

JOSÉ IGLES

Autorretratos
Self-Portraits

JOSÉ 1945

Autorretratos *Self-Portraits*

CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA

21 de junio de 2019 al 5 de enero de 2020



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Shards of a Mirror

Alicia Murria

A composer, performer, scholar, lecturer, and curator of some of the most important exhibitions of sound art in our country,¹ Jose Iges (b. Madrid, 1951) can be said to possess something of the Renaissance personality in his manner of summarizing and relating knowledge. Add to this his work producing and presenting the now legendary *Ars Sonora* radio programme between 1985 and 2008. Along with his musical training, he is a graduate engineer with a doctorate in Information Science. All these aspects make him a multifaceted artist who is complex in his interests.

His work in sound art developed in an experimental environment whose wellsprings are to be found in his profound knowledge of both music and the visual arts of the avant-garde in the early 20th century. Likewise, in the medium of radio he has left a major imprint which earned him international recognition as an outstanding radio producer and creative artist.

He belongs to the generation that made the analogue tradition compatible with new digital media, and that worked in electro-acoustic music, concrete music, in which sound becomes an “object” with its own space-time reality, and the pathways of “acousmatic” music in which digital tools made it possible to juxtapose, combine, and modify sounds from any source, including musical instruments. However, Iges does not hesitate to mix resources and tools belonging to the analogue world, even those which today may be termed obsolete.

Fragmentos especulares

Alicia Murriá

Compositor, intérprete, teórico, conferenciante y comisario de algunas de las exposiciones más importantes que han tenido lugar sobre arte sonoro internacional en nuestro país¹ se podría decir que José Iges (Madrid, 1951) tiene algo de personalidad renacentista en su manera de compendiar y relacionar el conocimiento. Súmese a estas facetas su trabajo al frente del ya mítico programa radiofónico *Ars Sonora* entre 1985 y 2008. Además de su formación musical, es ingeniero y doctor en Ciencias de la Información; todos estos aspectos hacen de él un creador polifacético y complejo en sus intereses.

Su trabajo en el campo del arte sonoro se ha desarrollado en un ámbito experimental cuyas fuentes se sitúan en un profundo conocimiento tanto musical como de las artes visuales de las vanguardias del siglo XX. Asimismo, en el medio radiofónico ha dejado una importante huella que le ha llevado a consagrarse internacionalmente como un destacado productor y creador de radioarte.

Pertenece a la generación que ha compatibilizado la tradición analógica con el ámbito digital, que ha practicado la música electroacústica, la música concreta, donde el sonido se convierte en un “objeto” con su propia realidad espacio-temporal, y las derivaciones de la música acusmática en la que las herramientas digitales permiten yuxtaponer, combinar y modificar sonidos procedentes de cualquier campo incluyendo el instrumental; sin embargo



ONE+ONE HUNDRED, 2018 (detalle)

Iges no renuncia a las mezclas de recursos y herramientas pertenecientes al mundo analógico, incluso aquellos que se pueden calificar hoy como obsoletos.

Pero quizá el rasgo que le defina mejor, acentuado en los últimos tiempos, sea el de haberse convertido en un artista empeñado en entrelazar confluencias entre lo sonoro y lo visual sin dejar de ser un creador de arte sonoro. En ese cruce se sitúa su vinculación a la órbita de los artistas Fluxus y, especialmente, a John Cage –como vemos en esta exposición– y, más allá, a la herencia transgresora del dadaísmo también en lo sonoro (Schwitters, Ball, Hausmann) y de algunos surrealistas. Frente al academicismo imperante, sobre todo hasta los años setenta del pasado siglo, Iges traza vínculos con las formas anteriores para romper esos compartimentos estancos, siempre privilegiadores de las prácticas visuales. Entiende el arte sonoro como un territorio transversal.

La producción de Iges mezcla fotografía, vídeo, instalación y vídeo instalación, el sonido y objetos de la más diversa índole. Pero ¿en qué momento decide incorporar unos recursos que no estaban en su producción e intereses de partida? Sin duda hay dos factores de peso. De un lado su práctica en el campo de la *performance* (como ejemplo, sus “present-acciones”) donde recurre a objetos que carga de simbolismo y significados en estas “actuaciones”. De otro, su trabajo en paralelo con Concha Jerez, con quien ha compartido autoría en una serie de obras que relacionaban diferentes prácticas, especialmente el vídeo, como se pudo ver en la exposición *Media_mutaciones*, llevada a cabo en 2015².

No es extraño pues que un artista cuya obra es fronteriza entre diferentes prácticas, pero que continúa siendo fundamentalmente un creador de arte sonoro, resulte en cierto modo una *rara avis* en nuestro panorama para una gran mayoría de público, y que el acceso a su obra requiera de una especial atención por parte del espectador, a quien el autor invita a un viaje de inmersión donde en no pocas ocasiones se sentirá aludido e interpelado.

Resulta necesario, pues, trazar un itinerario por las piezas que componen esta exposición, a manera de guía. Su punto de partida se encuentra en la pieza *Dedicatorias*, integrada por sesenta obras sonoras de un minuto de duración. De esta compleja obra han surgido otras, a modo de “terminales”, piezas independientes en su formalización pero estrechamente vinculadas a ella. Estas sesenta piezas sonoras, como su título señala –difícilmente una dedicatoria se convierte en algo extenso–, son mínimas composiciones de sonidos de muy diversa procedencia que se vinculan a concretos dedicatarios, y donde encontramos una especie de compendio de vivencias intelectuales y afectivas del autor. Realizada o, mejor dicho, compuesta entre 2013 y 2015, vio la luz un año después en un CD producido por el sello World Edition, en Colonia, que dirige la compositora María de Alvear. En paralelo, estas pequeñas composiciones, o miniaturas, como las define el propio Iges, han cobrado una diferente vida a través de las denominadas “present-acciones”, ingenioso término –también del propio autor– para definir unas *performances* que mezclan la conferencia, la audición, la interpretación actoral, el recital y la acción, en una suerte de “representaciones” donde tan importante es el sonido como la palabra y los objetos que se ponen en juego, y que ha venido realizando en diferentes países desde 2014.

