

Fecha del CVA	25/03/2025
---------------	------------

Parte A. DATOS PERSONALES

Nombre	JOAQUÍN LUCIANO		
Apellidos	IVARS PINEDA		
Sexo	Hombre	Fecha de Nacimiento	
DNI/NIE/Pasaporte			
URL Web			
Dirección Email			
Open Researcher and Contributor ID (ORCID)	0000-0003-0836-3765		

RESUMEN NARRATIVO DEL CURRÍCULUM

Joaquín Ivars, Málaga

Doctor en BBAA por la UCM, licenciado en Medicina y Cirugía por la UMA, especialista universitario en Ciencias Cognitivas Aplicadas, Suficiencia Investigadora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UMA y Máster en Diseño de Producción en Cine y Audiovisuales por la UEM, DEA Pintura, UCM.

Profesor titular en la Facultad de BBAA de la UMA desde 2018 (docencia en Grado, Máster y Doctorado). Profesor del Programa de doctorado en Humanidades de la UMA. Coordinador del Máster en Producción Artística Interdisciplinar de la UMA (2014- 2017). Profesor (2003-2011), y director del Área de Arte y Diseño de la Facultad de Arte y Arquitectura y de la Facultad de Artes y Comunicación (2007-2011) de la UEM. Director del Máster Oficial en Arte Contemporáneo de la UEM (2007-2011) y del Máster La Fábrica en Ingeniería Cultural de la UEM (2008-2011). Profesor invitado del Magíster en Arte de la UCM (2003-2009). Vicedecano infraestructuras y comunicación, Facultad de BBAA de Málaga (2015-2020).

Becado como artista por la Fundación Marcelino Botín (2000); la Fundación Picasso de Málaga (1997); la Casa de Velázquez en Madrid (2000); la Junta de Andalucía (1997) y fondo asistencial de la fundación VEGAP en 2021.

Ha realizado más de 30 exposiciones individuales y más de 60 exposiciones colectivas en España, Japón, Austria, Alemania, Hungría, Argentina, Dinamarca, Portugal, Italia, Cerdeña, República Dominicana y Francia.

Director en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (2005) y en Arteleku, San Sebastián (2009), de seminarios sobre Arte y Ciencias de la Complejidad. Miembro del grupo de investigación Teoría y práctica del arte contemporáneo de la Facultad de Bellas de la UCM (2006-2010). Ha participado en diversos proyectos de investigación en UCM y UEM y director del proyecto de investigación UEM “Artes de acción y mecanismos y convocatorias electorales” (2007-08), comisario de las exposiciones Interacciones electorales, Off Limits (Madrid, 2008) e Interacciones postelectorales, Universidad Nacional de Córdoba y Centro Cultural de España en Buenos Aires (2010).

Ha realizado diversas estancias, en Japón Nishijin Artist-In-Residence en 1998 o en República Dominicana durante el Encuentro Internacional de Arte y Comunidades Rurales de 2000 en colaboración con la Columbia University. En 2006 participa en Austria en el 6th International Workshop with Artists from the Europe-25, seleccionado como artista español por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España y en dos ediciones —2007 y 2008— de Escuelas de verano en Cerdeña con la Universidad de Alghero y el Politécnico de Milán. En 2021 participa en el Simposio internacional y exposición Who is “we”?, organizados por eu-art-network en Austria.

En 2022 recibe una de las Ayudas a la recualificación del Sistema Universitario Español del Ministerio de Universidades y de la Universidad de Málaga para una estancia en Japón (abril de 2023-abril de 2024) con resultado de sendas exposiciones simultáneas en la Embajada de España en Japón y el Instituto Cervantes de Tokio. Pertenece al equipo de Investigación del Plan Nacional I+D COMPLEXHIBIT hasta 2025.

Miembro del Consejo asesor del CEDMA (2000-2002), del Consejo de Redacción de la revista de arte Versiones. Teorías y cultura visual (2007-2010) y de la revista de arte Nolens Volens (2007-2012), editadas por la UEM. Miembro del Consejo asesor del espacio Off Limits de Madrid (2006-2011) y Vocal de la Junta Directiva de AVAM (2005-2008). Entre 2003 y 2008 ha

dirigido la colección de monografías de artistas contemporáneos ESTRABISMOS del CEDMA, 2007-2010 y la revista de arte Versiones. Dirección del I Foro de Creatividad e Innovación Transversal, 2010.

