discriminadas en la vida espiritual, sin embargo, en la imagen podría leerse simbólicamente que el dinero es necesario en la vida terrenal, incluso para acercarse a Dios por intermedio de la iglesia.

3.2 Alegorías de la avaricia y la codicia.

Las manifestaciones pictóricas en las que aparecen monedas, billetes y mercancías, y que involucraron el sistema de valores económicos y de intercambio datan de los siglos XV, XVI y XVII. Reynaldo González, destaca en su texto *Dinero, Pinceles, Crucifijos*, las condiciones históricas en las que sucedieron dichas manifestaciones

"(...) Cuando ocurrieron drásticas confrontaciones religiosas, alianzas y conflictos armados entre monarquías que como huellas indelebles dejaron el afán de ahorro y de lucro. A la moneda, que venía de tiempos anteriores al cristianismo, se le sumaron el papel moneda, los pagares y otras formas que testimonian el movimiento de la riqueza y subrayan los desniveles sociales. Europa vivía una revolución económica, al principio deudora del comercio con Oriente y el Norte, fortalecida después por el descubrimiento de las

²⁸ *Ibidem*. Págs. 96-103.

Indias Occidentales –según la cosmovisión de la época-, para un acrecido horizonte comercial, sin que le faltaran crisis en una discontinua línea de desarrollo”²⁹.

Estas representaciones de objetos, sujetos y relaciones económicas, fueron el retrato de una sociedad caracterizada por su ánimo de posesión y adquisición, el cual se veía reflejado en objetos suntuarios, que daban cuenta de la riqueza generada por la voluntad expansionista y comercial.

“Los palacios y castillos de los poderosos, sus colecciones de tapices, orfebrería y antigüedades, cuanto se consideraba suntuario, los encargos a pintores, la protección a humanistas y músicos contribuían a sostener su crédito tanto como el liderazgo en campañas contra los enemigos de la fe y un continuado ejercicio de las armas”³⁰.

Algunas instituciones, como las religiosas, proclamaron su desacuerdo ante tanta opulencia mediante la afirmación de la doctrina y los preceptos morales, pero pronto encontraron sosiego en los bienes acumulados, que provenían del intercambio por indulgencias espirituales.

Este panorama social de intercambios y préstamos, produjo la presencia de individuos arquetípicos que aprovechaban las quiebras ajenas, que estaban relacionados directamente con oficios emergentes que tenían que ver con la adquisición de capital. Banqueros, prestamistas, cobradores de impuestos y comerciantes, personificaban rasgos negativos tales como, la ambición, la codicia, la avaricia y la usura, todos opuestos a las virtudes religiosas. Los sujetos, de apariencia ordinaria, aparecen realizando acciones incongruentes, exageradas u oscuras y de

²⁹ Cita del catálogo: *Arte en el dinero, dinero en el arte*. Real Casa de la Moneda. Salamanca, 2007. pág. 233.

³⁰ *Ibíd.*

esta forma se proclama, por analogía, la importancia de seguir los preceptos morales.



Fig. 1 Maestro dell' Annuncio ai Pastori
El avaro. (Siglo. XVII).



Fig. 2 José de Ribera, "el Españolito"
La vieja Usurera. (1591-1652).

Las versiones de *El prestamista y su mujer* y *Los dos prestamistas* de Quentin Metsys, seguidas por las del pintor, también flamenco, Marinus van Reymerswaele, retratan de forma caricaturesca la repulsa con la que eran considerados los cambistas y prestamistas por la sociedad y, aunque los préstamos a interés eran considerados como usura, punible por la doctrina eclesiástica, se les consideraba un mal necesario.



Matthias Stomer. **Avaricia**. (1600-1650).

El afán de lucro, el ánimo de posesión y el ocultamiento de los bienes fueron plasmados numerosas veces en las figuras del avaro y la usurera (*fig. 1 y fig.2*). Estas obras ilustran la relación patológica que tienen estos personajes con el dinero mediante escenas íntimas y solitarias, junto a monedas centelleantes en atmósferas oscuras, bajo una luz lúgubre y tenebrosa, de esta forma, evidencian cómo el dinero puede convertirse en un vicio que los convierte en esclavos de sus posesiones, en resumen, una idolatría por el dinero, ilimitada pasión adquisitiva en la codicia y ansia de retener en el avaro.

3.3 Los valores materiales frente a los espirituales.



Quentin Metsys (1466-1530)
El prestamista y su mujer. (1514).
Panel, 70 x 67 cms.
Louvre, París.

Otro de los ejemplos más claros sobre estas relaciones, lo podemos encontrar en el cuadro *El prestamista y su mujer* (1514) de Quentin Metsys, en el que se destaca el tratamiento psicologista de los personajes. Se han realizado otras versiones³¹ siendo ésta la principal, sin embargo, a pesar de las variaciones producidas por sus intérpretes, la escena sigue siendo la misma. Una mujer se inclina y observa

³¹ Véase, *El cambista y su mujer* (s.XVI) o *Los recaudadores de impuestos* (s. XVI), de Marinus van Reymerswaele.

atentamente a su esposo que está a punto de depositar una moneda sobre una balanza. Sobre la mesa están esparcidos un montón de monedas y joyas, así como otros objetos preciosos. La escena parece estar ambientada en algún tipo de oficina.

Esta imagen está planteada como una historia que tiene dos caras, como las caras de una misma moneda. Por un lado está el hombre *absorto en su trabajo, pesando monedas y calculando su contenido en oro mientras su mujer mira con avidez*³², la mujer, por su parte *abre su libro de horas –un libro con una plegaria para cada día- por una página que contiene una miniatura de la virgen y el niño. Parece más interesada por su esposo que por su piadoso devocionario.*³³ Se demuestra consecuentemente en esta imagen la idea de la relación del valor del dinero (bienes materiales) frente a los valores morales y espirituales, de forma que pueda entenderse por el espectador casi como una enseñanza o moraleja, producida gracias a los elementos y acciones representados en la pintura.

El foco de atención está en la acción que realiza el prestamista al depositar la moneda sobre la balanza, lo cual podría estar señalando no solamente la cuantificación de su riqueza sino más directamente lo que debe estar del otro lado de la balanza.

“La acción de pesar las monedas que podría funcionar como una metáfora de la conducta humana en general, por las cual las actividades mundanas –incluidas las transacciones financieras- necesitan equilibrarse con valores espirituales. Así, la yuxtaposición entre la acción de pesar el dinero del banquero y la

³² De Rynck, Patrick. *Cómo leer la pintura*. Ed. Random House Mondadori. Barcelona, 2005. Págs. 120-121.

³³ *Ibidem*.

mirada contemplativa de su mujer sirve de advertencia moral contra las excrecencias de la diseminación del capital (...)”³⁴.

De Rynck establece una relación dual entre valores materiales frente a los espirituales, describiendo el contexto de la imagen de la siguiente manera:

“Las profesiones de banquero y prestamista eran relativamente nuevas a comienzos del siglo XIV. En una sociedad que estaba cambiando rápidamente, el comercio y el dinero eran cada vez más importantes y la iglesia era una de las voces que advertía contra los abusos que los acompañaban”³⁵.

A pesar de que la imagen parece un retrato de la vida cotidiana sobre unos personajes dedicados a la administración del dinero, la reflexión que se desprende no deja de tener un gran contenido moralizante. Es interesante destacar cómo se establece la relación del dinero (las monedas en este caso) con las virtudes religiosas. Y es precisamente esta balanza como *símbolo tradicional de la acción de pesar el bien y el mal*³⁶ el objeto que tiene más interés, ya que además de ser precisamente el que más se destaca en la composición, se desprende de él la lectura dualista del carácter sacro, no solamente en su definición binaria entre el *bien y el mal*, si no, de la justicia o injusticia en la administración de los bienes públicos. Idea que puede justificarse con la inscripción que se incluía en el marco original del cuadro proveniente del Levítico: *No hagáis agravio en juicio, en medida de tierra, ni en peso ni en otra medida. Balanzas Justas, pesas Justas, epha justo, é hin justo tendréis: Yo Jehová vuestro Dios.*” (Levítico 19, 35-37).³⁷

³⁴ Catálogo de la exposición: *Arte en el dinero, dinero en el arte*. Real Casa de la Moneda. Salamanca, 2007. Pág. 238.

³⁵ De Rynck, Patrick., *Óp. Cit.*, Pág. 120.

³⁶ *Ibídem.*

³⁷ *Ibídem.*

3.4 La negación del dinero.

No he venido a llamar a los justos sino a los pecadores

(Mateo 9, 9-13).



Michelangelo da Caravaggio

La Vocación de San Mateo. (1599-1600).

Óleo sobre lienzo

3.38m x 3.48m

Iglesia de San Luis de los Franceses. Roma

La moneda que aparece en el ala del sombrero de San Mateo apóstol, parece dar cuenta de su condición de recaudador de impuestos e iconográficamente podría ser leída como el símbolo del pecado que lo marca, distinguiéndolo de los demás personajes de la escena. La riqueza, representada con las monedas sobre la mesa se contrapone al otro tesoro que le es mostrado a San Mateo por intermedio de Cristo, ésta es, la vocación y la fe en él. San Mateo sigue al llamado y por supuesto, al abandono de todos los bienes materiales:

“Después de esto, salió y vio a un publicano llamado Leví, sentado en el despacho de impuestos, y le dijo: «Sígueme». Él, dejándolo todo, se levantó y le siguió.” (Lucas 5, 27-28)

Los personajes que aparecen en la pintura son anacrónicos y este anacronismo lo demuestran los ropajes del siglo XVI que cubren a los hombres sentados en la mesa. *Aquí comienza la profunda renovación caravaggesca de la iconografía religiosa, que sustituye una visión hagiográfica e ilustrativa de la “historia” por una visión actual y por ello mismo viva y dramática del hecho mismo*³⁸.

El hecho de que alguien en escena use unas gafas mientras intenta mirar sobre las monedas parece ser un comentario sobre como el dinero ciega a las personas, mientras que el joven que está absorto contándolas, es del mismo modo, la personificación de la humanidad incapaz de renunciar al dinero.

Iconográficamente podría leerse el elemento del dinero nuevamente, como la imagen de *lo ominoso, lo material o degradado* ya que la escena no toma lugar en una oficina de recaudo de impuestos sino en un espacio oscuro similar a una taberna, en la que los personajes

³⁸ Guttuso, Renato; Ottino Della Chiesa, Ángela. *La obra pictórica completa de Caravaggio. Clásicos del arte*. Ed. Noguer. Barcelona-Madrid, 1972.

adoptan actitudes de pícaros, todos en torno a las monedas casi como si estuviesen repartiendo un botín.

La obra hace referencia a la virtud que se proclama por el desprendimiento del dinero o al dinero como falta. Una idea que Jana Leo de Blas interpreta de esta forma:

“Este se encuentra relacionado con la opresión o con la mala suerte del otro. No es que el dinero sea negativo, es que el dinero es la negación ya sea en el sentido de denegar o de anular. Para los que no tienen, su falta es la negación de todo lo que podrían tener si lo tuvieran, incluso la negación misma de la vida, que se gasta buscando dinero” (...)³⁹

En este sentido el orden sacro se mantiene en su forma dualista pero esta vez entre la vida y la muerte social de cualquier individuo. El llamamiento a San Mateo es la tabla de la salvación, Leví, publicano y pecador es la figura del despojo, del abandono de los bienes materiales en función de la búsqueda espiritual del tesoro de la fe. La figura recurrente de la riqueza vinculada a lo material, es evidente en diversos apartes de las sagradas escrituras, como por ejemplo en el verso que reza; *Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja, a que un rico entre al reino de los cielos* (Marcos 10:25) y de igual manera, *Vended lo que poseéis, y dad limosna; haceos bolsas que no envejezcan, tesoro en los cielos que no se agote, donde ladrón no llega, ni polilla destruye* (Lucas 12:33).

³⁹ Leo de Blas, Jana. *Perversiones del tiempo, el espacio y el dinero ante el límite en la cultura contemporánea*. Ed. Cendeac. Murcia, 2006. Pág. 174.

4. Representaciones, facsímiles y falsificaciones.

Los referentes plásticos que a continuación se mencionan contribuyen a esclarecer conceptual y visualmente la propuesta expositiva que se plantea en este proyecto. Estos referentes provienen en su mayoría de una tipología realizada por Juan Antonio Ramírez para la revista *Lápiz*⁴⁰, en la que se identifican diferentes manifestaciones del dinero en la producción plástica que no son más que estrategias técnicas y conceptuales con las que las prácticas artísticas han involucrado la cuestión monetaria como un modo de conocimiento. A partir de esta tipología se establece un modelo de relaciones que soporta conceptualmente la propuesta plástica.

Al identificar la razón por la cual el tema ha sido escogido de forma recurrente por varios creadores, se puede reconocer la conexión entre arte y capital, el valor del dinero como objeto simbólico o el valor de la obra de arte como objeto mercantil. Pero antes de cualquier indagación teórica sobre este asunto, es importante reconocer que las diversas manifestaciones del dinero, y en modo más amplio, de la economía en el arte, han sido realizadas para referirse a la importancia y el lugar preeminente que el dinero tiene en nuestras vidas, así como para hacer una crítica de los modelos de intercambio basados en el sistema monetario.