But perhaps the feature that best defines him, and that has become more prominent of late, is that of having become an artist determined to weave confluences between the sound and the visual, while remaining primarily a sound artist. It is at this crossroads that we find his connection to the orbit of the Fluxus group, and particularly to John Cage – as we see in this exhibition – and, even beyond, to the transgressive legacy of Dadaism also expressed in sound (Schwitters, Ball, Hausmann) and of some Surrealists. In the face of the dominant academicism, especially until the 1970s, Iges traces links to the earlier forms to break open these sealed compartments, always privileging the visual arts. He understands sound art as a transversal territory.

Iges' works blend photography, video, installation, video installation, sound, and objects of all kinds. But when did he decide to employ resources that were absent from his initial productions and interests? Two factors are certainly relevant. On the one hand, there is his work in performance art (such as his "present-actions") in which he turns to objects laden with symbolic weight and meaning in these performances. On the other is his work alongside Concha Jerez, his co-author of a series of works merging diverse practices, especially video, as could be seen in the 2015 exhibition titled *Media_mutaciones*.²

Thus it shouldn't surprise us that an artist whose work lies on the borderline between different practices should be regarded as somewhat of a *rara avis* in our art scene for a large majority of the public, and that access to his work calls for close attention by spectators, whom the artist invites on a journey of immersion in which on not a few occasions they will feel as if they are being personally addressed or questioned.

Therefore, it is necessary to chart a course through to the pieces that make up this exhibition, to serve us as a guide. The starting point is to be found in the piece entitled *Dedicatorias* [Dedications], comprising sixty sound works, each lasting one minute. The complex work has given rise to others, which Iges calls "terminals", pieces that are independent in their execution but still closely related to the whole. As befitting their nature as "dedications", these pieces are brief compositions of sounds of the most diverse origins that are linked to specific dedications, and in them we find a compendium of the artist's intellectual and sentimental experiences. Produced –or rather, composed– between 2013 and 2015, it first appeared a year later as a CD for the World Edition label in Cologne, directed by the composer María de Alvear. In parallel, these small compositions, or miniatures, as Iges calls them, have taken on a different life via the so-called "present-actions", the artist's ingenious term for the performances that combine lecture, audition, acting, recital, and action, in a kind of "representation" in which the sounds are as important as the words and the objects that are put into play, and which he has performed in a number of countries since 2014.

Arising from this assemblage of "dedications" and their conversion into "present-actions" are three audiovisual pieces that are collected in fourteen independent but interconnected videos: *ONE+ONE HUNDRED*, *En el jardín de Cage* [In Cage's garden] and *Buscando el infinito* [Seeking the infinite].³ In the first of these, presented as a



ONE+ONE HUNDRED, 2018 (detalle de la vídeo instalación y fotograma del vídeo)



ONE+ONE HUNDRED, 2018 (fotograma de vídeo)

video installation, we see a pair of hands stamping the word ONE upon a hundred front and back pages of old newspapers from recent decades. Meanwhile, the word ONE is repeated orally by a hundred people, thus imposing a frenzied rhythm upon the piece, which then extends into another action –the making of a paper hat which the artist dons, evoking both Robert Filliou’s work *Autoportrait bien fait, mal fait, pas fait* [Self-portrait well done, badly done, not done], and *Paper Piece* (1960) by Ben Patterson, to whom the original sound work was dedicated. Lastly, in *Tiempo dentro del tiempo* [Time within time] the artist places a tablet computer on his face, enabling us to see a procession of portraits from his childhood until the present. In the first piece of the series –the only one which has no sound– the artist is wearing a white shirt on which news photographs and footage are projected, depicting violence (from executions by firing squads taking place during the Spanish Civil War to massacres in a number of countries, and the now–iconic photo of a drowned immigrant child on the beach of a first–world country). Under the video projection sits a large table covered with the hundred newspaper pages used, the rubber stamp with the word ONE, and the paper hat, all these elements presented as “residue” of the actions. This piece also underlines the artist’s facet as a communications specialist and author who, as Miguel Álvarez–Fernández pointed out, belongs to a generation that has achieved “a critical approach to the mechanisms of the production and dissemination of popular culture in the framework of advanced, post–industrial capitalism”.⁴



ONE+ONE HUNDRED, 2018. Vídeo instalación

De esa conjunción de “dedicatorias” y de su traslación a “present-acciones” han surgido tres series de piezas audiovisuales que se recogen en catorce vídeos independientes pero ligados entre sí: *ONE+ONE HUNDRED*, *En el jardín de Cage* y *Buscando el infinito* ³. En la primera, planteada como vídeo instalación, vemos unas manos que colocan un tampón con la palabra ONE sobre cien portadas y contraportadas de viejos periódicos de las últimas décadas. Mientras, la palabra ONE es repetida oralmente por cien personas imponiendo un ritmo frenético a la pieza, que se prolonga en otra acción con la construcción de un sombrero de papel que el artista se coloca, evocando tanto a Robert Filliou en su obra *Autoportrait bien fait, mal fait, pas fait* [Autorretrato bien hecho, mal hecho, no hecho] (1973), como a Ben Patterson con su *Paper Piece* [Pieza para papel] (1960), a quien se dedica la obra sonora original. Por último, en *Tiempo dentro del tiempo* el artista coloca sobre su rostro una *tablet*, en la que vemos desfilar retratos suyos que recorren desde la infancia hasta hoy. En la primera pieza de la serie –la única que no incorpora sonido– el autor lleva una camisa blanca sobre la que se van proyectando fotografías, sacadas de los medios de comunicación, de diferentes acontecimientos violentos (desde fusilamientos de nuestra Guerra Civil a matanzas llevadas a cabo en diversos países o la conocida imagen de un niño migrante ahogado en la orilla de una playa del primer mundo). Bajo la vídeo proyección aparece una larga mesa cubierta con las cien páginas de los periódicos utilizados, el tampón con la palabra ONE y el gorro de papel, todos esos elementos surgidos como “residuos” de las acciones. Esta pieza también pone de relieve su faceta de comunicólogo