Entre sus artículos cabe destacar, “Artesanía cósmica” (Contrastes. Revista interdisciplinar de filosofía), “Japón In-móvil. Una aproximación al arte contemporáneo hecho en Japón. 1993-2001” (Boletín de arte, UMA), “Monofrenias y polifrenias” (Microfisuras. Cadernos de pensamento e creacion), “La ironía de Richard Rorty (verdades, versiones y mentiras del arte)” (Versiones. Teorías y cultura visual), “Arte político-medial y medial democracia” (Nolens Volens) o “De Rerum Natura, aún” (Zehar, Arteleku). Y libros o catálogos tales como: Rojo por fuera y rojo por fuera (2007); Intertopías. Vivir, pensar, en los huecos (2008); Relaciones transversales entre los conceptos artísticos de juego (Gadamer), Ironía (Rorty) y Ritornelo (Deleuze y Guattari) 2009; Impasse. Espectáculos de la frustración, 2017; Sin contemplaciones, 2017, el libro de ensayo El rizoma y la esponja, Melusina, 2018; En este marco incomparable... , 2021.

1. ACTIVIDAD INVESTIGADORA, DE TRANSFERENCIA E INTERCAMBIO DEL CONOCIMIENTO

1.1. PROYECTOS Y CONTRATOS DE INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA E INTERCAMBIO DEL CONOCIMIENTO

1.1.1. Proyectos

- 1 Proyecto.** PID2021- 125037NB-I00, ESTUDIO E INTERPRETACION DEL DOMINIO DE LAS EXPOSICIONES ARTISTICAS COMO SISTEMA CULTURAL COMPLEJO MEDIANTE ANALITICA DE DATOS Y PROCESAMIENTO DEL LENGUAJE NATURAL. AGENCIA ESTATAL DE INVESTIGACIÓN, UNIÓN EUROPEA, MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN. Nuria Rodríguez Ortega. 01/09/2022-31/08/2025. 75.000 €.

Explicación narrativa de la aportación

Equipo de Investigación Nacional cuyo proyecto se titula: Estudio e Interpretación del Dominio de las Exposiciones Artísticas como Sistema Cultural Complejo mediante Analítica de Datos y Procesamiento del Lenguaje Natural, Código del proyecto: PID2021-125037NB-I00. Tipo de participación: Equipo de Investigación. Organismo: Agencia estatal de investigación/ UMA Departamento de Historia del Arte, Presupuesto: 75.000 euros. Financiación: Nacional. Investigador principal: Nuria Rodríguez Ortega. De 01/09/2022 a 01/09/2025. De momento he participado en este equipo mediante dos conferencias/performances tituladas Digital Performance Lecture (I y II) acogidas por el Centre Pompidou Málaga.

- 2 Proyecto.** 2007/UEM15, ARTES DE ACCIÓN Y MECANISMOS Y CONVOCATORIAS ELECTORALES. UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID. IVARS PINEDA, Joaquín. 04/06/2007-31/05/2008. 0 €. Investigador principal.

Explicación narrativa de la aportación

Investigación exhaustiva de los proyectos artísticos a nivel internacional que hayan relacionado las artes de acción con las convocatorias y los mecanismos electorales.

- 3 Proyecto.** 2004/UEM03, REDES SOCIALES-REDES ARTÍSTICAS. INTERACCIONES E INTERFERENCIAS EN EL ESPACIO URBANO. UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID. PIZARRO JUANAS, Esther. 05/05/2004-05/05/2005. 0 €. Colaborador.

Explicación narrativa de la aportación

Investigación sobre los estudios acerca de la "Modernización reflexiva" como posible marco teórico para las nuevas prácticas artísticas

1.2. RESULTADOS Y DIFUSIÓN DE LA ACTIVIDAD INVESTIGADORA Y DE TRANSFERENCIA E INTERCAMBIO DE CONOCIMIENTO

1.2.1. Actividad investigadora

AC: Autor de correspondencia; (nº x / nº y): posición firma solicitante / total autores. Si aplica, indique el número de citaciones

- 1 **Sexenio CNEAI. Investigación.** Convocatoria 2021. CENAI ANECA. (Conc 2021). Periodo: 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021.
- 2 **Sexenio CNEAI. Investigación.** Convocatoria 2005. CNEAI. AANCA. (Conc 2006). Periodo: 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005.
- 3 **Sexenio CNEAI. Investigación.** Convocatoria 2005. CENAI ANECA. (Conc 2005). Periodo: 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011.
- 4 **Artículo científico.** (1/1) IVARS, JOAQUÍN. 2010. DE RERUM NATURA, ORAINDIK / DE RERUM NATURA, AUN. ZEHAR. 67, pp.3-25. ISSN 1133-844X.

Explicación narrativa de la aportación

-Evaluación externa por pares de los artículos enviados. Si. Dir. Maider Cilbeti Perez-C.E: Arteleku-Colaboradores: A. Izagirre, A-L Paré, J. Errekondo, A. Galdos, H. Westerkamp, J L Carles, K. Cascone, N. Koochaki, JL de Vicente, N. Miró, J. Ivars y G. Wight. Periodicidad: Cuatr. -Comienzo-fin: 1989-2011 -Temas monográficos. El artículo se inserta en el aptdo. SOBRE LA COMPLEJIDAD II del Nº 67. -Art. de autores no vinculados con la institución editora: 100 %-Contenido exclusivo de artículos de investigación: Sí. Español /Euskera-Disponible en edición digital en <https://artxibo.arteleku.net/es/collections/zehar>-Otros indicios: en repositorio DIALNET, REBIUM, Art Bibliographies Modern. CIRC 2012: Clasificación Integrada de Revistas Científicas: Grupo C.