Es por esto que el grupo de artistas referentes es tan heterogéneo tanto en su visión del tema como en sus investigaciones teóricas y

⁴⁰ Ramírez, Juan Antonio. "El arte no es el capital (II) Para una economía imaginativa". Revista LAPIZ 257.

procedimientos técnicos, los cuales van desde la pintura académica e ilusionista hasta los nuevos medios de producción del arte.

4.1 Representaciones: Victor Dubreuil.

Si el arte como manifestación de la belleza puede ser considerado un bien material, entonces el dinero es la manifestación cotidiana más cercana de una obra de arte. Son varios los motivos por los cuales lo podemos calificar de esta forma pero se destacan principalmente sus cualidades gráficas que le proveen de su valor social, como son los emblemas nacionales, las cifras numéricas y los signos monetarios, propiedades elaboradas a partir de procesos complejos de grabado que permiten que perdure en el tiempo, mientras es intercambiado y transferido de dueño. Estas características que lo asemejan con el objeto artístico pueden ser la razón de la estrategia que usaron los primeros artistas que se refirieron a éste mediante su representación pictórica, más concretamente del dólar americano.

Hacia finales del siglo XIX, un número de artistas provenientes de la corriente de la pintura ilusionista de naturalezas muertas llamada también *Trompe l'oeil*, comenzaron a concentrarse en el tema del dinero. Artistas guiados por la escuela iniciada por William Michael Harnett como John Haberle, John F Peto, Nicholas A. Brooks, Otis Kaye y Dubreuil, crearon imágenes exactas del papel moneda con tal precisión que parecían “reales”. Tenían varias intenciones, entre ellas, mostrar sus habilidades técnicas, confrontar las leyes federales por falsificación y tal vez lo más importante, participar en el debate sobre la política monetaria americana, en el momento en el que era significativa la diferencia entre el uso del oro o la plata como respaldo del papel moneda y las Notas

Federales, cuyo único valor se basaba sólo en la promesa del gobierno de ser redimidos.

Al ver estas pinturas en donde aparece el dólar americano uno se preguntaría ¿qué son más reales, las monedas y billetes como modelos o sus representaciones pictóricas? ¿Acaso el dinero, avalado o legitimado por el estado como valor es más real que su representación en una pintura? Estas obras revelan el virtuosismo de sus autores en la ejecución pictórica a través de la representación de los valores económicos, engañan al ojo mediante esta técnica ilusionista llamada también trampantojo ubicándolos cercanos a la falsificación, pero objetualmente siguen siendo una pintura. Basados en la ironía presente establecida socialmente entre los objetos “reales” y sus representaciones, estas manifestaciones no son realmente lo que representan, pero recalcan la naturaleza del engaño generalizado promovido por el uso del papel moneda despojado del respaldo metálico (oro o plata). El comentario irónico consiste en representar fielmente un objeto que en su naturaleza es realmente una ilusión, *el trompe l'oeil* mejor logrado, es decir, la ilusión del dinero.

Víctor Dubreuil hijo de una familia de franceses emigrados, trabajó en Nueva York entre 1886 y 1900, su obra *The eye of the artist* (1898) (el ojo del artista) podría referirse al carácter de engaño visual de la pintura por la aparición del ojo que asoma por el agujero, pero también, puede relacionarse con el “ojo divino” del que Ramírez plantea se encuentra (...) *Asociado con el poder omnipresente del capital (y presente más tarde en los billetes norteamericanos de un dólar a través de la frase: “In God We Trust”*⁴¹.

⁴¹ *Ibidem*. Pág. 28.



Victor Dubreuil
The eye of the artist. (1898).
 Óleo sobre lienzo, 25.40 x 55.56 cms.

Otras obras suyas muestran la ironía de la inexistencia de valor en el papel moneda al no estar respaldado por el valor metálico, por ejemplo en la obra titulada *Money to Burn* (Dinero para quemar). Estos barriles en el que reposan numerosos fajos de billetes, pueden leerse simbólicamente como una apología directa a la riqueza y al culto indiscriminado del objeto económico, sin embargo cualquiera de estas dos lecturas pueden darse como hipótesis. En el caso de *Economía Sacra* la imagen demuestra las cualidades hipnóticas que proyecta el dinero al espectador generando una lectura siniestra de su aparición.



Victor Dubreuil. *Money to Burn.* (1893).
 Oleo sobre lienzo.

4.2 Facsímiles: el dólar como ícono popular.

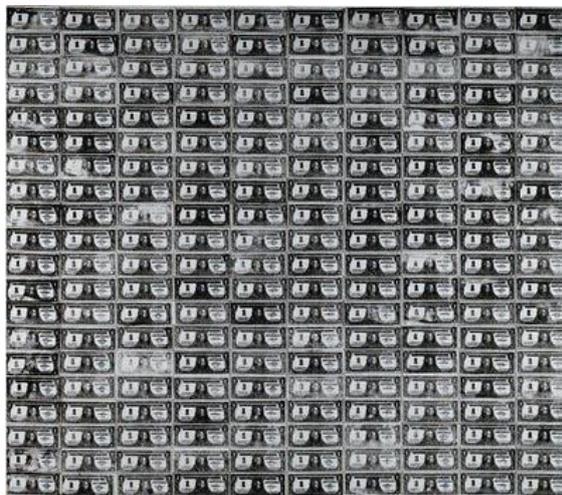
“La Segunda Guerra Mundial, la enésima crisis económica que la precedió y, sobre todo, las consecuencias derivadas de los acuerdos económicos internacionales de Bretton Woods, dieron lugar a la hegemonía absoluta del <<dólar>>. Desde entonces, puede decirse que ha sido esta moneda el símbolo por excelencia del dinero y del poder, sustituyendo así en la iconografía no solamente al fugaz marco alemán del arte de entreguerras, sino también al cásico del género, el oro”⁴².

El dólar pues, como moneda que simboliza al sistema capitalista se alza como objeto de culto y veneración, hace referencia a las necesidades creadas, a los mecanismos de consumo y a la preponderancia del valor económico sobre el sistema de valores morales o espirituales de la sociedad.

La saturación de estos mecanismos, se hace evidente en los artistas pertenecientes al movimiento pop, que además de tratar estos temas, se vinculan de manera crítica y directa al imperialismo americano que se desata en la posguerra, en razón a la ayuda que Estados Unidos concede a los países europeos y que lo posiciona como una economía poderosa.

⁴² *Arte en el dinero, dinero en el arte.*, Pág. 267.

Esta consolidación, sucede de manera simultánea al establecimiento de íconos de poder, sexuales o culturales que facilitan el reconocimiento de un imaginario colectivo que es a la vez, el retrato de una sociedad que se hunde en el universo del capital. Superhéroes, marcas, personalidades, entre otros, son objetos de culto que la sociedad reconoce de manera inmediata y los cuales representan no sólo su imagen, sino una idea más allá de ellos, una forma de vida que se esconde tras el universo de significados que abanderan.



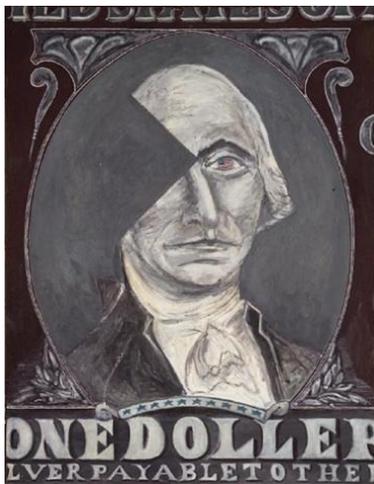
Andy Warhol. **200 One Dollar Bills.** (1962).

Este contexto es evidenciado en el arte pop a través de la distancia crítica que se establece entre el artista y su obra, los procesos mecánicos de producción y el carácter serial de las piezas, al igual que en las referencias a elementos cotidianos presentes principalmente en los medios masivos de comunicación. *Para Warhol (recordemos sus series de billetes) podía ser una imagen de la cultura de masas tan neutral como un actor de cine o una botella de Coca-Cola*⁴³.

En la obra de Warhol, al igual que en la de otros artistas representantes del pop art, el billete de dólar es ícono de la cultura de masas, manteniéndose y consolidándose como la moneda, bandera e

⁴³ *El objeto y el aura (Des) Orden visual del arte moderno.*, Pág. 182.

imagen que caracteriza el capitalismo y el consumismo. Evidentemente, el carácter multiplicador de la técnica empujada por Warhol en la que repite una y otra vez el billete por sus dos caras, es una clara señal de ese deseo multiplicador que viene asociado a la riqueza y al poder e igualmente alude al impulso consumista desmesurado del que se sirve el capitalismo – y el arte pop –. Claro está que también puede leerse desde su postura del artista como productor, considerando también su obra como una forma de producir dinero, de manera literal y metafórica en este caso particular.



Phillipe Hefferton. *G.W. for D.C.* (1963).



Roy Lichtenstein. *Ten Dollar Bill*, (1956).

Otros artistas como Lichtenstein y Hefferton, se permitieron hacer uso de esta iconicidad para representar de manera plástica la simbología y emblemática aprehendida de la existencia y tradición del dólar. Al ser un ícono de la sociedad capitalista, las variaciones en la representación del dólar son igualmente reconocibles y tienen una carga semántica determinada por el modelo y por lo que éste representa. Su aparición en el arte pop, puede compararse con las demás figuras emblemáticas de la sociedad de consumo, ya que el dólar simboliza el posicionamiento de un sistema político y económico determinante en un espacio físico

específico, pero que es reconocido universalmente. Todos los componentes simbólicos que allí aparecen, no son azarosos sino que dan cuenta de aspectos históricos y de poder que son realmente los que configuran esta iconicidad.

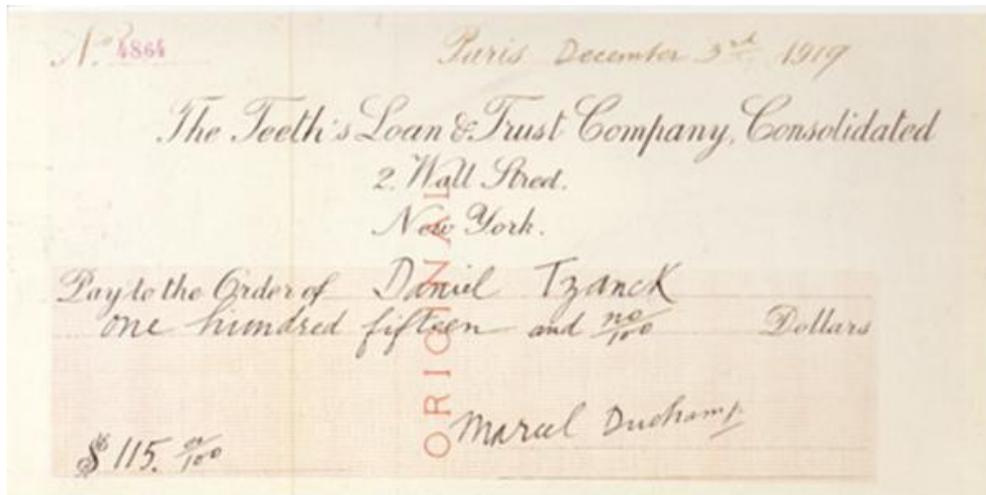
Se debe tener en cuenta que el billete como tal está desposeído de valor, y que el uso del papel moneda es un acuerdo social que, al igual que las demás normativas instauradas por los sistemas socio-económicos y principalmente por los sistemas políticos, determinan el comportamiento de los sujetos frente a éstos mismos mecanismos.

4.3 Falsificaciones: Boggs y la comedia dinero.

“<<Confiamos en Dios>> - dijo - . ¿Sabe que esta frase no ha sido siempre parte de nuestra moneda? No empezaron a ponerla hasta los años veinte y treinta, cuando retiraron al dólar el respaldo del oro. Antes se podía redimir un billete de diez dólares con diez dólares en oro”⁴⁴.

Continuando con la idea anterior, por ejemplo, la emblemática del billete de cierta manera responde a un respaldo necesario para que éste se instaure como moneda y tenga el valor que se le adjudica en común acuerdo. Los retratos que allí aparecen y hasta la frase “In God We Trust”, provienen de las grandes instituciones legitimadoras de los actos sociales y toda representación o reinvenición de esta simbología, se conecta de manera directa con una posición y un discurso político o social determinado.

⁴⁴ Weschler, Lawrence. *Boggs. La comedia del dinero*. Ed. Seix Barral, S. A. Barcelona, 2000. Pág. 31.



Marcel Duchamp, **Chèque Tzank**. (1919).

Cuando Marcel Duchamp falsifica un cheque por valor de 115 dólares y de esa manera paga a su dentista por los servicios prestados, está inaugurando un discurso entre la obra de arte y el dinero a través de la reinención de los mecanismos económicos determinados como válidos, cuestionando directamente el concepto de valor:

“Con su cheque, Marcel Duchamp juega, en primer lugar, con el arbitrario y convencional significado de las abstracciones. El valor representativo y simbólico del cheque se identifica con otro valor igualmente abstracto: el del arte”⁴⁵.

Con esta acción, y con la aceptación del cheque por parte de Daniel Tzank, Duchamp hace una crítica abierta a la economía y al arte como objeto mercantil. El juego de valor se encuentra implícito en el hecho mismo de que la firma legitime el sentido de la transacción en los dos casos: en el cheque y en la obra, que sería lo mismo que decir: en el sistema económico y en el mercado del arte. Además, el intercambio de

⁴⁵ *Arte en el dinero, dinero en el arte.*, Pág. 265.

este producto artístico por servicios, termina de configurar la obra como un gesto transaccional en el cheque-obra se acepta tanto como cheque, como pieza artística y por supuesto como valor de cambio acordado.