Buscando el infinito. Atelier LUGAN, 2018 (fotograma del vídeo)

The next video brings together another series of actions under the title *En el jardín de Cage* which in its turn engenders a “terminal” –as the artist defines some of the works derived from his “present-actions”– called *Ryoanji portátil*, as a tribute to John Cage’s work. The third of the videos shows seven separate actions under the title *Buscando el infinito* concluding with the action named *Infinito*, dedicated to Concha Jerez, and in which we can finally see the assembly of all the objects used in the actions, amongst them a blackboard, an old gramophone, and a vinyl record by Boris Vian. The “terminal” of this series of video actions is *Plastic Miles* –a distant tribute to Miles Davis– in the form of an old trumpet case holding a whistle, a plastic trumpet, and a musical score.

The actions, which were performed to be recorded on video, are respectful of the essence of the “present-action” form, although they were selected as those most suitable for the camera. They were filmed in a single take, though other footage is spliced in. The translation into visual language was achieved with maximum fidelity to the pace and structure. In them one can appreciate sardonic humour, paradox, a certain sleight of hand used to scratch beneath the surface of things, and a way of defying conventions of all types.

Another piece, which we might define as a “sound object”, is *El retorno de Ulises* [The return of Ulysses] comprising an old “tuned” suitcase and maps of cities around the world that Iges has visited. Inside it a device emits sixteen sound pieces from *Dedicatorias* having to do with travel and the sound landscape, a concept he uses to describe compositions which link and/or combine sounds from nature –flowing water or birdsong– to those of urban life or private surroundings: the subway, an airport, voices, conversations, etc.



Buscando el infinito. Objet trouvé, 2018 (fotograma del vídeo)

y de autor que, como ha señalado Miguel Álvarez-Fernández, pertenece a una generación que ha llevado a cabo “un acercamiento crítico a los mecanismos de producción y difusión de la cultura popular en el marco del capitalismo avanzado y postindustrial”⁴.

El siguiente vídeo reúne otra serie de acciones bajo el título *En el jardín de Cage*, que a su vez genera un terminal –como define el autor a algunas obras que se derivan de las “present-acciones”– *Ryoanji portátil*, en homenaje a la obra de Cage. El tercero de los vídeos contiene a su vez otras siete acciones independientes bajo el título *Buscando el infinito*, que concluye precisamente con la titulada *Infinito*, dedicada a Concha Jerez, y donde podemos ver finalmente reunidos todos los objetos utilizados en dichas acciones, entre otros una pizarra, un viejo tocadiscos y un vinilo de Boris Vian. Terminal de esta serie de videoacciones es *Plastic Miles* –en distante homenaje a Miles Davis–: una vieja funda de trompeta que contiene un silbato, una trompeta de plástico y una partitura.

Estas acciones realizadas para ser grabadas en vídeo respetan la esencia de las “present-acciones”, aunque seleccionando de entre ellas las que podían funcionar de una

Iges' work shows a certain ecological bent, a confluence of the need to use what's already there with the refusal to put his authorship in the foreground, which accommodates the world that surrounds him and allows us to hear in its infinite diversity that which we don't always stop to hear at all. That urge to put the world in his work, to appropriate those stimuli, is also related to the use of "lived" objects, of "things" and elements which he has used for years after finding them in antique or second-hand shops.

Continuing our tour, we reach the complicated sound installation called *Dedicatorias: Del 1 al ∞* , defined by Iges thusly: "A digital application controlled by a computer engages in two random and almost simultaneous processes. The first randomly selects one second of each of the fifty-nine sound works in the *Dedicatorias* project, plus one second of silence to round out the minute, and which represents the number sixty. The second process assigns the relative place to be occupied by each of these selected seconds in the final output. Each minute is separated from the next by 12 seconds of silence. As in the original works making up *Dedicatorias*, here the minute is also the temporal unit of each block. The number of possible variations of this double random selection process is infinite, hence the total duration of the proposed work would be longer than that of the universe, an observation devoid of any transcendental intent. The result of each selection process made by the application is also projected on the screen, along with the name of each of the fifty-nine sound works being sampled to that effect." Once again, for Iges the minute becomes a measuring tool that is especially useful and significant in subdividing his pieces.

In contrast, we also see a graphic work in eight parts in which one can read the surnames of all the people to whom the works were dedicated, interlinked with the word "DEDICATIONS" in Spanish, English, and German. The result is a colourful visual web somewhat reminiscent of a musical score, containing echoes of visual poetry.

The works *Dylan in Between* (2001) and *Punto singular* [Singular point] (1989) are published as multiples. The first focuses on those "in-between" spaces, insignificant in origin, that come from the sound of the needle on the record in between tracks on old Bob Dylan records. The very "triviality" of this part of the recording becomes the protagonist here. It's duration, 4'33", is another tribute to Cage. The original vinyl record placed in a gramophone is a part of the piece, along with the graphic reproduction of the sound wave, a translucent vinyl record, some instructions, and a CD where the artist invites the user to "occupy" the recordable side of the record with an audio file made according to the instructions given.⁵ The second piece, *Punto singular*, was a composition made for the 1989 Alicante Music Festival. Iges later produced it as a stereo CD and a recorded tape, on the active part of which the basic sentence from which the entire piece arises is recorded ("This sound and this sentence last the same: eight seconds") that can be read on the neutral side of the tape.⁶

Lastly, closing this section of the exhibition, there is *Autoritratto* [Self-portrait], from 1990, the year in which Iges composed this sound work dedicated to Luigi Nono and in which he uses a text by the Venetian musician, about whom two years earlier he had written



Ryoanji portativo, 2018

El retorno de Ulises, 2019

a biography.⁷ Iges describes it this way: “I divided the text so that the different readings that I made of it, each lasting a minute, five in all, would complete themselves like successive scansions making up a sort of mosaic. The continued recording and reproduction of the tape running between two tape recorders causes a progressive degradation of some parts of the readings. In 2017 I made a visual score that tried to reproduce this process, including the necessary instructions and technical specifications so that another interpretation different from mine could take place in the future.”