- 5 **Artículo científico.** (1/1) IVARS, JOAQUIN. 2007. LA IRONIA DE RICHARD RORTY (VERDADES, VERSIONES Y MENTIRAS DEL ARTE). REVISTA DE ARTE. VERSIONES. TEORIAS Y CULTURA VISUAL CONTEMPORANEAS. 1, pp.137-163. ISSN 1889-2604.

Explicación narrativa de la aportación

REVISTA: REVISTA DE ARTE VERSIONES.TEORIAS Y CULTURA VISUAL CONTEMPORANEAS PERIODICIDAD: ANUAL AÑO COMIENZO-FIN: 2007-EVALUACION EXTERNA POR PARES DE LOS ARTICULOS: SI EXISTENCIA DE UN COMITE CIENTIFICO INTERNACIONAL: NO PORCENTAJE DE ARTICULOS DE AUTORES NO VINCULADOS CON LA INSTITUCION EDITORA: 60% CONTENIDO EXCLUSIVO DE ARTICULOS DE INVESTIGACION: SI PRESENCIA EN REPERTORIOS Y BOLETINES BIBLIOGRAFICOS MAS VINCULADOS A SU ESPECIALIDAD: NO PUBLICACION DE ARTICULOS EN MAS DE UNA LENGUA: NO

- 6 **Artículo científico.** BRAVO, NATALIA; (2/2) IVARS, JOAQUIN. 2006. JAPON IN-MOVIL. UNA APROXIMACION AL ARTE CONTEMPORANEO HECHO EN JAPON. 1993-2001 (I) Y (II). BOLETIN DE ARTE. 26-27, pp.497-549. ISSN 0211-8483.

Explicación narrativa de la aportación

TITULO ABREVIADO BOL. ARTE ISSN 0211-8483 AÑO COMIENZO-FIN 1980- PERIODICIDAD SIN DEFINIR EDITOR UNIV. DE MALAGA, DEP. DE ARTE LUGAR DE EDICION MALAGA SOPORTE IMPRESA HISTORIA URL [HTTP://MALAKA.SPICUM.UMA.ES/](http://MALAKA.SPICUM.UMA.ES/) PRESENCIA EN INTERNET NOTICIA BASES DE DATOS QUE LA INCLUYEN FRANCIS ; REGESTA IMPERII ; ISOC AREA TEMATICA ISOC BELLAS ARTES AREA DE CONOCIMIENTO HISTORIA DEL ARTE CLASIFICACION UNESCO TEORIA, ANALISIS Y CRITICA EN ARTE CRITERIOS LATINDEX CUMPLIDOS 19 (CRITERIOS LATINDEX DE REVISTAS IMPRESAS O ELECTRONICAS) EVALUADORES EXTERNOS NO CUMPLIMIENTO PERIODICIDAD NO APERTURA EXTERIOR DEL CONSEJO DE REDACCION NO APERTURA EXTERIOR DE LOS AUTORES NO FECHA DE ACTUALIZACION 19/12/2006

- 7 Artículo científico.** (1/1) IVARS, JOAQUIN. 2002. MONOFRENIAS Y POLIFRENIAS. MICROFISURAS. CADERNOS DE PENSAMENTO E CREAMON. 20, pp.146-157. ISSN 1137-747 X.

Explicación narrativa de la aportación

REVISTA:MICROFISURAS. CADERNOS DE PENSAMENTO E CREAMON PERIODICIDAD: CUATRIMESTRAL AÑO COMIENZO-FIN: 1997- ? EVALUACION EXTERNA POR PARES DE LOS ARTICULOS: SI EXISTENCIA DE UN COMITE CIENTIFICO INTERNACIONAL: NO PORCENTAJE DE ARTICULOS DE AUTORES NO VINCULADOS CON LA INSTITUCION EDITORA: 60% CONTENIDO EXCLUSIVO DE ARTICULOS DE INVESTIGACION: SI PRESENCIA EN REPERTORIOS Y BOLETINES BIBLIOGRAFICOS MAS VINCULADOS A SU ESPECIALIDAD: NO PUBLICACION DE ARTICULOS EN MAS DE UNA LENGUA: NO

- 8 Artículo científico.** (1/1) IVARS, JOAQUIN. 1999. ARTESANIA COSMICA. CONTRASTES. REVISTA INTERDISCIPLINAR DE FILOSOFIA. 4, pp.99-112. ISSN 1136-9922. Otros (2).