Cuando ya no se podía confiar en el oro, nos invitaron a confiar en Dios. Fue como un desliz freudiano⁴⁶.*

J.S.G. Boggs. ***On Broadway (Dance Dollar)***. (1995).
Private Collection, Larchmont, NY.

Existe una delgada línea en la que limitan, se superponen y contraponen el dinero y la obra de arte; allí, el arte mismo funciona como una transacción comercial. Este disturbio que se genera con la representación o reinención del sistema de símbolos y conceptos presentes en el dinero, permite dilucidar lo relativo al valor, tanto en el objeto artístico como en el objeto dinero.

La obra de Boggs se encuentra ubicada en este terreno, y aunque podría percibirse como un falsificador debido a sus dibujos de billetes de diferentes denominaciones y al constante uso de la imagen y materiales del dinero en su trabajo, genera innumerables puntos de vista, los cuales determinan lo sugerente de su obra.



J.S.G. Boggs. ***\$1 Fun Bill***. (1998).

⁴⁶ *Ibíd.* Pág. 31-32. *Juego de palabras entre *gold* (oro) y *God* (Dios) (*N, de la t.*).

Podría pensarse que el dinero en su forma y su simbología tiene un encanto que corresponde de manera similar a la obra de arte. Ambos cautivan desde el deseo de poseer y su intercambio da cuenta de la fragilidad del valor. La constante alusión al mecanismo de circulación de la obra artística, “gastando” sus obras en pagos de servicios o adquisición de bienes, en algunos casos poniendo el arte al nivel del dinero que representa, además del hecho de afirmar que no vende su trabajo sino que hace transacciones con él, pone en jaque las concepciones tradicionales relacionadas con los sistemas económicos y por supuesto, al mercado del arte. *Ante tantas transacciones interesantes y de éxito, empezó a intuir que las transacciones en sí, más allá de los simples dibujos, eran los objetos verdaderamente estéticos.*⁴⁷

Haciendo uso no solamente de la imagen de los billetes, sino de su sistema discursivo, iconografía y emblemática, se significa a través de sus representaciones el contenido y las posibles relaciones que se puedan establecer entre el dinero y la obra de arte, reinventando el sistema transaccional e incluso creando su propia moneda.

⁴⁷ *Ibíd.* Pág. 43.

5. Dinero real.

5.1 El objeto como fetiche.



Joseph Beuys. *Kunst=Kapital*, (1979). Arte = Capital.

Editions Klaus Staeck, Heidelberg.

1994 Artists Rights Society. (ARS), New York/ VG Bild-Kunst, Bonn.

“No podemos aceptar las afirmaciones de algunos economistas ingenuos que sostienen que ‘el precio de una obra de arte es proporcional a su utilidad’ el valor estético no se manifiesta en una sustancia única de carácter matemático (como el dinero), sino que es el fruto de complejas mediaciones culturales, funciona a muchos niveles y está en un proceso permanente de redefinición”⁴⁸.

William D. Grampp.

⁴⁸ Grampp, William D. *Arte, Inversión y mecenazgo. Un análisis económico del mercado del arte*. Ed. Ariel. Barcelona, 1991. Pág. 40.

El oro y el dinero son un primer hilo conductor. En el *Objeto y el aura*, Ramírez describe las cualidades de esta materia: *La aureola de los santos era de ese metal precioso, incorruptible, que no se oxida, un símbolo ancestral de inmortalidad y de virtud*⁴⁹, con esta sentencia el autor intenta sustentar el interés de los creadores de retomar los valores auráticos de la teoría “Benjaminiana” para otorgárselos al objeto artístico contemporáneo; esta estrategia conceptual es identificada en algunas propuestas de artistas que supieron retomar esta condición (como Andy Warhol, Michelangelo Pistoletto o Yves Klein, entre otros) y en las que este material, símbolo natural de lo inmaterial y metafísico se contrapone a las características reproductibles de la imagen.

El carácter fetiche del objeto artístico, se señala también a partir del uso del oro y de las cualidades auráticas y espirituales de los materiales. En este sentido cabe anotar las numerosas apropiaciones que se han realizado del urinario de Marcel Duchamp, entre ellas se cuentan, para mencionar algunas, las de Sherrie Levine o Hans Haacke, en las que a través de una operación crítica (dorar el urinario) se señala de forma paródica, el valor social que ha adquirido la obra transmutando su valor cultural a un valor metafísico.



Sherrie Levine. *After Duchamp*. (1991).

Estas operaciones apropiacionistas se han realizando en muchas ocasiones para evidenciar el carácter económico de la obra de arte, ya que un *sustituto social cómodo del oro es el dinero*⁵⁰ por lo tanto la

⁴⁹ *El objeto y el aura (Des) Orden visual del arte moderno.*, Pág. 179.

⁵⁰ *Ibídem.* Pág. 182.

aparición del dinero real (y no su mera representación) remitiría, simultáneamente, al valor aurático y económico de la obra de arte.

En este sentido se puede considerar la propuesta del artista Ray Beldner y su serie “Counterfeit”⁵¹ (falsificación). Reproduce obras de arte existentes con billetes de dólar cosidos, indagando acerca del carácter fetiche del dinero y de los objetos artísticos. El título nos invita a pensar acerca de la autenticidad de las imágenes y objetos del arte apropiados, así como del dinero mismo, mientras hace un comentario sobre las relaciones económicas que se tejen en el mercado del arte, sustancia muchas veces omitida y en ocasiones disimulada conscientemente por sus agentes, ya que significaría la degradación de la obra de arte al mero objeto mercantil.



Ray Beldner. *Peelavie*. (2000) (Según obra de Marcel Duchamp “Fountain”) 2000 billetes de dólar estadounidense cosidos, 28 x 43 x 51 cms. Aproximadamente.

⁵¹ Ray Beldner. *Counterfeit*. Copyright 2010. Ray Beldner. All rights reserved. Disponible desde internet en: <<http://www.raybeldner.com/counterfeit.html>>. [Con acceso el 30 de octubre de 2010].

El objeto artístico, al no tener un valor de cambio determinado, se convierte en objeto de valor simbólico, cómo el dinero; ambos contienen en su naturaleza, la oposición que se establece entre el valor objetivo y el valor otorgado por el consenso social. El valor estético dado una obra de arte se construye a partir de condicionantes sociales y en ocasiones históricos, pero nunca se podrá determinar su valor objetivo en términos económicos, ya que este se encuentra por fuera de él y no en su materialidad. Tal vez sea esta la razón por la cual el dinero aparece recurrentemente en las expresiones plásticas contemporáneas para evidenciar el carácter fetichista que como mercancía, ha tomado el objeto artístico. Su uso frecuente como materia y concepto, exalta la especulación monetaria a la que es sometido, la plusvalía o depreciación que se le impone en el vaivén del mercado. La aparición cada vez más frecuente de galerías, casas de subastas y ferias de arte parece ser la demostración de que esta condición determina, y está presente en el mercado del arte.

Esta es la estrategia utilizada por Marcel Broodthaers en “Lingote” 1968:

“Un artista, Marcel Broodthaers, ha ofrecido al público un lingote de oro. El lingote ha sido marcado con la figura de un águila. Según las instrucciones del artista, el lingote deberá venderse al doble de la cotización bursátil del oro de aquel día. Una mitad de este precio corresponde al valor del oro en cuanto oro, y la otra mitad al valor del oro hecho obra de arte”⁵².

⁵² Ortiz, Bernardo. “Circunloquio en torno al héroe”. Revista Valdez 4. Bogotá, 2001.



Marcel Broodthaers. **"Gold bar stamped with an eagle"** (1970-1971).

Museum of Modern Art, Department of Eagles, Financial Section. Courtesy Galerie
Beaumont, Luxembourg. Photo: J. Romero, courtesy Maria Gilissen

El gesto de Broodthaers pone en jaque el sistema de reconocimiento de valor de las cualidades estéticas al involucrar la fluctuación económica del mercado bursátil, otorgándole un valor objetivo al hecho artístico, es decir, el oro en cuanto obra de arte.

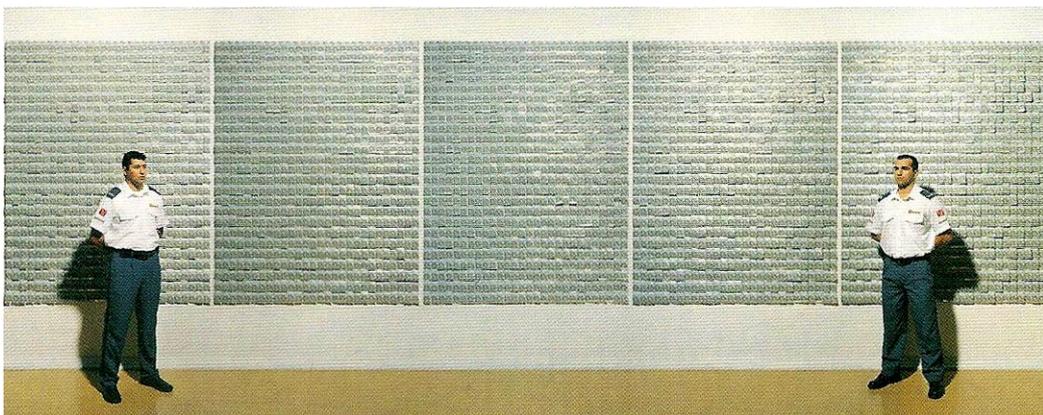
Estas manifestaciones, en las que se crea un vínculo imposible de separar entre el objeto artístico y el dinero, ponen de manifiesto el carácter fetichista del objeto dentro del mercado capitalista, sin embargo creaciones posteriores han sorteado este anquilosamiento del objeto como mercancía, produciendo un giro positivo de esta condición. Se trata de la identificación literal del dinero con los costes de producción de la obra, en donde la materialidad del objeto queda eliminada por completo y su finalidad como manifestación es suceder en el tiempo como gesto o acción. De esta forma al acabar con la pretensión mercantilista del objeto se propone una crítica al sistema de mercado y al carácter fetichista del arte.

Son varios los ejercicios conceptuales que se han dado sobre este tema, sin embargo se destaca la serie ¥€\$\$ de Andreas Savva, proyecto

presentado para la primera versión de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla, en 2004, descrita de esta forma por Ramírez:

“Una instalación en la que 3.200 billetes de diez euros formaban una especie de mural decorativo, entre pop y minimalista. La obra estaba resguardada por unas rejas que evitaban el previsible vandalismo por parte del público, al tiempo que creaba una barrera física y emocional”⁵³.*

Esta intervención puede considerarse el gesto más puntual en cuanto a la aparición del dinero real en la producción plástica. Sin duda la exhibición de los billetes de Savva plantea, no sólo la identificación del dinero con la obra artística, sino que además su instalación sugiere irónicamente cómo estos, arte y dinero, se encuentran lejos de nosotros. Sin embargo, en el seguimiento de los postulados de esta investigación, la obra de Savva deja entrever el carácter ominoso, ya que al estar vigilado por los guardas de seguridad el dinero transmuta su naturaleza de objeto corriente mundano a objeto de culto y veneración, distanciando por esa barrera *física y emocional*.



Andreas Savva. **17.500 euros** (2004) de la serie ¥€\$\$
3.500 billetes de 5 euros y guardas.

⁵³ *El arte no es el capital (II) Para una economía imaginativa.*, Pág. 32.

* Es posible que la cita de Ramírez no se corresponda con la imagen que aparece en esta página ya que el pie de foto y la descripción no concuerdan. En todo caso, la cita refiere a una descripción de la serie ¥€\$\$ de Savva.

6. Proyecto Expositivo Economía Sacra

6.1 Metodología

Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que el que un rico entre en el reino de Dios.

(Mateo 19:24.)

Economía Sacra surge del señalamiento de la relación dual entre los valores espirituales y los valores materiales, la hipótesis principal se plantea a partir de la afirmación que expone Juan Antonio Ramírez en su texto *“El objeto y el aura”*, en donde propone la lectura de la imagen del dinero, como símbolo de lo *ominoso material o degradado*, condición contraria del carácter aurático que éste puede manifestar, a partir de su implementación *“real”* en la práctica artística contemporánea. Por tal razón, esta investigación se formula con la intención de descifrar las diversas relaciones simbólicas que pueden darse entre el dinero y lo sagrado, entendido este último como lo aurático, espiritual, virtuoso y trascendente. Para ello fue necesario encontrar referentes tanto artísticos como teóricos, que trataran el tema del dinero en su aspecto simbólico (alegoría y metáfora) y de cuyo trabajo se desprendieran diversas interpretaciones críticas.

La hipótesis de este proyecto plantea la interrelación de esta condición dual, para generar una variedad de intervenciones artísticas a partir de este postulado teórico. **Economía Sacra** más que una indagación plástica es el seguimiento iconográfico de ideas e imágenes

que han incluido al *dinero* como eje temático en sus diversos usos y acepciones, por lo tanto, en el proyecto convergen, la lectura de dichas manifestaciones artísticas con la producción de significados e imágenes a partir del concepto de lo *ominoso, material o degradado del dinero*.

El conjunto de piezas que configuran ***Economía Sacra***, parte de estos conceptos y articulan visualmente el panorama de relaciones que se pretende establecer. Los medios y técnicas están determinados de acuerdo a la intención que se busca con cada obra y algunas de las formas de representación aluden a funciones históricas como el culto a la imagen y el adoctrinamiento a través de ésta, propias de su uso en la religión.