While most of the works discussed so far have been, mostly, made in the past few years, the multimedia installation occupying the Atrio 2 space was created specifically for this show at the C3A in Córdoba, with the title *Fondo ilusorio de espejos* [Illusory backdrop of mirrors]. It is comprised of an assemblage of music stands holding texts/scores printed on mirrors, plus metal shelves displaying a group of objects: framed mirrors of different shapes and sizes, photographs in standing frames, and two videos. In the first of these we see Iges placing books in impossible positions upon a great horizontal mirror, whilst in the second we see self-portraits made by the artist with a cellphone, often deformed or fragmented, since they show his reflection in mirrors or other reflective surfaces which are, in some cases, artworks by other artists.

The starting point of this new work, as Iges suggests, was inspired by the re-reading of the books in his library which have constituted the scaffolding of his ideas over the years, and it was set off by a particular passage in Kenneth Goldsmith’s book *Uncreative Writing*: “If it’s true that my identity remains to be defined and that it changes every minute, it is important



Plastic Miles, 2018



Fondo ilusorio de espejos, 2019 (detalle)



Fondo ilusorio de espejos, 2019. Instalación intermedia





Fondo ilusorio de espejos, 2019 (detalles)

that my [work] should reflect this mutable state of identity and subjectivity. This can mean using voices that are not ‘mine’, political positions that are not ‘mine’, opinions that are not ‘mine’, and words that are not ‘mine’, because I don’t believe it is possible to define what is mine and what isn’t.”⁸

Who are we and what are we becoming throughout our experience? Iges himself asks and answers these questions: “Re-reading books that have been important to me led me to find ideas that I could have had myself, since they seemed so mine. Goldsmith says he finds no boundaries between himself and others, for he doesn’t know what is ‘his’ and what is ‘theirs’. This also happens when I photograph my reflection on those surfaces that are works of other artists, there they are and there am I. The words heard in this installation are fragments read by myself from all those books I have chosen, but at bottom they are also mine, for I have devoured them, so to speak: a way of speaking that is also evident in the scores I have composed to ‘tell’ in that particular way.”⁹

The mirrors return the image of a face that often surprises us, that on some days we identify with and on others not at all, sometimes a friend, others our worst enemy, almost always questioning us. Iges has chosen to make these difficult self-portraits, using deforming or fragmenting surfaces, odd viewpoints with which perhaps he identifies better, perhaps evoking Rimbaud’s “*J’est un autre*”. In this sort of mosaic made up by his photographs, some of them placed in old frames, others in a video sequence, the artist speaks of himself. But at the same time, music stands hold textual scores printed on mirrors, where we see ourselves upon, which may speak of us, as we enter them to become a part of this fabric of meanings, some-

manera más adecuada ante la cámara, y han sido filmadas en una sola toma aunque haya insertos de diferentes planos. La traslación al lenguaje audiovisual se ha hecho siguiendo al máximo sus tempos y estructura. En ellos se respira ese humor zumbón, la paradoja, cierta idea de prestidigitación o de juego de manos y, también, ciertas querencias surrealistas en esa forma de querer rasgar bajo la apariencia de las cosas, una manera de “irritar” las convenciones de todo tipo.

Otra pieza, que podríamos definir como un “objeto sonoro”, es la titulada *El retorno de Ulises*, integrada por una vieja maleta “tuneada” y mapas de diferentes ciudades del mundo que Iges ha visitado. En su interior un reproductor emite dieciséis piezas sonoras de *Dedicatorias* vinculadas al viaje y al paisaje sonoro, concepto éste que describe composiciones donde se reúnen y/o combinan sonidos que pueden proceder tanto de la naturaleza –desde el sonido del agua al canto de los pájaros– como de la vida urbana o del entorno privado –ruido del tráfico rodado, sonidos del metro o de un aeropuerto, voces, conversaciones, etc.

Hay en la obra de Iges un cierto espíritu ecológico donde confluye la necesidad de utilizar lo que ya existe, la renuncia a poner en primer plano el “soy autor de” que, sin renunciar a serlo, da cabida al mundo que le rodea procurando la escucha de su infinita diversidad, esa que no siempre nos detenemos a percibir. Ese deseo de introducir el mundo en la obra, de apropiarse de esos estímulos, tiene que ver también con la utilización de objetos “vividos”, de “cosas” y elementos que ha utilizado durante años o que proceden de tiendas de viejo y de segunda mano.