Explicación narrativa de la aportación

TITULO ABREVIADO CONTRASTES. SUPL. ISSN 1136-9922 AÑO COMIENZO-FIN 1996- PERIODICIDAD SIN DEFINIR EDITOR UNIV. DE MALAGA, FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS, DEP. DE FILOSOFIA LUGAR DE EDICION MALAGA SOPORTE IMPRESA HISTORIA HASTA 1995: PHILOSOPHICA MALACITANA. SUPLEMENTO. AC-F: 1993-1995 URL PRESENCIA EN INTERNET BASES DE DATOS QUE LA INCLUYEN PHI AREA TEMATICA ISOC FILOSOFIA AREA DE CONOCIMIENTO FILOSOFIA CLASIFICACION UNESCO FILOSOFIA GENERAL CRITERIOS LATINDEX CUMPLIDOS 14 (CRITERIOS LATINDEX DE REVISTAS IMPRESAS O ELECTRONICAS) EVALUADORES EXTERNOS NO CUMPLIMIENTO PERIODICIDAD NO APERTURA EXTERIOR DEL CONSEJO DE REDACCION NO APERTURA EXTERIOR DE LOS AUTORES SI FECHA DE ACTUALIZACION 30/01/2006

- 9 Capítulo de libro.** (1/1) IVARS, Joaquín. 2021. En este marco incomparable...Galería Isabel Hurley. pp.1-14. ISSN 978-84-09-30626-8.

- 10 Capítulo de libro.** (1/1) IVARS, Joaquín. 2017. Ver para espaciar la frustración del espectáculo. Servicio de Publicaciones y Divulgación científica Universidad de Málaga. pp.13-27. ISSN 978-84-9747-818-2.

Explicación narrativa de la aportación

SPY Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences Prestigio de las editoriales según expertos españoles. Editoriales mejor valoradas (2014). Editorial Universidad de Málaga. Orden: 183. ICEE: 0.518.

- 11 Capítulo de libro.** (1/1) IVARS, Joaquín. 2017. Yes, We Can't (A propósito de la instalación IMPASSE. Espectáculos de la frustración. Universidad Internacional de Andalucía. pp.46-61. ISSN 978-84-7993-325-8.

Explicación narrativa de la aportación

SPY Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences Prestigio de las editoriales según expertos españoles. Editoriales mejor valoradas (2014). Editorial Universidad Internacional de Andalucía. Orden: 234. ICEE: 0.289.

- 12 Capítulo de libro.** (1/2) IVARS, Joaquín; y Polaroid Star. 2008. Una historia improbable. PREISWERT/ Stalker.doc.STALKER. CEDMA (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga). 4, pp.1-206. ISSN 978-84-7785-809-6.

Explicación narrativa de la aportación

Ejemplo de citación en tesis doctorales (2): Julia Ramírez Blanco, Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012: Arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 504. (Dir. Delfín Rodríguez) / Molina Vázquez, Carmen, Colectividad y construcción del espacio social. Algunas disidencias e intersecciones entre las prácticas artística y arquitectónica en el tardocapitalismo, Universitat Politècnica de València, 2015 p. 408.// Ejemplo de citación en revista indexada internacional: López Cuenca, Alberto, "Artistic Labour, Enclosure and the New Economy", Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry, Issue 30 (Summer 2012), pp. 4-13. Published By: The University of Chicago Press.

- 13 Capítulo de libro.** (1/2) IVARS, Joaquín; y Polaroid Star. 2006. Formas de Límite. JUAN LUIS MORAZA / El inventor de historias. SANTIAGO ORTIZ. CEDMA (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga). 3, pp.1-230. ISSN 978-84-7785-770-9.

Explicación narrativa de la aportación

Autores: Juan Luis Moraza (artista y profesor universitario) / Capi Corrales (matemática) / Santiago Ortiz (matemático y artista) / Laura Fernández (MediaLab/Intermediae Madrid) / Marcos García (MediaLab/Intermediae Madrid). De las traducciones (Liwayway Alonso).

- 14 Capítulo de libro.** (1/2) IVARS, Joaquín; y Polaroid Star. 2004. Molecular Informatics-Morphogenic Substance via Eye Tracking. SEIKO MIKAMI / LTM (Low Tech Music). OSCAR ABRIL ASCASO. CEDMA (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga). 2, pp.166. ISSN 978-84-7785-637-0.

Explicación narrativa de la aportación

Ejemplo de citación (2): Broeckmann, Andreas, Machine Art in the Twenty Century, Cambridge, The MIT Press, 2016, p. 317. Jung-Yeon Ma, Tomoya Watanabe (eds.): Seiko Mikami: A critical Reader, 2019. Japonés (ISBN: 978-4-7571-6078-1)

- 15 Capítulo de libro.** (1/2) IVARS, Joaquín; y Polaroid Star. 2003. CEE Project. MUNTADAS / El Paraíso de los extraños. ROGELIO LÓPEZ CUENCA. CEDMA (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga). 1, pp.1-296. ISSN 978-84-7785-517-X.