La dinámica expositiva se sustenta en la producción de diversas propuestas que he concebido en relación a los conceptos de dinero, riqueza, valor e intercambio y que son objeto de estudio en mí práctica. A partir de estos postulados, el proyecto lo propongo desde la apropiación y la manipulación de imágenes que aparecen en los medios masivos de comunicación -principalmente impresos- en las que se cruzan simultáneamente dos realidades análogas y en apariencia contradictorias como son el conjunto de preceptos morales y la estética del mundo de los negocios, y así, se construye un guión expositivo que cuestiona las “virtudes y valores” predicados por la religión, en oposición a la idea de la riqueza, la acumulación y la codicia.

6.2 Proceso Creativo

Las obras que forman parte de ***Economía Sacra***, están realizadas en diversas técnicas que responden a necesidades específicas de cada pieza. La propuesta parte desde la apropiación de imágenes de los medios de comunicación; ya que con este gesto, desaparece la idea de imagen reproducida de forma serial y se convierte mediante su apropiación y desarrollo pictórico en objeto para la contemplación.

El proceso comienza con la catalogación de un archivo de imágenes y textos provenientes de la prensa y la publicidad empresarial, con estas realizo composiciones pictóricas y/o de dibujo, en las que se mezclan en un mismo universo visual, los aspectos simbólicos y físicos del dinero con el concepto de lo sacro, religioso o espiritual. A partir de esta relación opuesta y a la vez complementaria se establece el discurso de la propuesta, en la que dos entidades, aparentemente irreconciliables, se unen para evidenciar irónicamente las relaciones políticas, sociales y religiosas del dinero en la imagen.

6.3 La imagen

La imagen del hombre de negocios en el contexto actual, que circula en prensa y revistas de economía principalmente, permite establecer un paralelo con las obras anteriormente analizadas en el texto, en las que aparecen representadas figuras como las del comerciante, prestamista o cobrador de impuestos y que son comparables con las fotografías de hombres estrechando las manos en señal de acuerdos,

tratos, negocios o pactos que se están llevando a cabo. Podría decirse que ahora, aparecen estas mismas figuras pero retratadas de manera contemporánea, conservando la relación con los sistemas económicos y sociales de los que dan cuenta. Estas imágenes son las que recopiló, selecciono y archivo, y de su análisis, deriva la identificación de patrones recurrentes que configuran la relación del sujeto con las dinámicas sociales de producción de capital. Este aspecto, que ha sido de gran interés en mi producción artística, es usado para construir un discurso desde la indagación teórica mediante la estrategia de la apropiación.

Leyendo las imágenes desde la cotidianidad de alguien que se expone a la información indiscriminada que recibe, pretendo generar significados alternativos que me permitan fantasear o mejor, sublimar las características de éstas, creando supuestos de lo que puede estar sucediendo detrás de lo netamente visual. Lo oculto o siniestro de las acciones que allí suceden se condensa en el carácter *ominoso*, concepto con el que Ramírez señala las relaciones establecidas con lo político, económico y religioso, lo cual sugiere una mirada de sospecha sobre los intereses oscuros que se manejan en las grandes corporaciones e instituciones políticas.



Image by © G. Schuster/zefa/Corbis

Las imágenes más interesantes para esta investigación, son aquellas relacionadas con la economía, la política y los negocios, en las que el dinero aparece como un personaje tácito pero primordial. A través de la aparición de éste, se genera un tipo de imaginario colectivo que refiere a la importancia de relacionarse económicamente, invirtiendo, gastando o capitalizando, para lograr la realización como ser humano dentro de los parámetros sociales que instaurados por el sistema capitalista.

¿Quiénes son los personajes que ocultan su rostro en la imagen?
¿Cuáles son los servicios o bienes que se están pagando? ¿De dónde provienen los fondos monetarios que se negocian?

Las acciones simuladas en estas imágenes, sumada a las fotografías de políticos, religiosos y militares, entre otras figuras de autoridad, que aparecen en la prensa, vallas publicitarias y propaganda, son un referente importante para esta investigación, ya que demuestran el poder simbólico que la imagen fotográfica tiene sobre la palabra escrita. A partir de este análisis concluyo que las formas más interesantes y consecuentes con relación al carácter ominoso, son las aquellas en las que es aparecen estos personajes realizando gestos con sus manos o realizando intercambios y transacciones o simplemente, sosteniendo monedas o billetes.



Siguiendo esta idea, encontramos también ciertos *clichés* en la retórica visual. Por ejemplo, es constante ver grandes fajos de dinero que suelen ser euros o dólares, los cuales representan simbólicamente el deseo de poseer. También observamos jóvenes ejecutivos o comerciantes vestidos de traje con accesorios lujosos, haciendo alarde de su poder adquisitivo sobre estructuras piramidales en las que

cada escalón simboliza un ascenso hacia un mejor status social, fruto del trabajo, las alianzas y las buenas relaciones económicas.

A través de esta retórica visual propia de la imagen del mundo de los negocios, se puede generar un contrapunto desde las características del discurso que ésta pretende comunicar. Al poner en tela de juicio los códigos utilizados y evidenciando lo que podría estar sucediendo tras este constructo imaginario, en el cual, en lugar de encontrar un panorama satisfactorio y positivo de las relaciones de trabajo, vemos sujetos con intenciones reprochables o negociaciones fraudulentas dentro de instituciones corruptas, surge una visión que es el anverso de la moneda.

Es decir, (...) *Aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo*⁵⁴, el carácter ominoso del que escribía Freud en su texto y que aplicado de forma crítica a la lectura de la visualidad establecida por los medios masivos, se convierte en la estrategia más importante en la consecución de este trabajo investigativo y justifica el uso *apropiacionista* de imágenes existentes para generar nuevas imágenes y lecturas.



Paper Money Falling. Image by © Don Mason/CORBIS

Las imágenes que han sido usadas para la realización de este proyecto tienen el carácter vacío de imágenes sin un contexto, lugar, identidad, estandarizadas y aplicables a cualquier sociedad y lugar del mundo. Se pueden encontrar en bancos de imágenes fotográficas que se

⁵⁴ Freud, Sigmund. Op. Cit., Pág. 220.

venden por la red. Compañías como *Corbis*, *Getty Images*, *Image Bank*, entre otras, ofrecen fotografías vaciadas de un contenido (texto) para ser vendidas a clientes de agencias publicitarias que las utilizan como material para sus campañas, otras veces aparecen en diarios y revistas sirviendo como ilustración de artículos. Es precisamente la publicidad y la prensa, los que despliegan, mediante estos dispositivos de visualidad colectiva, cánones y estilos de vida, prototipos de grupos sociales dentro del imaginario de una sociedad globalizada y multicultural. Precisamente, son estas imágenes sin contenido específico las que sirven para establecer lecturas alternativas, ya que como imágenes vacías están abiertas para ser llenadas de un nuevo discurso, de un nuevo texto que las acompañe sirviendo como elemento comunicativo dentro del espacio discursivo que permite la exhibición o exposición de arte.

6.4 El Texto

Estas composiciones resultan de la unión de dos o más elementos como son el *texto*, *el gesto*, *la imagen* y *el soporte*. El texto, que ha sido utilizado en diferentes proyectos, lo he recopilado de diversas fuentes principalmente de libros de auto superación, de los cuales extraigo frases consideradas como claves del éxito, las copio en un archivo que va creciendo poco a poco. La principal característica de estas frases es el tono aleccionador y pseudo-espiritual cercano a la retórica y al estilo que tienen las parábolas espirituales, pero en este caso relacionadas con la vida materialista o pragmática de la vida, cumpliendo la función de establecer un balance entre la adquisición de bienes materiales, con la realización profesional, en el marco de una vida completa en armonía consigo mismo. Dentro de una mirada personal, las frases que extraigo funcionan como apología del trabajo y del dinero, lo cual puede resumirse

en la ecuación: el que mejor trabajo realiza, más dinero gana y por lo tanto mejor y más larga vida tiene.

*Date a ti mismo todas las posibilidad de triunfar, Y, si fracasas
¡Fracasa luchando!*

Og Mandino

*Uno de los mayores secretos del éxito en cualquier empresa
consiste en no hacer uno mismo la tarea, sino en reconocer a la
persona apropiada para realizarla*

Andrew Canegie

Estas frases descontextualizadas de sus páginas y de sus propias fuentes, relacionadas con imágenes en un mismo soporte y espacio compositivo, comienzan a comunicar otras ideas. La ironía que se establece entre una frase y una imagen que la ilustra literalmente, se instaure como estrategia por la cual, imagen y texto se convierten en una crítica sarcástica. Un ejemplo de esto puede verse en el proyecto *plusvalía* (2008), en el que planteamiento conceptual y creativo consistía en relacionar imagen y texto en un soporte objetual.



Héctor Cataño. Proyecto *Plusvalía*. (2008).

La idea se materializó sobre facsímiles de billetes de pesos colombianos y formatos contables, sobre los cuales se imprimieron las frases recopiladas de los libros de auto superación, acompañados de dibujos de ejecutivos estrechando sus manos en señal de un negocio exitoso o la imagen de una junta de negocios, entre otros.

A raíz del uso del papel moneda como soporte para este trabajo, el interés por estas frases derivó en el texto que aparece impreso en los billetes, en especial la frase “*In God We Trust*” que está presente en los dólares americanos, y que para mí, comenzaba a evidenciar la



Héctor Cataño. *In God We Trust*. (2008).

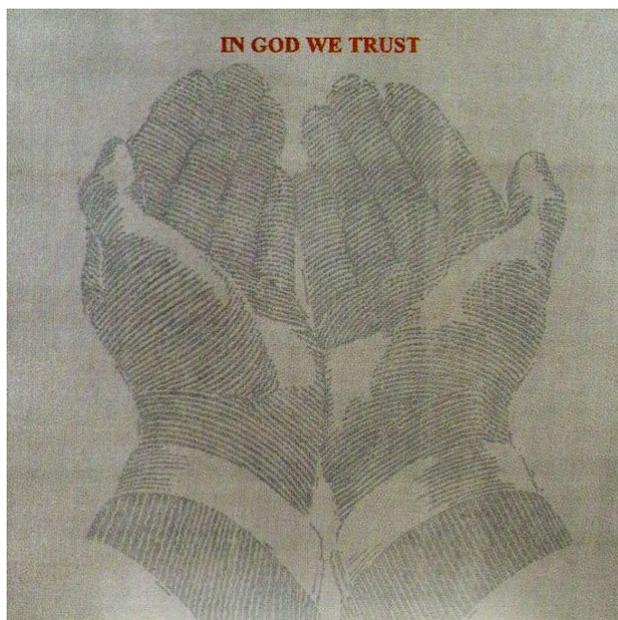
relación que planteo en ***Economía Sacra*** entre lo sagrado y lo ominoso del dinero. En este caso, en la obra *In God We Trust* el texto funciona a manera de pie de página. En una imagen aparecida en la prensa nacional, el presidente de Colombia, Álvaro Uribe (2002-2010), posa besando a una indígena, esta fotografía que apropié realizándola en dibujo a lápiz sobre papel, la enmarca el dibujo de la emblemática de un billete de 20 dólares americanos el cual contiene la frase que da nombre a esta obra. El sentido ominoso surge debido a los acontecimientos que ocurrían para ese entonces en el país, relacionados con la incursión de políticas expansionistas americanas en territorio indígena, con apoyo del gobierno nacional, hecho que sucede simultáneamente a la aparición de esta fotografía en los medios.

El texto que surgió a partir de citas de los libros auto superación, poco a poco se fue decantando y comenzó a desaparecer para convertirse en palabras y conceptos relacionados con la economía, para

esta exposición fueron usadas, la frase *In God We Trust* y el anglicismo “£€\$\$” (menos) escrito irónicamente con los símbolos de algunas de las monedas más fuertes de la economía mundial.

6.5 Descripción de obras

6.5.1 “In God We Trust”



In God We Trust.

(2008).

Acrílico sobre lienzo

50 X 50cms.

La obra surgió como respuesta a la frase que da título a la obra. Al utilizar esta frase, lema oficial del dinero de estadounidense, la obra se convierte en referencia de valor y de objeto transaccional.

La frase ha sido usada y apropiada para generar una serie de relaciones entre el valor de cambio del dinero y la obra de arte como objeto mercantil. La frase que constituye la emblemática del dólar legitima la moneda y por lo tanto, al producirse el intercambio simbólico, descontextualizada y re-ubicada en el lugar de la obra plástica, reconstruye su significado y se convierte en el emblema que legitima la obra, tal como lo hace con la moneda.



La imagen fue elegida de un banco de imágenes de economía en Internet, en la que la postura en forma de plegaria, transforma las manos del que podría ser fácilmente un negociante o ejecutivo en un religioso, planteando de esta forma una relación ambigua entre el dar o recibir, orar y rezar.

Las manos en su apariencia están dibujadas simulando un grabado en relieve, por esta razón se acerca a la iconografía de los billetes, reforzando de esta manera, la intención conceptual que se plantea.