(con ensimismamiento)

mente
es

la

como un es
|
pejo

(asertivo)

mula
acu
|
polvo

John Cage: Silencio

(sin énfasis)

tor
en
no
a
todo es
píritu
fundo
pro

va
cien
do
ti
men
cre
con
nua
te
más
una
ca
ra

Byung-Chul Han (F. Nietzsche, cit.): La sociedad de la transparencia

Fondo ilusorio de espejos, partituras nº 27 y nº 13

Continuando este recorrido, encontramos la compleja instalación sonora *Dedicatorias: Del 1 al ∞* que Iges define en los siguientes términos: “Una aplicación informática gestionada por un ordenador lleva a cabo dos procesos aleatorios casi simultáneos. El primero escoge un segundo de cada una de las cincuenta y nueve obras sonoras del proyecto *Dedicatorias*, más un segundo de silencio para completar el minuto, en representación de la número sesenta. El segundo proceso asigna el lugar relativo que ocupará cada uno de esos segundos elegidos en la difusión sonora final. Cada minuto se separa del siguiente por doce segundos de silencio. El minuto es también aquí, como en las obras originales de *Dedicatorias*, la unidad temporal de cada bloque. Dado que son infinitas las variaciones posibles de ese doble proceso de elección, la duración total de la obra propuesta sería mayor que la del universo, observación que no tiene ninguna pretensión trascendentalista. El resultado de cada proceso de elección que realiza la aplicación informática se va proyectando además en pantalla, junto al nombre de cada una de las cincuenta y nueve obras sonoras muestreadas a tal efecto”. De nuevo el minuto se convierte para Iges en un elemento de medida especialmente útil y significativo en la forma de compartimentar sus piezas.

De otro lado, se presenta una obra gráfica en ocho elementos en los que pueden leerse los apellidos de todas las personas a las que estas obras se han dedicado, entrelazadas con la palabra DEDICATORIAS en español, inglés y alemán. El resultado es una colorida trama visual que recuerda, de algún modo, a una partitura, y contiene ecos de poesía visual.

Editadas como múltiples se muestran *Dylan in Between* (2001) y *Punto singular* (1989). La primera se centra en esos espacios “entre”, insignificantes en origen, que son los sonidos residuales producidos por la aguja de un tocadiscos entre canción y canción en viejos LP’s de Dylan. Lo “no importante” de una grabación se convierte aquí en protagonista. Su duración, de nuevo un homenaje a Cage, es de 4’33”. Se muestra tanto la pieza original (vinilo en un plato tocadiscos) como la edición que recoge una obra gráfica con la forma de onda, un vinilo traslúcido, unas instrucciones y un CD donde el artista invita al usuario a “ocupar” la cara grabable con un fichero de audio a realizar siguiendo esas instrucciones que se le adjuntan⁵. La segunda pieza, *Punto singular*, fue una composición para el Festival de Música de Alicante en 1989. Más tarde llevó a cabo esta edición que reúne un CD con la versión estereofónica de la obra y una cinta magnetofónica, en cuya parte activa está grabada la frase-base de la que surgía toda la pieza (“Este sonido y esta frase miden lo mismo: ocho segundos”), que puede leerse en el lado neutro de dicha cinta⁶.

Por último, y cerrando este bloque, *Autoritratto*, que tiene su origen en 1990, año en que compone esta obra sonora dedicada a Luigi Nono y en la que emplea un texto del músico veneciano, sobre quien dos años antes había escrito una biografía⁷. Iges la describe así: “Dividí el texto de modo que las distintas lecturas que de él hacía, cada una de un minuto de duración, cinco en total, se iban completando como escansiones sucesivas una especie de mosaico. La grabación y reproducción continua de la cinta corriendo entre dos magnetófonos provocaba una degradación progresiva de algunas partes de lo leído. En 2017 hice una partitura visual que trata de reproducir ese proceso, incluyendo las instrucciones y especificaciones técnicas necesarias a fin de que otra interpretación diferente de la mía pudiera tener lugar en el futuro”.



Fondo ilusorio de espejos: Autorretratos, 2016-2019







Fondo ilusorio de espejos, 2019 (fotograma del vídeo)

thing which also occurs with the different types of mirrors placed on the shelves. Iges points out the impossibility of defining an identity, since it is always nourished and diluted by others, and is always an ongoing process.

This position which Iges poses for us is unquestionably related to his manner of working. In his book *Conferencias sobre arte sonoro* [Lectures on sound art], he devotes an interesting chapter to appropriationism, in which he asks “What is the need that moves artists to appropriate sounds and works that are not their own?”, and later on he replies “This attitude is a part of their world view, of the need to include the world in their work to call it into question, to compose while using it as a reference point, or to construct using some of its formal elements, or even its residues.”¹⁰ While his book sets forth other, equally weighty reasons, sometimes with irony, these lines show clearly how he understands the production of art.

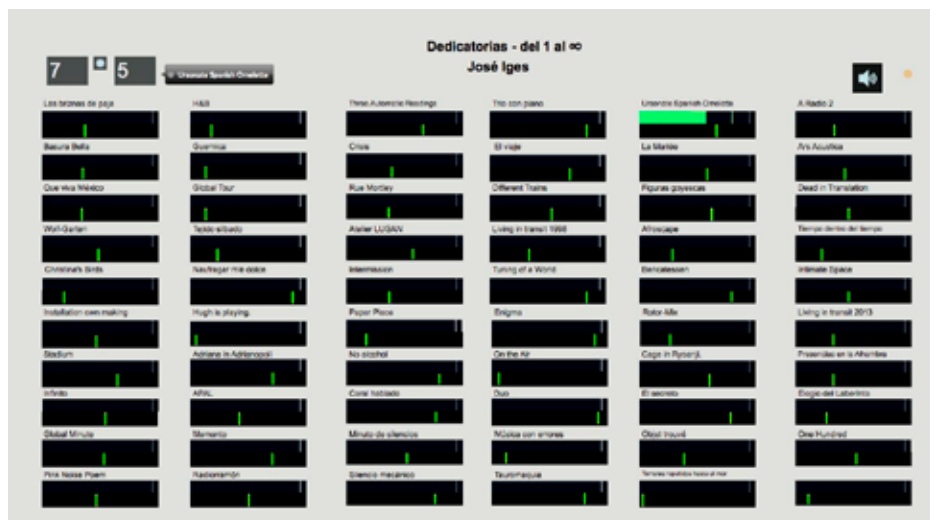
Si las obras comentadas hasta aquí han sido, en su mayoría, realizadas en los últimos años, la instalación multimedia que ocupa el Atrio 2 ha sido creada específicamente para el C3A de Córdoba; su título: *Fondo ilusorio de espejos*. Está constituida por una serie de atriles con textos/partituras impresos sobre espejos y estanterías metálicas donde se han colocado un conjunto de objetos: espejos enmarcados de distintas formas y tamaños, fotografías colocadas en portarretratos, y dos vídeos. En el primero vemos a Iges colocando libros en equilibrios imposibles sobre un gran espejo horizontal y en el segundo autorretratos del propio artista realizados con un móvil, a menudo deformados o fragmentados, ya que ha utilizado su reflejo en espejos o en superficies reflectantes diversas que, en ciertos casos, son obras artísticas de otros autores.