Explicación narrativa de la aportación

Ejemplos de Citación (3): Beltrán Lahoz, Pilar, The Fiction of Reality: Confinement and Displacement, University of Southampton, 2009, p. 109. (Tesis Doctoral) Fernández Salgado, María, "La centralidad del lenguaje en la obra de Rogelio López Cuenca", Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada, 26 (2016), p. 112. Roger Sansi (Goldsmiths' College University of London), "Making do: Agency and Objective Chance in the Psychogenetic Portraits of Jaume Xifra", Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia, 21 (2005), p. 94 y 105.

- 16 Libro o monografía científica.** (1/1) IVARS, JOAQUÍN. 2018. El rizoma y la esponja. Melusina. pp.31-125. ISSN 978-84-15373-61-2.

Explicación narrativa de la aportación

SPY in Humanities and Social Sciences Prestigio de las editoriales según expertos españoles. Editoriales mejor valoradas (2014). Editorial MELUSINA. Orden: 247. ICEE: 0.209. http://ilia.cchs.csic.es/SPI/prestigio_expertos_2014.php

- 17 Libro o monografía científica.** (1/1) IVARS, Joaquín. 2009. Relaciones transversales entre los conceptos artísticos de juego (Gadamer), ironía (Rorty) y ritornelo (Deleuze y Guattari). Universidad Complutense de Madrid. pp.1-319. ISSN 978-84-692-3841-7.

Explicación narrativa de la aportación

Disponible en DIALNET: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/dctes?codigo=91800> Disponible en recurso electrónico: <http://eprints.ucm.es/9091/1/30969.pdf>

- 18 Libro o monografía científica.** (1/1) JOAQUIN IVARS. 2008. IVARS 08. INTERTOPIAS. VIVIR, PENSAR, EN LOS HUECOS. DIPUTACION DE MALAGA. pp.8-110. ISSN 978-84-7785-812-6.

Explicación narrativa de la aportación

BIBLIOTECA MNCARS. SALA, 7/8 IVARS, JOAQUIN 2 (MATERIA: VIDEOINSTALACIONES-ESPAÑA-S. XXI-EXPOSICIONES)

- 19 Libro o monografía científica.** (1/1) JOAQUIN IVARS. 2007. ROJO POR FUERA Y ROJO POR FUERA. RED OUTSIDE AND RED OUTSIDE. CEDMA (CENTRO DE EDICIONES DE LA DIPUTACION DE MALAGA). pp.11-111. ISSN 978-84-7785-788-4.

Explicación narrativa de la aportación

BIBLIOTECA MNCARS. SALA, DONACION 8184 BIBLIOTECA MNCARS. SALA, DVD 2091

20 Creación artística y creativa. AUTOTRANSPORTE DE ARTISTA. Esta es una obra mostrada en un vídeo monocal de una duración de 5'42". INSTITUTO CERVANTES TOKIO, 2024. En las dos exposiciones, MIL X UNO y UNO X MIL, ivars MÚLTIPLE, Tokio 2024 que se presentan respectivamente en la embajada de España en Japón y en el Instituto Cervantes de Tokio, En todas las obras aquí mostradas se aproximan y tensan lo individual y lo social mediante el uso de distintas herramientas técnicas y conceptuales. Las temáticas que atraviesan ambas exposiciones están alimentadas por factores de diversa índole: psicológicos, económicos, generacionales, identitarios, autorreferenciales, mediáticos, filosóficos, sociopolíticos, etc., y se manifiestan en una suerte de vaivén permanente entre lo Uno y lo Múltiple. En las secuencias de este vídeo el autor se transporta a sí mismo mediante una pequeña carretilla de carga. Una careta de cartón duplica el rostro de Ivars resultando al mismo tiempo transportista y transportado. En las imágenes en movimiento se observa un ambiente en negativo donde lo único que se puede ver en positivo fotográfico es el rostro del propio artista. En distintos momentos el personaje transportado es arrojado al suelo por su alter ego. Este juego doble se repite en diversas ocasiones, y en todas ellas, algunas con mezclas de imágenes o repeticiones, el personaje que sufre las caídas se levanta maltrecho y vuelve a comenzar, diríamos, a la manera de Sísifo; sin embargo, la diferencia en esta obra con el mito griego es que quien es transportado y quien transporta es el mismo personaje. Aquí no se trata de una piedra que al caer hace repetir la maniobra ad infinitum, sino que la carga transportada es la del propio autor, con todas las connotaciones que esto trae consigo. Esta obra de carácter autorreferencial y aspecto un tanto siniestro y ridículo, nos habla de las dificultades que acucian a un artista que es "autotransportado" y "autoarrojado" como si fuese algo sin valor, y que ha de "autolevantarse" por sus propios medios porque nada ni nadie puede acudir en su ayuda. Por otro lado, esa carga, que además constituye una de las funciones principales y más estimulantes de un artista, es la de generar inquietud o generar tensiones a menudo irresolubles.. AUTOTRANSPORTE DE ARTISTA. UNO X MIL INSTITUTO CERVANTES TOKIO. 28/02/2024.