Técnica Pictórica

La obra se originó desde un modelo inicial compuesto digitalmente por la frase y la imagen publicitaria el cual se imprimió sobre papel para realizar un transfer a la tela. Se consideró realizar tres piezas idénticas por lo tanto, su producción se basó en tres fases que se aplicaron a las tres telas sistemáticamente. En la primera fase se aplicó una capa de

pintura acrílica de color gris mate, como base para cubrir las telas, en seguida se usó la impresión en papel de la composición como molde para transferir el dibujo de forma precisa sobre la tela, esto fue posible delineando la impresión sobre papel carbón. A continuación se rellenaron con pintura acrílica gris de tonalidad un poco más oscura que la base y finalmente se aplicó sobre toda la tela una veladura acrílica de color plata, para dar la apariencia de moneda o de objeto metálico y se concluyó el proceso con el relleno de la frase con pintura acrílica dorada.

6.5.2 “£€\$\$”

La propuesta surgió de la apropiación de una fotografía aparecida en la prensa (Periódico El Tiempo, Colombia) con la cual planteo una pintura dividida en tres partes o secciones (tríptico). En los extremos aparecen dos imágenes con un texto en inglés, en donde aparece la palabra Less. (*Less: adj. Menos. now we eat less bread. Ahora comemos menos pan*)⁵⁵. Cada letra ha sido cambiada por los símbolos de algunas monedas mundiales, en este caso, la libra esterlina, el euro y el dólar. Los segmentos laterales fueron pintados al óleo, uno de oro y otro de plata, cada uno con una base magra con la cual superponer los colores brillantes, en el caso del oro, con base en ocre amarillo y el de color plata, con una base gris intermedia.

Las letras han sido transcritas por medio de calco al lienzo.

⁵⁵ Collins Spanish Dictionary 8th edition 2005 © William Collins Sons & Co Ltd 1971, 1988 © HarperCollins Publishers 1992, 1993, 1996, 1997, 2000, 2003, 2005. Disponible desde internet en: <http://diccionario.reverso.net/ingles-espanol/less> [Con acceso el 29 de octubre de 2010].



En la parte central de la composición realicé la pintura de la imagen encontrada: Una mano cerrada en forma de puño, símbolo indiscutible de poder. Sobre este elemento icónico realizado en la pintura escribe Elías Canetti en “Masa y Poder” en el capítulo el cual subtitula *Las entrañas del poder*, en el que describe metafóricamente el hecho del *agarrar e incorporar*.

“El poderoso, de cuya existencia depende la de los demás, goza de la mayor y más nítida de las distancias, por ello, y no solo por su resplandor, él es él solo (...) Desde su segura lejanía, él sí puede hacer apresar a cualquiera, esté donde esté (...)”⁵⁶.

Este puño adquiere importancia desde la centralidad compositiva de la propuesta, simboliza el retrato enigmático del poder, y a pesar de ser una imagen icónica de gran literalidad comprendida como *cliché*, se vuelve determinante en la composición, ya que en la narrativa de la pintura se vincula dentro del espacio pictórico con el texto que la acompaña, creando una semántica discursiva y conceptual.

⁵⁶ Canetti, Elías. *Obras Completas. Masa y Poder. Vol.1*, Ed. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2002.

Técnica pictórica

La pintura fue realizada con una base magra de ocre amarillo, sobre la cual se construyó la pintura en base a relaciones entre colores complementarios, componiendo la pintura desde el principio como una totalidad. En seguida se planteó la pintura sobre los contrastes de complementarios, siguiendo líneas de gamas tonales, primero la gama cálida, con lo cual acentuaba los volúmenes del puño y poco a poco iluminaba mezclando los colores con blanco de zinc. El color ocre amarillo, era seguido por una mezcla con rojo bermellón y luego pasaba al rojo carmín, concluyendo de esta forma una gradación tonal de la gama. A continuación se mezclaron las gamas tonales entre sí para realizar las sombras y colores oscuros, dando paso al trabajo con tonalidades frías mezcladas con blanco para generar tonos grisáceos y de esta forma matizar el contorno. (fig.1).



(fig. 1) Pintura en proceso

Ya que el fundamento principal de la pintura era ser trabajada partiendo de la fotografía, esto significaba que debía ser copiada con fidelidad y de manera realista, con lo cual se hace referencia directamente al *apropiacionismo* y al *fotorrealismo*, tendencias pictóricas que en

Estados Unidos de finales de los años 70 proclamaron la reivindicación del realismo por encima de la austeridad minimalista, la desaparición del objeto con el arte conceptual y el neo expresionismo, proclamando un retorno a la pintura realista, más exactamente al potencial narrativo de la imagen, como crítica a los medios (medios de comunicación) mediante el gesto apropiacionista como estrategia de donde se despliegan imágenes a partir de otras imágenes.⁵⁷



“££\$\$”

(2010)

Óleo sobre lienzo

50 X 150cms.

⁵⁷ Guasch, Ana María. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Forma Ed. Madrid, 2000. Pag.341.

6.5.3 "Sin título"

Esta propuesta realizada a partir de la propaganda política repartida en las calles de Bogotá por la Contraloría General de la Nación, en la que se insta a los ciudadanos a denunciar las acciones corruptas de los servidores públicos por desviación de los dineros públicos. El volante en el que venía impresa esta recomendación, y la imagen que la acompañaba que fue reutilizada como modelo, sirvió como punto de partida para la producción de la propuesta Una mano señalando directamente al espectador, juzgando sus acciones o comprometiéndolo con las que realizan las demás. La imagen funciona simbólicamente en el plano ético y moral como advertencia en el manejo inadecuado de los bienes materiales.



“Sin Título”

(2009)

Óleo sobre lienzo

40 X 40 cms.

2009

6.5.4 “Tributo”



“Tributo”

Óleo sobre madera y hojilla de oro
65 X 65 c/u, (Simulación digital).

Tríptico concebido como materialización práctica del análisis realizado a la obra de *Massaccio*, “El tributo de la moneda”, en la que se representan tres acciones para el pago del tributo o diezmo; sin embargo, para esta propuesta, el espacio compositivo se ha dividido en tres partes a manera de tríptico. Los personajes bíblicos han sido cambiados por las manos de sujetos anónimos que entregan el pago de bienes o servicios en estricta confidencialidad, sugiriendo un intercambio monetario ilegal.

La obra aunque no ha sido realizada realmente se encuentra en etapa procesual para lo cual, esta simulación digital nos permite darnos una idea bastante cercana de lo que podría ser el resultado final. Tres lienzos dorados con hojilla sobre madera suponen un regreso a la pintura del Medievo en la que el oro era usado en los cuadros de los santos, del cual Ramírez interpreta de la siguiente manera: *Su color amarillo aparece en la tabla de cualidades morales y colores de C.W. Leadbetter con el*

significado de de 'entendimiento muy claro'⁵⁸. Sin embargo esta connotación del oro entra en conflicto con la situación representada y su aparición como material en estas obras puede ser leída como manifestación corrupta de los valores morales.

6.5.5 “Un amor verdadero”



“Un amor verdadero”⁵⁹,

(2008)

Óleo sobre lienzo abullonado

50 cms. de diámetro

La imagen de un gran fajo de billetes de 100 dólares americanos aparece representada dentro de un lienzo abullonado en forma de corazón, aunque su tamaño no corresponde al tamaño real de billetes, tal como era tratado por el trabajo de Dubreuil o Kaye, esta propuesta denota con ironía una apología al dinero al relacionarse con su soporte en la forma cliché del corazón o el gusto por la posesión de dinero,

⁵⁸ *El objeto y el aura (Des) Orden visual del arte moderno.*, Pág. 179.

⁵⁹ La pintura que aparece en la fotografía fue vendida, por lo tanto para el proyecto expositivo de *Economía Sacra* se realizará una nueva versión con una dimensión de 100 cms. de diámetro. Esta nueva versión será parte de la propuesta final que aparece en la simulación electrónica (render).

representado por la figura del dólar americano ya que, como sabemos, el dólar ha sido tradicionalmente el símbolo del poder capitalista.

6.5.6 “Plusvalía”



“Plusvalía”

(2010)

Objeto y video

10 X 10 cms.

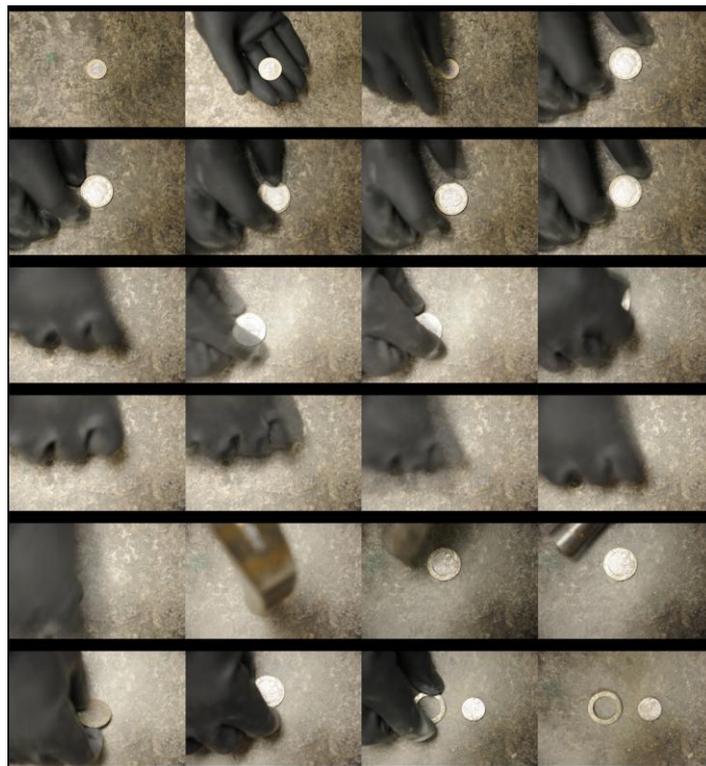
Monitor de 8 pulgadas.

(Simulación digital del montaje)

La acción documentada en video, registra el proceso de transformación de una moneda a una lata “sin valor” mediante la acción destructiva que realizo sobre este objeto, raspándola contra el pavimento y golpeándola con un martillo, hasta dejarla completamente lisa,

invalidando de esta forma el contenido iconográfico que la convierte en un valor de cambio. La acción realizada sobre esta (una moneda de dos euros de curso legal) se convierte en una metáfora de la degradación del sujeto representada objetivamente en forma de moneda. Sin embargo la acción puede leerse como el gesto que produce un valor agregado a los objetos manipulados o intervenidos por los artistas, legitimados por el mercado del arte como mercancías fetiches. Cabe anotar que aunque la moneda este ahora invalidada por la acción artística su valor objetual ha sido transformado en “valor estético” lo cual podría generar una *plusvalía* de su valor real como moneda.

En esta imagen se ilustra el proceso de transformación de la moneda y el resultado final de la acción.



“Moneda degradada”

(2010)

Video.

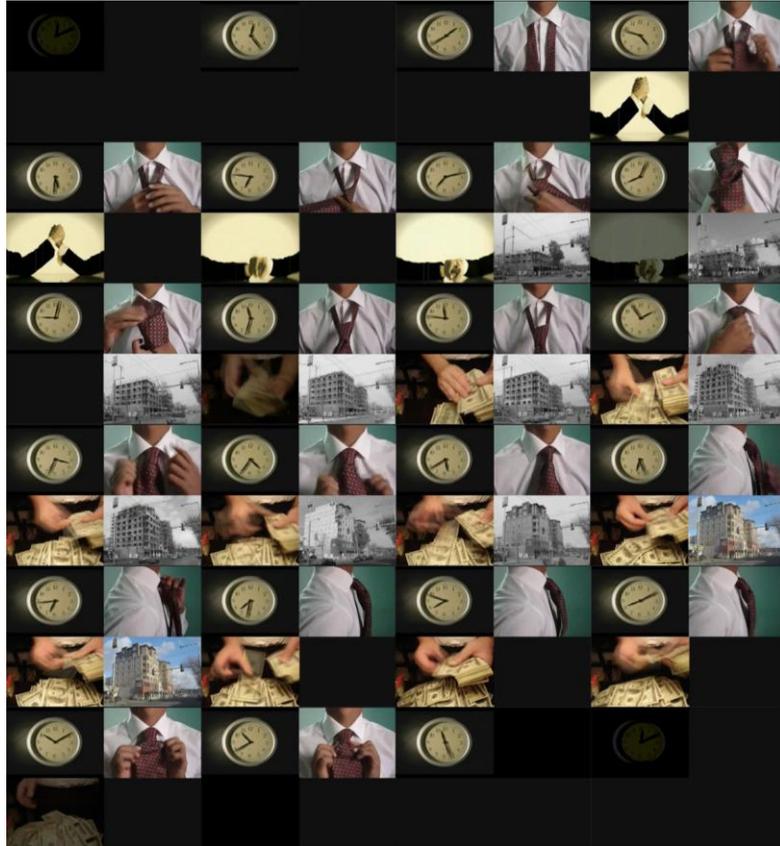
Duración: 16' 12”

El objeto resultante (la lata metálica) se exhibe enmarcada en una caja para su contemplación final como objeto, acompañada del video que documenta el proceso de transformación de la moneda. Ambos, el objeto y el video, se exhiben uno debajo del otro, como muestra la siguiente simulación digital.

6.5.7 “Business Man”

Sinopsis.

El vídeo narra, mediante la composición simultánea, las 24 horas del día en la vida de un sujeto anónimo, mediante una elipsis de tiempo de sólo un minuto treinta segundos, en donde este personaje anuda su corbata con bastante ceremonia mientras, en otra capa de vídeo, realiza un pulso compitiendo con una compañera de trabajo para ganar la concesión para la construcción de un edificio y posteriormente hacerse de varios miles de dólares.