El punto de partida para esta nueva obra, señala Iges, fueron las relecturas de libros de su biblioteca que han constituido buena parte del armazón de sus ideas a lo largo de los años. Un texto de Kenneth Goldsmith, en su libro *Escritura no-creativa*, se constituyó en una especie de detonador: “Si es cierto que mi identidad está por definirse y cambia a cada minuto, es importante que mi (trabajo) refleje ese estado mutable de la identidad y la subjetividad. Eso puede significar adoptar voces que no son “mías”, posturas políticas que no son “mías”, opiniones que no son “mías”, palabras que no son “mías” porque, al fin y al cabo, no creo que sea posible definir qué es mío y qué no lo es”⁸.

¿Quiénes somos y cómo nos vamos constituyendo a lo largo de nuestra experiencia? El propio Iges se interroga y responde a estas preguntas: “Releyendo libros que han sido importantes para mí, encontraba reflexiones que yo podía haber escrito, tan mías me parecían. Goldsmith señala que no encuentra límites entre él y los demás, pues no sabe qué es ‘suyo’ y qué es de los ‘otros’. Sucede también cuando me reflejo y fotografío en esas superficies que son obras de otros artistas, ahí están ellos y ahí estoy yo. Las palabras que se escuchan en esta instalación son fragmentos leídos por mí de todos esos libros que he escogido; pero, en el fondo también son míos, los he fagocitado en mi manera de decir, manera que se refleja a través de partituras que yo he compuesto para ‘decir’ de esa determinada forma”⁹.

Los espejos devuelven un rostro que a menudo nos sorprende, con el cual unos días nos identificamos y otros en absoluto, a veces amigos, otras los peores enemigos, casi siempre interpeándonos. Iges ha optado por esos autorretratos difíciles, sobre superficies deformantes o fragmentadoras, puntos de vista raros con los que quizá se identifica mejor, evocando posiblemente ese “J’est un autre” de Rimbaud. En esa especie de mosaico que componen sus fotografías, a veces insertas en viejos marcos, otras formando una secuencia en vídeo, el autor habla de sí. Pero a la vez, unos atriles soportan partituras textuales que han sido impresas sobre espejos y ello provoca que nosotros nos reflejemos también, que entremos a formar parte de ese tejido de significaciones, lo que también sucede con los distintos tipos de espejos antiguos colocados sobre las estanterías. Iges señala la imposibilidad de marcar una identidad definida, pues siempre se encuentra nutrida y diluida en los “otros”, y en estado de proceso.

Esta posición que nos plantea Iges se relaciona indiscutiblemente con su forma de trabajar. En su libro antes mencionado *Conferencias sobre arte sonoro*, dedica un interesante capítulo al apropiacionismo y se pregunta: “(...) ¿cuál es la necesidad que mueve a los creadores a apropiarse



Del 1 al ∞, 2019 (detalle interfaz)

A dominant feature of this succession of works is the manner in which each element is woven into a unitary discourse, since, although the works can stand alone, each is supported by the others and achieves its full dimensions as part of a great puzzle in which each piece fits, and where everything is orchestrated so that some pieces have their *raison d'être* as extensions of the others, forming a common landscape that “portrays” José Iges, and that, in some way, involves us and makes us accomplices in that portrait.

¹. Amongst them are *El espacio del sonido / El tiempo de la mirada* [The space of sound / The time of the gaze] (1997) and *Dimensión Sonora* [Sound Dimension] (2007), both held in Koldo Mitxelena Kulturunea, in Donosti (San Sebastián). *Escuchar con los ojos* [Listen with the eyes] (2016–2018), Juan March Foundation, held in Cuenca, Majorca, Madrid, and Mexico City (co-curated by José Luis Maire). *El giro notacional* [The notational tour] (2019), MUSAC, León (co-curated by Manuel Oliveira).

². Exhibition organized by the Ministry of Education, Culture, and Sport at the Espacio Tabacalera in Madrid.

³. Filmed in the summer of 2017 and presented at the Freijo gallery (Madrid, January 2018) in the solo José Iges show entitled *Sonido visible* [Visible sound].

⁴. Álvarez-Fernández, Miguel, untitled text published in the *Sonido visible* exhibition catalogue, Freijo gallery, Madrid, 2018.

⁵. Publication of Freijo gallery in Madrid, 2018.

⁶. Publication of Aural gallery, Alicante, 2017.

⁷. Iges, José: *Luigi Nono*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1988.

⁸. Goldsmith, Kenneth: *Escritura no-creativa*, Caja Negra, Buenos Aires, 2015. Spanish translation of *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age* (ISBN: 8580012358044).

⁹. Conversations with the artist prior to the exhibition.

¹⁰. Iges, José: *Conferencias sobre arte sonoro* [Lectures on sound art], Árdora, Madrid, 2017.



Punto singular. Edición, 2017



Dylan in Between. Edición, 2018

de sonidos y obras que le son ajenas?”. Y responde más adelante: “(...) tal actitud forma parte de su visión del mundo, de la necesidad de incluir el mundo en su obra para ponerlo en cuestión, para componer tomándolo como referencia o para construir a partir de sus elementos formales o bien de sus residuos”¹⁰. Es cierto que el texto señala otras razones de no menor peso, a veces con ironía, pero en estas líneas se evidencia su forma de entender la producción de arte.