Explicación narrativa de la aportación

Esta es una obra mostrada en un vídeo monocal de una duración de 5'42". INSTITUTO CERVANTES TOKIO, 2024. En las dos exposiciones, MIL X UNO y UNO X MIL, ivars MÚLTIPLE, Tokio 2024 que se presentan respectivamente en la embajada de España en Japón y en el Instituto Cervantes de Tokio, En todas las obras aquí mostradas se aproximan y tensan lo individual y lo social mediante el uso de distintas herramientas técnicas y conceptuales. Las temáticas que atraviesan ambas exposiciones están alimentadas por factores de diversa índole: psicológicos, económicos, generacionales, identitarios, autorreferenciales, mediáticos, filosóficos, sociopolíticos, etc., y se manifiestan en una suerte de vaivén permanente entre lo Uno y lo Múltiple. En las secuencias de este vídeo el autor se transporta a sí mismo mediante una pequeña carretilla de carga. Una careta de cartón duplica el rostro de Ivars resultando al mismo tiempo transportista y transportado. En las imágenes en movimiento se observa un ambiente en negativo donde lo único que se puede ver en positivo fotográfico es el rostro del propio artista. En distintos momentos el personaje transportado es arrojado al suelo por su alter ego. Este juego doble se repite en diversas ocasiones, y en todas ellas, algunas con mezclas de imágenes o repeticiones, el personaje que sufre las caídas se levanta maltrecho y vuelve a comenzar, diríamos, a la manera de Sísifo; sin embargo, la diferencia en esta obra con el mito griego es que quien es transpo...

21 Creación artística y creativa. CONTEMPLAR NUNCA ES SUFICIENTE. CONTEMPLAR NUNCA ES SUFICIENTE Una silla normal y corriente rodeada de catenarias de balizamiento en un triángulo que impide el acceso al asiento. Obra expresamente realizada con elementos de esta sala Cervantes, marzo, de 2024, reciclando el uso pragmático de unos elementos habituales de la sala en obra de arte. Un sencillo trabajo que intenta reflexionar sobre la contemplación y la acción en esta doble exposición ivars MÚLTIPLE: MIL X UNO-UNO POR MIL. Está situada en el espacio documental dedicado a la exposición que ha estado expuesta en embajada desde el 19 de febrero al 4 de marzo, pero igualmente podría haberse situado en el espacio dedicado exclusivamente a la obra mostrada en el Instituto Cervantes en la exposición UNO x MIL. Quizás es una obra “intermedia”.. UNO X MIL INSTITUTO CERVANTES TOKIO. 28/02/2024.

Explicación narrativa de la aportación

CONTEMPLAR NUNCA ES SUFICIENTE Una silla normal y corriente rodeada de catenarias de balizamiento en un triángulo que impide el acceso al asiento. Obra expresamente realizada con elementos de esta sala Cervantes, marzo, de 2024, reciclando el uso pragmático de unos elementos habituales de la sala en obra de arte. Un sencillo trabajo que intenta reflexionar sobre la contemplación y la acción en esta doble exposición ivars MÚLTIPLE: MIL X UNO-UNO POR MIL. Está situada en el espacio documental dedicado a la exposición que ha estado expuesta en embajada desde el 19 de febrero al 4 de marzo, pero igualmente podría haberse situado en el espacio dedicado exclusivamente a la obra mostrada en el Instituto Cervantes en la exposición UNO x MIL. Quizás es una obra “intermedia”.

22 Creación artística y creativa. MIL AGUJEROS MIL MESETAS. VARIACIÓN EL RIZOMA Y LA ESPONJA. MIL AGUJEROS-MIL MESETAS. EL RIZOMA Y LA ESPONJA (variación) Esta obra recoge un tema de referencia en la trayectoria de Joaquín Ivars: el pensamiento filosófico derivado del encuentro con la obra de Deleuze y Guattari en los años 90 y que culminó primero en su tesis doctoral en 2009 (junto al análisis de otros autores), más tarde en un libro de filosofía de carácter ensayístico titulado El rizoma y la esponja, escrito en 2014, y años después, en 2022, en una obra fotográfica titulada Mil agujeros-Mil mesetas. La obra se muestra aquí de un modo nuevo, una instalación fotográfica y objetual. El libro mencionado, El rizoma y la esponja, (un libro que propone pensar la cara oculta o el revés del concepto filosófico de rizoma a través de la metáfora de la esponja) está agujereado y despiezado después de haber sido subrayado y anotado de distintos modos por Ivars en una intensa lectura y relectura del mismo. Esa fragmentación se presenta de modo aleatorio en dos vitrinas. Sobre ellas hay cuatro atriles de lectura de libros en los que se presentan cuatro fotografías de la intervención física sobre el libro Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia de Deleuze y Guattari; un libro, que, resumiendo mucho, habla fundamentalmente de la Multiplicidad, y que se presenta en las fotografías múltiplemente agujereado. En la pared adyacente cuelga otra fotografía de una esponja natural tallada en forma de rostro humano y retroiluminada por una especie de cuernos que la sostienen en el espacio negro que le hace de fondo. Esta obra remite al trabajo más autorreflexivo del autor, aunque igualmente tenga multitud de implicaciones sociales. La porosidad del pensamiento y sus relaciones con la Multiplicidad, las diferencias con el Rizoma filosófico y un sinnúmero de cuestiones se entrelazan dando cuenta de las investigaciones que requiere una producción artística compleja.. UNO X MIL INSTITUTO CERVANTES TOKIO. 28/02/2024.