“Business man”

(2010)

Video

Proyección sobre pared.

Duración: 1'30”

Imagen fija del video.

6.6 Dibujos Constructivos

6.6.1 Galería Sala Alternativa

Galería Santa Fe.

Galería Santa Fe - Planetario de Bogotá Cra. 6# 26-07
Bogotá, Colombia.

<http://www.galeriasantafe.gov.co/>

Descripción y Políticas de Galería Santa fe y Sala Alternativa.

En el segundo piso del Planetario de Bogotá funciona actualmente la Galería Santa Fe, fundada en 1978. Este es un espacio importante para la difusión del arte contemporáneo colombiano que cuenta con una programación permanente que cambia mes a mes.

La Galería exhibe a lo largo de su programación anual una serie de muestras enmarcadas dentro de las prácticas artísticas contemporáneas, haciendo énfasis en el arte joven colombiano. Dentro de sus exposiciones se han consolidado muestras tan relevantes como el Salón de Artistas Jóvenes, el Premio Luis Caballero, la Muestra Universitaria Distrital de Artes Plásticas, y exposiciones por convocatoria realizadas tanto en la Galería Santa Fe como en su Sala Alternativa.

La programación se complementa con una serie de exposiciones colectivas e individuales que nacen de proyectos de investigación curatorial o que forman parte de concursos públicos.

La Galería Santa Fe pretende:

Contribuir, a través de sus muestras, a ampliar el panorama local de la plástica contemporánea colombiana.

Crear un espacio de reflexión y cuestionamiento de nuestra realidad a partir del encuentro con las obras.

Fortalecer el desarrollo y la difusión de las artes plásticas por medio de convocatorias

Generar un acercamiento más directo con el público por medio de visitas guiadas.

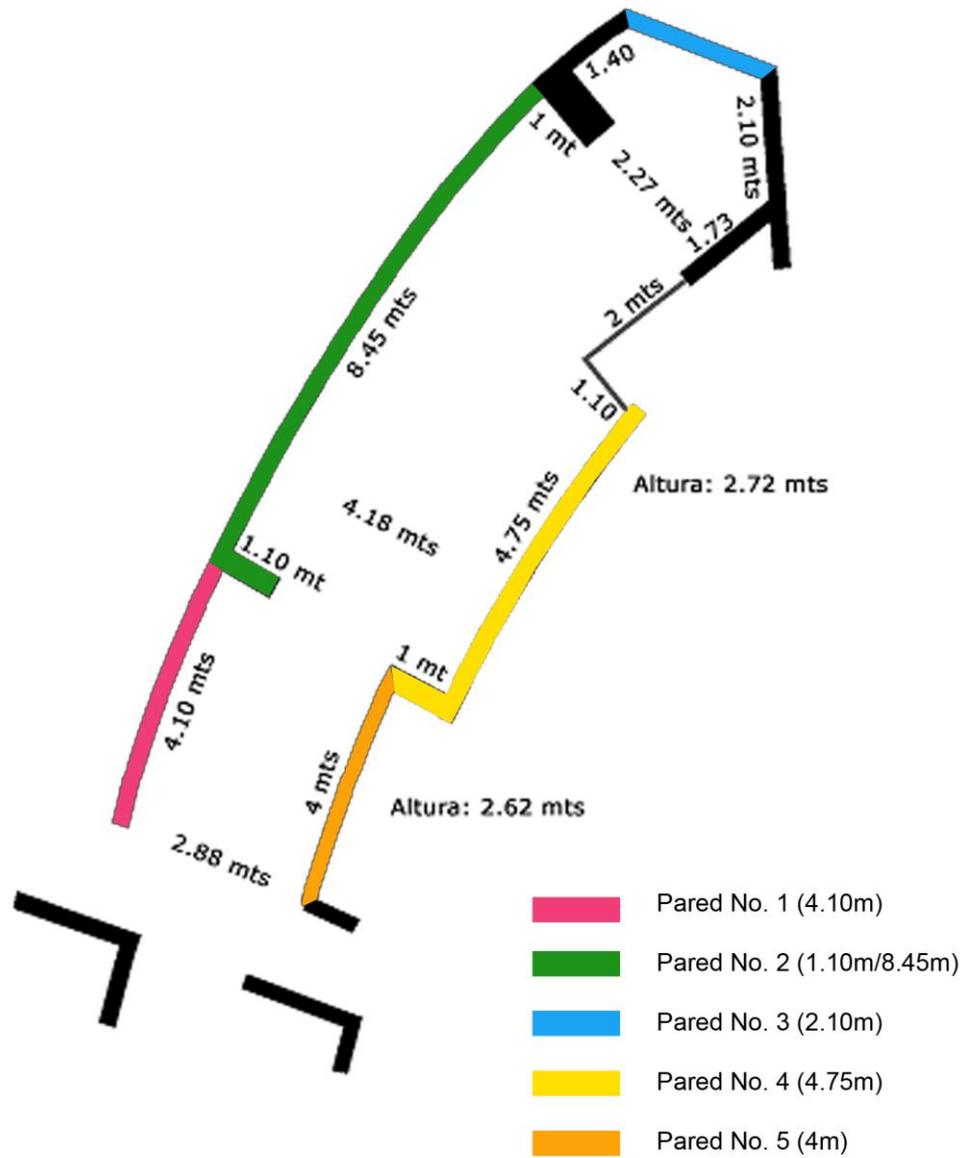
Fomentar la participación ciudadana.

Como actividades complementarias a las exposiciones, la galería realiza charlas y conversatorios dictados por los artistas o curadores de las exposiciones, que amplían el campo de reflexión y brindan un espacio para la reunión y la deliberación del público interesado.⁶⁰

⁶⁰ Galería Santafé. Acerca de: Disponible desde internet en:
<http://www.galeriasantafe.gov.co/acercade_pag.html>.[Con acceso el 1 de noviembre de2010].

6.6.2 Plano

SALA ALTERNA DE LA GALERÍA SANTA FE
Planetario de Bogotá Carrera 6 No. 26-07
Teléfono: 284 5223



PARED NO. 1 (PLOTTER)

4.10M



PARED NO. 2 (SIN TÍTULO, UN AMOR VERDADERO, PLUSVALÍA, LESS)

PARED 2 A

1.10M

PARED 2B

8.45 M

25CM 60CM 25CM

200 CM

100CM

100CM

30 CM

100CM

150CM

165CM



PARED NO. 3 (BUSINESS MAN)

_____ 2.10 M _____



PARED NO. 4 (TRIBUTO, IN GOD WE TRUST)

PARED 4 A

4.75M

PARED 4B

___ 1 M ___



75 CM

60CM

40CM

60CM

40CM

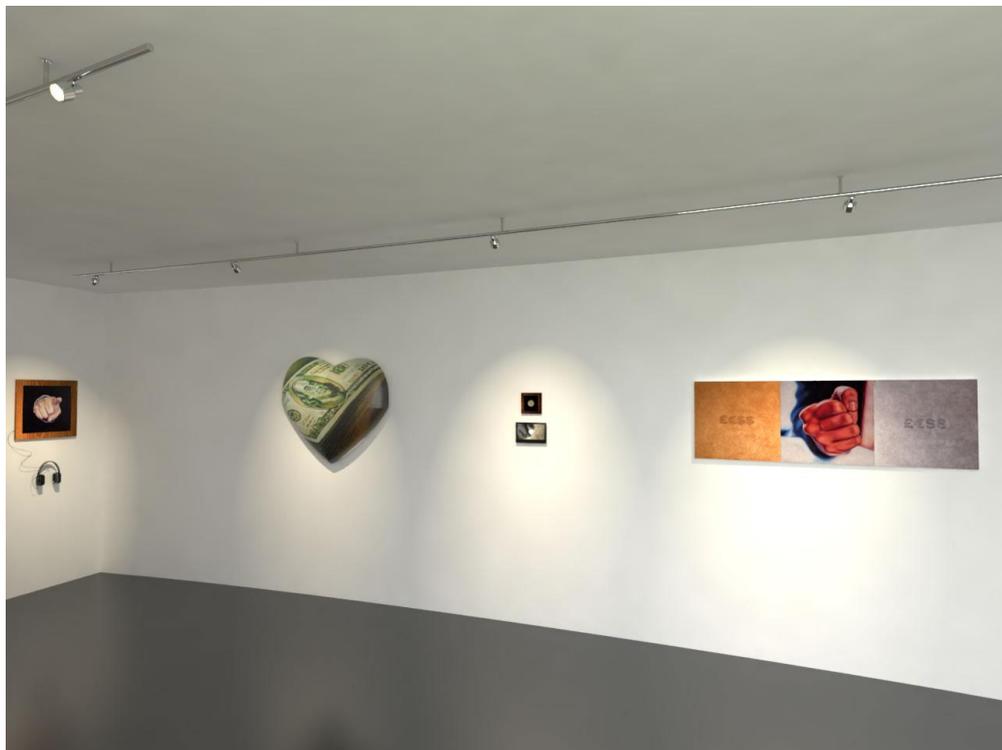
60CM

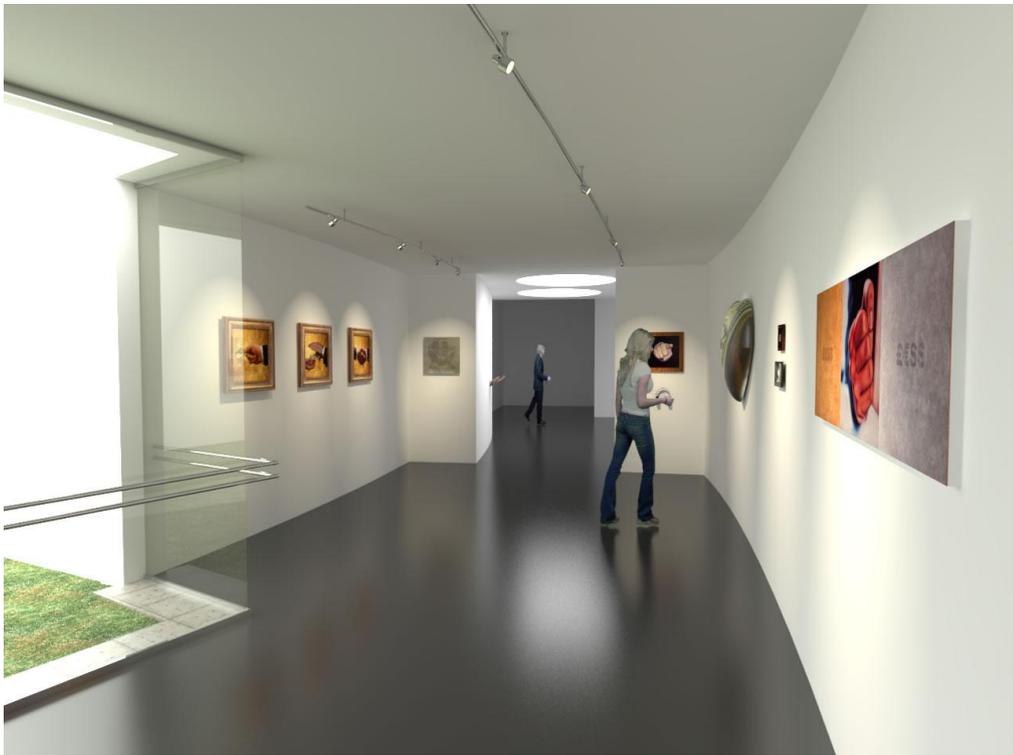
150CM

25 - 50 - 25 CM



6.7 Render





6.8 CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN DE LAS PIEZAS

La producción se realizará en un máximo de 10 semanas (2 meses y medio) de la siguiente manera:

ACTIVIDAD	SEMANA									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Preproducción										
Realización de bocetos y compra de materiales	■	■								
Identificación de requerimientos y producciones específicas	■	■	■							
Producción										
Realización de obra pictórica y dibujo		■	■	■	■	■	■	■		
Realización de video, objetos y piezas especiales					■	■	■	■	■	
Post producción										
Edición de audio y video						■	■	■	■	■
Enmarcación								■	■	■
Cotizaciones y búsqueda de proveedores (alquiler de equipos e instalaciones audiovisuales)								■	■	■

6.9 PRESUPUESTO

	ACTIVIDAD	DESCRIPCION	DETALLE	TOTAL PESOS COL.	TOTAL EUROS
1	Producción				
		Compra de materiales para la realización de las piezas pictóricas y otros materiales	Disolventes, bastidores, lino, pinceles, lápices, pinturas, hojilla de oro. Audífonos, reproductor de audio.	\$ 900.000	€253.7
		Realización audiovisual Captura y edición	producción y edición de las piezas de audio y video	\$450.000	€176.8
		Realización piezas en madera y enmarcación de piezas pictóricas	Los marcos son especiales y trabajados artesanalmente ya que hacen parte de la obra.	\$750.000	€294.8
		Alquiler de espacio de trabajo	3 meses	\$ 900.000	€253.7
2	Producción y logística				
		Adecuación de espacios	Pintura e iluminación (si se requiere)	\$200.000	€78.6
		Materiales de montaje	Cintas, tornillos, clavos, herramientas, etc.	\$150.000	€58.9
		Apoyos museográficos	Plotters, pendones, fichas	\$400.000	€157.2
		Alquiler de equipos	Pantalla lcd 10", video beam, dos dvd durante un	\$850.000	€334.1

			mes		
		Material para embalaje	Icopor, guantes, plástico burbuja, papel craft, cintas, metro, lápices y marcadores	\$100.000	€39.3
		Transporte de obras	Ida y vuelta	\$200.000	€78.6
3	Recursos humanos				
		Asistente de montaje	1 coordinador de montaje y desmontaje	\$800.000	€314.4
		Equipo de montaje	2 montajistas	\$500.000	€196.5
		Técnico de equipos e instalaciones	1 técnico	\$100.000	€39.3
4	Imprevistos				
			Copias, impresiones, papelería	\$150.000	€58.9
5	TOTAL		\$6.800.000		€2334.8

- TRM euro: \$2.544 pesos colombianos, vigente al 1 de noviembre de 2010.