Rasgo dominante en esta sucesión de trabajos es la manera en que cada elemento se imbrica en un discurso unitario, pues, aunque las obras funcionen en solitario, cada una se apoya en las otras y adquiere su dimensión como parte de un gran puzzle donde ningún elemento resulta casual o anecdótico, sino que todo se orquesta de manera que unas piezas tienen su razón de ser como extensiones de las otras, conformando un paisaje común que “retrata” a José Iges y que, de algún modo, nos implica y nos hace cómplices en ese retrato.

¹. Entre las que figuran *El Espacio del sonido / El tiempo de la mirada* (1997) y *Dimensión sonora* (2007), ambas celebradas en Koldo Mitxelena Kulturunea, en Donosti. *Escuchar con los ojos* (2016-2018), Fundación Juan March, celebrada en Cuenca, Mallorca, Madrid y Ciudad de México (comisariada junto a José Luis Maire). *El giro notacional* (2019), MUSAC, León (comisariada junto a Manuel Oliveira).

². Exposición organizada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el Espacio Tabacalera de Madrid.

³. Filmadas en el verano de 2017 y presentadas en la galería Freijo (Madrid, enero de 2018) en la exposición individual que llevó a cabo José Iges, titulada *Sonido visible*.

⁴. Álvarez-Fernández, Miguel, texto sin título publicado en el catálogo de la exposición *Sonido visible*, galería Freijo, Madrid, 2018.

⁵. Edición realizada por la galería Freijo de Madrid en 2018.

⁶. Edición realizada por la galería Aural de Alicante en 2017.

⁷. Iges, José: *Luigi Nono*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1988.

⁸. Goldsmith, Kenneth: *Escritura no-creativa*, Caja Negra, Buenos Aires, 2015.

⁹. Extracto de conversaciones mantenidas con el artista en los meses previos a esta exposición.

¹⁰. Iges, José: *Conferencias sobre arte sonoro*, Árdora, Madrid, 2017.

En lugar de escuchar el silencio
en lugar de escuchar a los otros
uno espera escucharse a sí mismo
una vez más.
Es una repetición que resulta académica
conservadora
reaccionaria.
Es un muro contra los pensamientos
contra lo que no es posible
aun hoy día
explicar.
Se ama el confort
la repetición
los mitos.
Se ama el escuchar siempre lo mismo
con esas pequeñas diferencias
que permiten demostrar inteligencia.
Escuchar la música.
Es muy difícil.
Yo creo que
hoy en día
es un fenómeno raro.
Se escuchan cosas literarias
se escucha lo que se ha escrito
se escucha uno mismo en una proyección.



“Present-acciones”, 2019, Gijón, 20 de marzo de 2019

JOSE IGES

Madrid, 1951. Artista multidisciplinar y compositor. Ingeniero Industrial y Doctor en Ciencias de la Información.

Ha sido miembro del Seminario de Arte e Informática y del colectivo ELENFANTE. Entre 1984 y 2000 realizó conciertos de voz y electrónica con la cantante-actriz Esperanza Abad. En 1989 comienza su colaboración con la artista multidisciplinar Concha Jerez, con quien ha venido realizando de forma continuada instalaciones *intermedia* sonoras y visuales, *performances*, conciertos *intermedia*, obras de arte radiofónico y vídeos, además de fotomontajes digitales y diversa obra gráfica. Su obra individual incorpora además un particular empleo de lo escénico, del tratamiento de la voz y del lenguaje radiofónico.

Ha recibido encargos de la RAI, WDR de Colonia, Radio France, La Muse en Circuit, Comunidad de Madrid, INAEM (Ministerio de Cultura), MUAC (México), Fonoteca Nacional de México, ORF Kunstradio (Viena), Ars Electronica de Linz o YLE Helsinki, entre otras instituciones.

Sus obras se han difundido en numerosos festivales, conciertos y exposiciones en España, Europa e Iberoamérica.

Ha sido presidente de la AMEE (Asociación de Música Electroacústica de España), así como miembro fundador y presidente del grupo Ars Acustica (UER). Creó y dirigió entre 1985 y 2008 el programa *Ars Sonora* en RNE Radio Clásica.

JOSE IGES

Madrid, 1951. Multidisciplinary artist and composer, holding a degree in Industrial Engineering and a doctorate in Information Science.

He was a member of the Art and Computing Seminar of the ELENFANTE collective. Between 1984 and 2000 he gave vocal and electronic music recitals with the singer and actress Esperanza Abad. In 1989 he launched his continuing collaborations with the multidisciplinary artist Concha Jerez, producing multi-media sound and visual installations, performance works, intermedia concerts, and radio and video productions, along with digital photomontages and diverse graphic art. His individual work incorporates an unusual approach to scenography, to the treatment of the voice, and to the radiophonic idiom.

He has accepted commissions from the RAI, WDR of Cologne, Radio France, La Muse en Circuit, the Madrid regional government, INAEM (Ministry of Culture), MUAC (Mexico), Mexico's *Fonoteca* (National Sound Archive), ORF Kunstradio (Vienna), Ars Electronica of Linz and YLE of Helsinki, amongst other institutions.

His works have been presented at numerous festivals, concerts, and exhibitions in Spain, Europe, and Ibero-America.

He has served as president of the AMEE (Spanish Electroacoustic Music Association), and as founding member and president of the group Ars Acustica (UER). Between 1985 and 2008 he produced and presented the *Ars Sonora* programme on RNE's Radio Clásica.