Explicación narrativa de la aportación

MIL AGUJEROS-MIL MESETAS. EL RIZOMA Y LA ESPONJA (variación) Esta obra recoge un tema de referencia en la trayectoria de Joaquín Ivars: el pensamiento filosófico derivado del encuentro con la obra de Deleuze y Guattari en los años 90 y que culminó primero en su tesis doctoral en 2009 (junto al análisis de otros autores), más tarde en un libro de filosofía de carácter ensayístico titulado El rizoma y la esponja, escrito en 2014, y años después, en 2022, en una obra fotográfica titulada Mil agujeros-Mil mesetas. La obra se muestra aquí de un modo nuevo, una instalación fotográfica y objetual. El libro mencionado, El rizoma y la esponja, (un libro que propone pensar la cara oculta o el revés del concepto filosófico de rizoma a través de la metáfora de la esponja) está agujereado y despiezado después de haber sido subrayado y anotado de distintos modos por Ivars en una intensa lectura y relectura del mismo. Esa fragmentación se presenta de modo aleatorio en dos vitrinas. Sobre ellas hay cuatro atriles de lectura de libros en los que se presentan cuatro fotografías de la intervención física sobre el libro Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia de Deleuze y Guattari; un libro, que, resumiendo mucho, habla fundamentalmente de la Multiplicidad, y que se presenta en las fotografías múltiplemente agujereado. En la pared adyacente cuelga otra fotografía de una esponja natural tallada en forma de rostro humano y retroiluminada por una especie de cuernos que la sostienen en el espacio ...

23 Creación artística y creativa. SACRIFICIO. EL MATADERO. SACRIFICIO. EL MATADERO Esta es una instalación de carácter escultórico/tridimensional en la que son suspendidos del techo del espacio expositivo, mediante ganchos de carnicero y cadenas de acero, varias decenas de cuadros reciclados y completamente pintados de rojo por delante y por detrás. Los cuadros forman un conjunto inquietante, quizás amenazante y un tanto laberíntico, en el que pueden adentrarse los visitantes como si anduviesen entre los cuerpos sin vida, violentados, de productos cárnicos o de pescadería. Los aceros afilados de los que están suspendidos los cuadros nos remiten a esos espacios de sacrificio animal y sirven de metáfora a la autoinmolación en el trabajo. La palabra "sacrificio" significa sentir algún tipo de dolor, ya sea en el cuerpo o en el alma, para tratar de conseguir algo para uno mismo o para los demás. El origen de la palabra "sacrificio" es latino, sacrum (sagrado) y facere (hacer); esto significa que hacer cosas sagradas o realizar acciones para distinguirlas de las cosas o rutinas humanas habituales es una forma de honrarlas o de darles un estatus diferente, una especie de sentido espiritual. Sin embargo, desde la Modernidad, la Ilustración o la Revolución Industrial, se ha ido perdiendo esa connotación sagrada y se ha convertido cada vez más en una palabra cotidiana para mostrar el sufrimiento que hemos de asumir si queremos hacer realidad algunos deseos o cumplir algunas perspectivas de futuro. Hoy en día, en el mundo del arte (y en cualquier otro mundo) parece que no hay fama ni gloria sin sacrificio de algún tipo: social, físico, mental, moral, sexual, laboral, económico, etcétera. Probablemente sea un lugar común hablar así, pero la mayoría de las obras de arte que describimos como excelentes o interesantes se produjeron asumiendo riesgos y desafíos legítimos o sumisiones inconfesables. Por supuesto, desafíos y sumisiones fueron aceptados por sus autores; en cierto modo, es una cuestión de vida o muerte (metafóricamente hablando), de éxito o de fracaso social. En esa disyuntiva la dignidad moral y su valor social pueden resultar cuestionados cuando se trata simplemente de atender a las demandas del consumo y someterse a sus designios.. UNO X MIL. INSTITUTO CERVANTES TOKIO. 28/02/2024.