CONCLUSIONES

Marco Conceptual. Modo de Uso de *Economía Sacra*

Economía, dinero y moneda, elementos que forman parte de una misma retórica, pero que cumplen funciones diferentes dentro de esta investigación. En primera instancia, la *economía* por su parte, se define en esta investigación *como el conjunto de los intercambios que se establecen entre los individuos de una sociedad por el pago de bienes y servicios*. Esta definición nos lleva directamente a uso del término dinero, como el objeto intermediario de las transacciones económicas. Sin embargo al considerar al dinero como objeto intermediario, se debe considerar las diversas características que convierten a un objeto en dinero, por lo tanto estas características que lo condicionan, se dan en el orden de lo social, político y religioso, más que en el orden objetual.

Dicho de esta manera cuando se advierte que dichas instituciones son las que reclaman la legitimidad sobre el objeto económico (en su acepción de moneda, billete, cheque, pagaré, o cualquier elemento aceptado en consenso en una sociedad) como intermediario dentro de un consenso social se convierte en un elemento simbólico, ya que sus características físicas no se corresponden con su valor objetual.

Sobre lo ominoso, material o degradado del dinero

Estas determinaciones nos llevan a analizar al protagonista físico de esta economía, es decir *la moneda*. Su naturaleza material e icónica, en el que están involucrados la emblemática y símbolos nacionales de identificación, que la hace reconocible como valor de cambio dentro de un

grupo social, se ha vuelto también, tema recurrente de las manifestaciones artísticas. Concluyendo esta primera parte de reconocimiento general del objeto de estudio, nos volvemos hacia el postulado crítico realizado por Juan Antonio Ramírez, en el que califica su aparición en la imagen (en forma de representación pictórica) como símbolo de lo *ominoso, material o degradado*.

Este calificativo simbólico que realiza Ramírez sobre la imagen del dinero, se desenvuelve teórica y conceptualmente en esta investigación, con la pretensión de identificar las razones por las cuales este autor, describe la aparición del dinero en la producción artística de esta forma, bajo una metodología investigativa minuciosa, analizando cada término por separado, con el fin de develar su significado.

Mediante el seguimiento del trabajo crítico del autor titulado *El objeto y el aura (des) Orden visual del arte moderno*, se destacan el siguiente referente teórico: *un sustituto social cómodo del oro es el dinero*⁶¹. Con esta declaración se crea conceptualmente el contexto propicio para el análisis y la investigación, en el que también se bifurcan los campos y los objetivos. Por un lado, tenemos la representación del dinero como símbolo de lo *ominoso, material o degradado*, pero por otro lado la aparición real del dinero, que supone la asunción de las características áureas, ligadas estrechamente a connotaciones espirituales y metafísicas.

En este caso se reconocen dos esferas que funcionan para proyecto de forma paralela, la esfera que podríamos llamar *profana*, en relación a las características simbólicas del dinero y por otro lado, la esfera *sacra*, referida a las características auráticas. Sin embargo, estas dos características no definen el camino que va a tomar la investigación ya que, puede ver en desarrollo de la investigación, se vuelven participes

⁶¹ *El objeto y el aura (Des) Orden visual del arte moderno.*, Pág. 182.

dentro de un mismo universo conceptual, como contrapunto o contraste complementario entre ambas. Es por esto que las obras citadas en seguida como referentes, funcionan como comprobación de la tesis principal, es decir, la unión simbólica existente entre Dios y el dinero, entre lo sagrado y lo profano o dicho de otra forma, entre los valores espirituales frente a los valores materiales como lectura teórica de las obras de arte que tocan el tema de la economía.

Lo ominoso en Freud

A través de los descubrimientos consignados por Freud en su texto *Lo ominoso* (1919)⁶², se pretende clarificar su connotativamente esta palabra, para descubrir su relación con el dinero, por lo tanto se sirve de la investigación realizada por Freud para identificar este carácter de la psique humana.

Freud parte del significado “*al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror*”⁶³ del cual se desprenden diversas hipótesis en relación al tema de estudio. Una de ellas, es que este carácter sentimiento subjetivo se manifiesta en el sujeto de igual forma que el sentimiento hacia *lo bello, grandioso y atractivo*, es decir, en la estética; por tal razón, puede darse simultáneamente como cualidad de los objetos y a su vez como sentimiento subjetivo.

Freud intenta ir más allá siguiendo el camino idiomático, para descubrir el significado que esta palabra tiene en diversas culturas y lenguas, por tanto su iniciativa termina al encontrar que las palabras alemanas, *heimlich* y *unheimlich*, describen con más claridad el particular matiz de lo terrorífico, ya que *heimlich: (perteneciente a la casa, no ajeno, familiar, doméstico, de confianza e íntimo)*, se confunde con su contrario

⁶² Freud, Sigmund. Op. Cit., Pág. 217.

⁶³ Freud, Sigmund. Op. Cit., Pág. 219.

unheimlich: (que provoca horror angustioso) por lo tanto se descubre una doble naturaleza de la palabra y como tal de su carácter, sin ser opuestos entre sí.

La identificación con el dinero puede darse también como una naturaleza doble, en la que lo cotidiano y conocido de antiguo, puede transformarse en siniestro, oculto, clandestino o terrorífico.

Lo material o degradado del dinero

El dinero ubicado en la esfera prosaica y cotidiana de la existencia del hombre, se erige como el vehículo necesario para satisfacer las necesidades y deseos impuestos por el sistema capitalista y por tanto lo calificamos de material.

La degradación, no se sitúa sobre este objeto económico, si no sobre el sujeto que lo recibe como valor de cambio de su fuerza productiva y por tanto lo deshumaniza al dominar su existencia.

El concepto de lo material o degradado del dinero, funciona, no como cualidad del dinero si no como condición del sujeto que exalta su función al sublimarlo, se convierte pues en ilusión material, dentro de las prácticas sociales de intercambio. Por tanto la existencia del hombre podría definirse en el tener y el poseer, más que en el ser, por consiguiente sucede la degradación del sujeto en razón de la adoración ciega al bien material.

Economía Sacra

Lo sagrado en su acepción contraria a lo profano, espiritual y metafísico se encuentra en la antípoda de lo profano, en el que se ubica el dinero.

El Tributo de la moneda

La pintura señala en términos generales las primeras distinciones entre para develar el concepto de *Economía Sacra*. La primera constatación sucede en el plano de la pintura religiosa en el Medioevo con la obra de *Massaccio, El tributo de la moneda*, en esta, el carácter sacro del tema se ve amenazado tras la incursión de la moneda; es decir, su aparición demuestra los intereses de las instituciones sociales, políticas y religiosas para acercarse a un pueblo cada vez más burgués. A través de estos postulados se comienza a entrever la relación entre Dios y el dinero, lo sacro y lo profano, resumida en el verso: *A Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César*.

Alegorías de la codicia y la avaricia.

Las figuras que aparecen en las pinturas citadas en estos capítulos, demuestran como finalidad crear códigos reconocibles como predicamentos eclesiásticos. En este capítulo se refiere a las obras del periodo del Barroco de los países bajos. Figuras tan importantes como *Quetin Metsys, Ribera o Reymerswaele*, representan en sus pinturas los valores morales por oposición y analogía, en donde la personificación alegórica de los valores negativos, como la avaricia y la codicia se

produce exagerando de manera caricaturesca personajes tan poco bienvenidos pero necesarios como, cobradores de impuestos, cambistas, prestamistas o mercaderes, entre otros.

Los valores materiales frente a los valores espirituales.

A partir de la obra de Quentin Metsys, *El prestamista y su mujer*. Surgen varias hipótesis acerca del concepto sacro de la economía. En esta se representa una escena en dos ámbitos concomitantes, por un lado religiosa y por otro lado secular. La figura del prestamista, absorto en sus cálculos y a su lado, su devota esposa con el libro sagrado en sus manos, pero con la mirada atenta en la acción que realiza su esposo; pesar monedas en una balanza. Esto nos recuerda que las acciones económicas deben estar balanceadas con las buenas acciones, éticas y morales.

La negación del dinero es la afirmación de la virtud.

Cómo en la obra de Metsys, *La Vocación de San Mateo*. (1599-1600) de Caravaggio, también comparte sus características simbólicas, en cuanto a la incursión del elemento profano del dinero. La balanza representada en el cuadro de Metsys esta vez se ubica en el gesto de San Mateo, que parece haberse vuelto de las monedas puestas en la mesa. Su mirada se dirige al ángel que ha venido a llamarlo, pero en su sombrero todavía se reconocen señales de su oficio, la moneda que la adorna. Esta obra puede leerse como la negación del dinero y el efecto de expiación producido para seguir el camino marcado por Dios.

Representaciones, Facsímiles y Falsificaciones.

La aparición del dinero en forma de representación pictórica ilusionista al estilo trompe l'oeil, de los artistas norteamericanos de finales del siglo XIX y en del artista Víctor Dubreuil, consistía en la realización de gran cantidad de pinturas en las que aparecían grandes fajos de dinero en variadas composiciones; desvelan con ironía la facultad simbólica del dinero. Su pintura nace en pleno debate político y económico en los Estados Unidos de América sobre la propuesta de quitarle el respaldo metálico (oro y plata) al dólar. Por tal razón, sus innumerables composiciones señalan el engaño al que es sometido la sociedad al aceptar este papel moneda sin un respaldo real, de tal manera que el virtuosismo ilusionista del engaño visual de sus pinturas, así como los comentarios políticos que aparecen en su trabajo, señalan metafóricamente, el engaño del valor del dinero.

El facsímil, o la producción serial del dinero en la obra de Andy Warhol con sus grandes series de billetes de dólar, en el marco del arte pop, así como la producción pictórica aislada de la emblemática del dinero de algunos artistas contemporáneos a Warhol, como Lichtenstein o Hefferton, nos permiten identificar el papel preponderante del dinero como objeto protagonista de la sociedad de consumo, así como de la institución del dólar como ícono del poder y de la sociedad capitalista.

La estrategia de falsificación del dinero encuentra su principal precursor en Marcel Duchamp con su *Cheque Tzanck* (1919). Con este gesto Duchamp propone, entre otras cosas, el valor estético de la obra de arte como valor de cambio, igual que el dinero. El hecho mismo que su dentista haya aceptado este cheque como forma de pago se convierte en

una crítica al conjunto de abstracciones construidas a partir del concepto de valor emparentado con la estimación estética de la obra de arte.

Se puede decir que el artista J.S.G. Boggs, participa de esta estrategia iniciada por Duchamp, sus reproducciones de billetes y la práctica de intercambiarlos por bienes y servicios, es el planteamiento que caracteriza su producción como artista, en sus obras se puede evidenciar la relación que se produce cuando arte y dinero se confunden en una misma materia discursiva, más allá de los objetos, las transacciones en sí mismas son los verdaderos productos estéticos.

Dinero real.

El oro y el dinero son el hilo conductor de este capítulo, en virtud del reconocimiento de las facultades auráticas implícitas en este material, el hecho de usar el oro como material para referirse a obras icónicas del arte por parte de otros artistas, simboliza, más allá de su concepción espiritual y metafísica, el carácter fetichista de la obra de arte como objeto mercantil. De esta forma las operaciones apropiacionistas, critican el lugar que ha tomado el objeto artístico como mercancía en galerías, ferias y subastas, entre otros. Los artistas que se mencionan como referentes reconocen esta condición en el que el valor de la obra de arte se localiza en el vaivén de la especulación monetaria, como es el caso de Marcel Broodthaers y su obra “lingote”

Entre otras estrategias críticas para alejar las prácticas artísticas del mercado se encuentran aquellas en las que se produce una identificación literal del dinero con los costes de producción de la obra, para lo cual la obra de Andreas Savva. *17.500 euros* (2004), se convierte en un referente claro, además que en su propuesta puede leerse el

carácter fetichista del dinero, al estar resguardado celosamente de la previsible acción vandálica de algún espectador.

Proyecto Expositivo Economía Sacra

La propuesta expositiva de *Economía Sacra*, alude a los diversos planteamientos desarrollados en la investigación teórica, proponiendo la figura del ejecutivo u hombre de negocios contemporáneo como continuación de las figuras alegóricas que representan los antivalores sacros, como son la avaricia, la usura, la ambición y la codicia.

Este personaje anónimo y globalizado generalmente se verá representado realizando acciones y transacciones sospechosas con el ánimo de adquisición de poder.

El dinero aparece en la propuesta sugiriéndose en ocasiones como un personaje tácito, en otras, como protagonista de transacciones económicas o finalmente con su iconografía y emblemática, como es el caso del uso de la frase "In God We Trust".

Las obras propuestas como resultado práctico de la investigación, están realizadas metodológicamente mediante la estrategia de la apropiacionista de imágenes de los medios de comunicación y pretenden generar un discurso visual y conceptual de los postulados de *Economía Sacra*.