JUNTA DE ANDALUCÍA
GOVERNMENT OF ANDALUSIA
PRESIDENTE
PRESIDENT
Juan Manuel Moreno Bonilla

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO
MINISTRY OF CULTURE AND HISTORIC HERITAGE
CONSEJERA
MINISTER
Patricia del Pozo Fernández

VICECONSEJERO
DEPUTY MINISTER
Alejandro Romero Romero

SECRETARIO GENERAL DE INNOVACIÓN CULTURAL Y MUSEOS
GENERAL SECRETARY OF CULTURAL INNOVATION AND MUSEUMS
Fernando Francés García

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DIRECTOR
DIRECTOR
Juan Antonio Álvarez Reyes

CONSERVADORA JEFE DEL SERVICIO DE ACTIVIDADES Y DIFUSIÓN
HEAD OF ACTIVITIES AND COMMUNICATION
Yolanda Torrubia Fernández

CONSERVADOR JEFE DEL SERVICIO DE CONSERVACIÓN
HEAD OF CONSERVATION
Bosco Gallardo Quirós

JEFE DEL SERVICIO DE ADMINISTRACIÓN
HEAD OF ADMINISTRATION
Luis Arranz Hernán

DIRECCIÓN ARTÍSTICA DEL CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
ARTISTIC DIRECTOR AT THE CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
Álvaro Rodríguez Fominaya

GERENTE DEL CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
CFO & HR DIRECTOR AT THE CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
María Eugenia Sicilia Camacho

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

José Iges. Autorretratos

21 de junio 2019 - 5 de enero 2020

COMISARIADO / CURATOR

Alicia Murriá

COORDINACIÓN / COORDINATION

Elena González Alcántara

RESTAURACIÓN / RESTORATION

José Carlos Roldán Saborido

COORDINACIÓN DE MONTAJE / EXHIBITION PRODUCTION

COORDINATION

Guillermo Garrido Giménez

Faustino Escobar Romero

Prensa y difusión / PRESS OFFICE AND MEDIA RELATIONS

Marta Carrasco Benítez

SERVICIOS INFORMÁTICOS / I.T. DEPARTMENT

Jesús Fernández Sánchez

EDUCACIÓN Y VISITAS GUIADAS / EDUCATION AND GUIDED VISITS

Noelia Centeno González

DISEÑO GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN

Zum Creativos

GRABACIÓN Y EDICIÓN DE VÍDEO / VIDEO RECORDING

AND EDITING

Fernando Baena

GRABACIÓN Y MONTAJE DE AUDIO / AUDIO RECORDING

AND EDITING

José Iges

DISEÑO Y PROGRAMACIÓN INFORMÁTICA / DESIGN AND

SOFTWARE PROGRAMMING

Pedro López

IMPRESIÓN FOTOGRÁFICA Y DE OBRA GRÁFICA / PRINTS

Clorofila Digital

MONTAJE / INSTALLATION

Manmaku

LAS OBRAS EN EXPOSICIÓN HAN SIDO PRODUCIDAS POR /

THE WORKS ON EXHIBITION HAVE BEEN PRODUCED BY: **C3A**

(CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA),
FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA, EDUCACIÓN Y UNIVERSI-
DAD POPULAR (AYUNTAMIENTO DE GIJÓN), GALERÍA AURAL,
GALERÍA FREIJO Y JOSÉ IGES.

EDITA / PUBLISHER

JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO.

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LAS IMÁGENES: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: JUNTA DE ANDALUCÍA.

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

CATÁLOGO / CATALOGUE

TEXTOS / TEXTS

Alicia Murriá

COORDINACIÓN / COORDINATION

Elena González Alcántara

DISEÑO / DESIGN

Zum Creativos

TRADUCCIONES / TRANSLATIONS

Dwight Porter

CORRECCION DE TEXTOS / TEXTS EDITOR

Roxana Gazdzinski

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN / PRINTING AND BINDING

Zum Creativos

IMÁGENES / IMAGES

Pablo Rocas Albalá

Pedro Timón Solinís

Pilar Mayorgas

José Iges

PROYECTO EDITORIAL Y EXPOSITIVO DEL CENTRO ANDALUZ
DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y DEL CENTRO DE CREACIÓN
CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA / EDITORIAL AND EXHI-
BITION PROJECT BY CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEM-
PORÁNEO AND CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE
ANDALUCÍA.

www.caac.es / www.c3a.es

EL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y EL CEN-
TRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA QUIEREN
AGRADECER SU COLABORACIÓN A TODAS LAS PERSONAS E
INSTITUCIONES QUE HAN HECHO POSIBLE ESTE CATÁLOGO Y
EXPOSICIÓN, ESPECIALMENTE A: / THE CENTRO ANDALUZ DE
ARTE CONTEMPORÁNEO AND THE CENTRO DE CREACIÓN CON-
TEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA WOULD LIKE TO THANK ALL THE
INDIVIDUALS AND INSTITUTIONS WHOSE COOPERATION MADE
THIS EXHIBITION AND CATALOGUE POSSIBLE, SPECIALLY TO:

ANA DE ALVEAR, MARÍA DE ALVEAR, AMEE, LEOPOLDO
AMIGO, CLARA BELLÉS, LUIS BERGARECHE, JUAN CARLOS
CARRAZÓN, JOSÉ MANUEL COSTA, FUNDACIÓN MUNICIPAL
DE CULTURA, DEPORTES Y UNIVERSIDAD POPULAR DE GIJÓN,
GALERÍA AURAL, GALERÍA FREIJO, GME CUENCA, EDUARDO
GARCÍA SALUEÑA, PILAR GONZÁLEZ LAFITA, INAEM-CDMC,
CONCHA JEREZ, ISIDRO LÓPEZ APARICIO, TOMÁS MARCO,
AITOR MARTÍNEZ VALDAJOS, JOACHIM MONTESSUIS, PEPE
MURCIEGO, RNE, PILAR SUBIRÁ.

ISBN-13 978-84-09-12737-5

DÉPOSITO LEGAL: SE 1070-2019