Currículum Vitae

Información Personal

Héctor Fernando Cataño Rico

Nace en Bogotá, Colombia.

5 de agosto de 1980

e – mail: hectorcatano1980@hotmail.com

Estudios Realizados

2009-2010 Actualmente realiza el Máster en Producción Artística.

Universidad Politécnica de Valencia.

2003 Maestro en Bellas Artes

Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Becas y Premios

2009 Se le concede la beca ICETEX, Programa Jóvenes Talentos 2009 para estudios de postgrado en el exterior. Maestría en Producción Artística, Universidad Politécnica de Valencia, España.

2004 Gana el primer premio en el *Décimo Concurso Nacional de Fotografía Documental “Los Trabajos y los Días”*. Participa con una serie de cinco fotografías tituladas “*Marlén*”. Escuela Nacional Sindical. Bogotá, Colombia.

Exposiciones y trayectoria

Exposiciones Individuales

2004 Presenta la exposición individual *“La angustia de la ceremonia desfasada”* Galería El Garaje. Bogotá, Colombia.

Exposiciones Colectivas

2010 Participa en *Interactivos’10: Ciencia de Barrio*. Taller-seminario internacional y muestra de proyectos. Medialab-Prado. Madrid, España.
Participa en la exposición con motivo de la *V Ofrenda al Río Turia*, II Concurso Nacional de Artes Plásticas, I.E.S. El ‘Quint’ Ribaroja del Turia, España.

2008 Participa en la IV versión el evento *Nuskool* organizado por el Periódico Arteria. Mercado Milagros. Bogotá, Colombia.
Participa en la II versión de la exposición *“Cuestión de Corazón”*. Galería El Museo. Bogotá, Colombia.

2007 Participa en la III versión del evento *Nuskool* organizado por el Periódico Arteria. Casa Quinta de Bolívar. Bogotá, Colombia.

2006 Participa en la exposición *“Cuestión de Corazón”*. Galería El Museo. Bogotá, Colombia.

2005 Dona una obra al periódico Arteria. Se realiza una exposición y venta de las obras dentro de la I versión del evento *Nuskool*. Centro de Arte y Diseño Portobelo. Bogotá, Colombia.

Participa en la exposición *“Colectiva de Arte Joven III”* Galería El Garaje. Bogotá, Colombia.

Participa en el *XII Salón Nacional de Artistas Jóvenes*. Galería Santa Fe Centro Cultural Planetario de Bogotá. Colombia.

2003 Hace parte de los estudiantes escogidos para realizar un dibujo *In-Situ* en la exposición “*Bordes del Dibujo*”. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Bogotá, Colombia.

2002 Presenta la instalación PULSO, trabajo de grado de la carrera de Bellas Artes dentro de la exposición *13 que te parece?*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Bogotá, Colombia.

Actividad Laboral

Actualmente es Director de *In Situ. Plataforma Creativa*. Diseña, coordina y ejecuta programas pedagógicos para la implementación de metodologías artísticas en el desarrollo individual y colectivo de diversos grupos sociales. Bogotá, Colombia.

2009 Coordinador y Diseñador del Proyecto *Jóvenes en Línea Recta, I CONCURSO DE CÓMIC para jóvenes de la localidad de Kennedy*. Convenio 03/2008 suscrito entre el Fondo de Desarrollo Local de Kennedy y la Fundación Colombia Útil. Bogotá, Colombia

2008 Realizador audiovisual, ilustrador, investigador y fotógrafo del proyecto *Sobre Camas de Concreto, la cultura como integradora social*, concertado con el Ministerio de Cultura de Colombia y apoyado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Bogotá, Colombia.

Realiza la ponencia *Intervención social mediante experiencias plásticas y creativas*, Museo Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.

2006-2009 Profesor de pintura al óleo y dibujo en el Hogar de Paso para ciudadanos Habitantes de calle de la Cruz Roja Colombiana y la Secretaría Distrital para la Inclusión Social. Bogotá, Colombia.

2005-2006 Trabaja como docente en artes plásticas para niños con Síndrome de Down. Fundación Haciendo Amigos. Bogotá, Colombia.

2006 Trabaja como docente en artes plásticas para niños en el programa Ima – Icaro y los colores del arco Iris. Academia de Artes Guerrero. Bogotá, Colombia.

2002 Trabaja como conferencista en el Museo de Museos de Colsubsidio. *“Arte Colombiano Contemporáneo”* y como guía en la exposición *“Medio Siglo de Propuestas en el Arte Colombiano”*. Bogotá, Colombia.

Resumen curricular en relación al desarrollo del Proyecto

Las propuestas que he desarrollado a lo largo de mi producción como artista, giran en torno a la relación del sujeto con la imagen. Representa una constante revisión de los fenómenos visuales y la forma en la que éstos son asimilados por los individuos, partiendo generalmente de imágenes ya existentes que provienen de los *mass media* (televisión, prensa, internet) y planteando una lectura crítica de las mismas.

En ocasiones las imágenes que “hurto” para la realización de mi trabajo son usadas sin cambiar su apariencia visual, sin embargo, se reelaboran técnicamente en medios y formatos tradicionales como la pintura o el dibujo; de esta manera se transforman y dialogan en nuevos contextos al estar acompañadas de otras imágenes, reordenando, reescribiendo y re contextualizando su sentido intrínseco en el marco de diversos espacios expositivos como son: salones, museos, galerías y espacios culturales.

Desde el 2002 realizo obras en diferentes medios y soportes. La importancia de estas propuestas está en la reflexión que plantean acerca de la forma en que se produce la imagen. Es decir, trabajos realizados al comienzo de mi carrera tales como: *Proyecto XXX* y *PULSO* en los cuales trato temas como la televisión y la comunicación, están realizados en video ya que éste, en sí mismo, es una forma mediática de transmisión de información y a su vez, soporte y material para la construcción de propuestas “artísticas”, lo cual hace que se difuminen los límites entre la imagen producida desde el arte y la producida desde los medios de comunicación.

La referencia a los *mass media* es importante en consonancia con el proyecto, ya que planteo el uso de las imágenes ya existentes para generar nuevas y, en el caso del vídeo, para construir otras narraciones y discursos.

También encuentro relevante resaltar lo que ha significado para mi trabajo rescatar el uso de la pintura y el dibujo como una forma de producción creativa y de oposición dialéctica a los medios de producción artística que se basan en la tecnología y la performance, ya que me interesa indagar en la manufactura de la imagen producida por un individuo, artista, artesano, pintor, para que en esta oposición, sea éste quien hable desde y a partir de los medios.

“La angustia de la ceremonia desfasada” (2004) proyecto de dibujo realista, realizado en tinta de bolígrafo sobre papel, hace referencia al imaginario que, en relación a la idea de lo masculino, se presenta en los medios y está asimilado en su totalidad en la memoria colectiva, la cual muestra la imagen de la productividad y del éxito profesional como regla general al hombre de negocios, desde su manera de vestir. El proyecto de-construye esta visión reinterpretando el canon propuesto culturalmente por la publicidad y lo interpreta de manera contraria, mostrando un hombre rendido e inactivo tendido sobre el suelo. Los dibujos de estos hombres, son acompañados por otros dibujos en los que aparecen prendas de vestir tal y como se verían en un escaparate; un maniquí, prendas dobladas o zapatos exhibidos en vitrinas, anunciando un cuerpo vacío e inerte disponible para ser llenado por cualquier sujeto.

Este proyecto, funcionó en su momento de una manera casi autorreferencial ya que el pensar en la imagen del éxito (en el hombre de negocios), me llevaba a reflexionar acerca de la misma idea aplicada al arte, es decir, las relaciones económicas del arte y la función del artista en la sociedad. Por lo tanto, comencé a identificar el papel de la obra de arte

dentro del sistema comercial y al mismo tiempo, esto se comienza a ver reflejado en mi producción.

Museos, galerías, marchantes, coleccionistas, compradores y el público en general, son parte fundamental del mundo del arte en la actualidad, tan importantes como lo es el artista y su obra, ya que entre todas estas figuras se ha consolidado una trama de relaciones que han hecho de la práctica artística una fábrica de producción simbólica.

La participación en subastas y en exposiciones artísticas cuyo fin era estimular las relaciones comerciales, crea un punto de inflexión en mi producción como artista. Si los anteriores proyectos realizados en video se caracterizaban por su inmaterialidad, esta nueva producción debía responder a los requerimientos particulares de este sistema, uno de los cuales era el carácter objetual de la obra. Este *objeto* debía ser “bello”, comerciable, deseable, para que funcionara dentro de esta lógica de mercado propuesta por este tipo de eventos.

En este sentido, comencé a generar intervenciones desde dentro del mismo sistema realizando pinturas que, de forma irónica eran apologías a los objetos de valor (billetes, oro, monedas, plata) y a la obra de arte como objeto mercantil y que, al ser adquiridas, completaban la estratégica poética de su idea, es decir, eran presentadas dentro de un circuito comercial como “joyas” u objetos de valor. Respondiendo a esta lógica, circulaban mediante una transacción comercial, lo cual me llevó a preguntarme sobre la noción del valor del objeto artístico y la relación que tiene éste con el dinero.

Los proyectos posteriores giraron en torno a la relación del dinero con la obra de arte, no en el terreno netamente comercial sino más bien en cuanto a la idea del dinero como objeto simbólico y las diferentes

implicaciones: estéticas, sociales, políticas y económicas en las que puede derivar.

BIBLIOGRAFÍA

AISENSON KOGAN, Aida. DE HOFFER, Fanny S. Y. *El mal dinero. Reflexiones sobre la codicia y la avaricia*. Ed. Biblos. Buenos Aires, 2005.

ANTAL, Frederick. *El mundo florentino y su ambiente social*. Ed. Alianza. Madrid, 1989.

ARGAN, Giulio Carlo. *Renacimiento y Barroco. De Giotto a Leonardo Da Vinci*. Ed. Akal, Madrid, 1987.

ARMAÑANZAS, Emy. *El color del dinero. El boom de las subastas de arte, acontecimiento cultural en prensa*. Ed. Rekalde. Bilbao, 1993.

AA.VV. *Women Artists in the 20th and 21st Century*. Ed. Grosenick, Uta. Taschen. Koln, 2005.

BAUDRILLARD, Jean. *Crítica de la economía política del signo*. Ed. Siglo XXI editores. Madrid, 1989.

BENJAMÍN, Walter *Discursos Interrumpidos I*, Ed. Taurus, Buenos Aires, 1989.

BERTI, Luciano & FOGGI, Rosella. *Masaccio, Catálogo completo de pinturas*. Ed. Akal, Madrid, 1992.

CANETTI, Elías. *Obras Completas. Masa y poder*. Ed. Círculo de lectores, Barcelona, 2002.

D'ARCY, Philippe. *El Dinero y el poder*. Ed. EDAF. Madrid, 1977

DE RYNCK, Patrick. *Cómo leer la pintura*. Ed. Random House Mondadori. Barcelona, 2005.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Guadarrama Punto Omega. Trád. Luis Gil. Madrid, 1981.

FOUCAULT, Michel. *“Las palabras y las cosas”* Ed. Siglo XXI Editores. Madrid, 1968.

GRAMMP, William D. *Arte, Inversión y mecenazgo. Un análisis económico del mercado del arte*. Ed. Ariel. Barcelona, 1991.

LEO DE BLAS, Jana. *El viaje sin distancia. Perversiones del tiempo, el espacio y el dinero ante el límite en la cultura contemporánea*. Ed. Cendeac. Murcia, 2006.

LUKES, Steven. *El Poder. Un enfoque radical*. Ed. Siglo XXI de España Editores. Madrid, 2007.

GONZÁLEZ GARCÍA, José M. *Metáforas del poder*. Ed. Alianza, Madrid, 1998.

GUASCH, Ana María. *El arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural*. Ed. Alianza, Madrid 2003.

GUTTUSO, Renato. Ottino Della Chiesa, Ángela. *La obra pictórica completa de Caravaggio. Clásicos del arte*. Ed. Noguer. Barcelona-Madrid, 1972.

RAMÍREZ, Juan Antonio. *El objeto y el aura (Des) Orden visual del arte moderno*. Ed. Akal. Madrid, 2009.

SHELL, Marc. “*Art & Money*”. Ed. The University of Chicago Press. Chicago, 1995.

SHELL, Marc. *Dinero Lenguaje y pensamiento. La economía literaria y la filosófica, desde la edad media hasta la época moderna*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1985.

WESCHLER, Lawrence. *Boggs. La comedia del dinero*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 2000.

REVISTAS, CATÁLOGOS Y PUBLICACIONES SERIADAS.

CATÁLOGO de la exposición. “Arte en el dinero, dinero en el arte”. Real Casa de la Moneda. Salamanca, 2007.

CATÁLOGO de la exposición “Fetiches Críticos Residuos de la Economía General”. CA2M Centro de Arte Dos de Mayo. 26 de Mayo al 29 de agosto de 2010. Comisariada por El Espectro Rojo. Madrid, 2010.

ORTIZ, Bernardo. “Circunloquio en torno al héroe”. Revista Valdez 4. Bogotá, 2001.

RAMÍREZ, Juan Antonio. “El arte no es el capital (I) Las relaciones del arte con el dinero”. Revista LAPIZ 256.

RAMÍREZ, Juan Antonio. “El arte no es el capital (II) Para una economía imaginativa”. Revista LAPIZ 257.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

www.rae.es

www.raybeldner.com

<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>