Explicación narrativa de la aportación

SACRIFICIO. EL MATADERO Esta es una instalación de carácter escultórico/tridimensional en la que son suspendidos del techo del espacio expositivo, mediante ganchos de carnicero y cadenas de acero, varias decenas de cuadros reciclados y completamente pintados de rojo por delante y por detrás. Los cuadros forman un conjunto inquietante, quizás amenazante y un tanto laberíntico, en el que pueden adentrarse los visitantes como si anduviesen entre los cuerpos sin vida, violentados, de productos cárnicos o de pescadería. Los aceros afilados de los que están suspendidos los cuadros nos remiten a esos espacios de sacrificio animal y sirven de metáfora a la autoinmolación en el trabajo. La palabra "sacrificio" significa sentir algún tipo de dolor, ya sea en el cuerpo o en el alma, para tratar de conseguir algo para uno mismo o para los demás. El origen de la palabra "sacrificio" es latino, sacrum (sagrado) y facere (hacer); esto significa que hacer cosas sagradas o realizar acciones para distinguirlas de las cosas o rutinas humanas habituales es una forma de honrarlas o de darles un estatus diferente, una especie de sentido espiritual. Sin embargo, desde la Modernidad, la Ilustración o la Revolución Industrial, se ha ido perdiendo esa connotación sagrada y se ha convertido cada vez más en una palabra cotidiana para mostrar el sufrimiento que hemos de asumir si queremos hacer realidad algunos deseos o cumplir algunas perspectivas de futuro. Hoy en día, en el mundo del arte (y en cu...

24 Creación artística y creativa. VANITAS SOBRE CUADRADO ROJO. PERFORMANCE/VÍDEO DOCUMENTAL. PERFORMANCE VANITAS SOBRE CUADRADO ROJO (El “ más allá” del éxito) Esta obra, ahora mostrada en un vídeo monocal, es la documentación de la performance en vivo que tuvo lugar el 28 de febrero en las instalaciones del Instituto Cervantes de Tokio. Sintéticamente se puede resumir en el concepto de Vanitas, un concepto del barroco que habla de la vanidad de las cosas mundanas y terrenales y de la fugacidad de la vida, de la muerte siempre al acecho de nuestras precarias vidas. El personaje vanidoso que busca el éxito es derrotado por sí mismo en una lucha sin sentido y envuelto en la misma alfombra roja que siempre anheló pisar como símbolo de su éxito personal.. UNO X MIL INSTITUTO CERVANTES TOKIO. 28/02/2024.

Explicación narrativa de la aportación

PERFORMANCE VANITAS SOBRE CUADRADO ROJO (El “ más allá” del éxito) Esta obra, ahora mostrada en un vídeo monocal, es la documentación de la performance en vivo que tuvo lugar el 28 de febrero en las instalaciones del Instituto Cervantes de Tokio. Sintéticamente se puede resumir en el concepto de Vanitas, un concepto del barroco que habla de la vanidad de las cosas mundanas y terrenales y de la fugacidad de la vida, de la muerte siempre al acecho de nuestras precarias vidas. El personaje vanidoso que busca el éxito es derrotado por sí mismo en una lucha sin sentido y envuelto en la misma alfombra roja que siempre anheló pisar como símbolo de su éxito personal.

25 Creación artística y creativa. DESTINO INCIERTO. DESTINO INCIERTO Se trata de una instalación realizada en Japón entre 2023 y 2024 y compuesta de elementos textiles artificiales y un vídeo monocal. Los elementos textiles están constituidos por una alfombra roja de fieltro situada en el suelo y por un toldo de plástico azul que cuelga del techo de forma horizontal y paralela al piso. Ambos materiales están muy connotados por su uso habitual; las alfombras de este tipo son utilizadas, como bien sabemos, en eventos relacionados de un modo u otro con la elite y el glamour, y el toldo es a menudo usado como cobertura y protección de las personas sin hogar para guarecerse de la intemperie —algo bien conocido y a la vista en numerosos parques en Japón—. A modo de frontera o límite entre la alfombra roja y el toldo azul, se presenta sobre el suelo una cinta adhesiva negra segmentada, discontinua, “transitable”. Al final de uno de los extremos de esta suerte de frontera simbólica, un plasma en posición vertical se apoya sobre la pared mostrando un plano secuencia, un trávelin, a cámara lenta de la espera de pasajeros sobre un andén de un tren indeterminado en cualquier estación de Japón. El vídeo se dirige alternativamente de un lado a otro, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha. El vaivén del recorrido del vídeo pone en relación metafórica el tránsito desde el símbolo del “éxito social”, puesto de manifiesto al pisar la alfombra roja, al del “fracaso social” que la mísera cobertura del toldo azul simboliza. Aunque desde luego es evidente que las estancias y los desplazamientos entre ambos espacios desafortunadamente nunca han sido, son, ni serán, simétricos.. MIL X UNO EMBAJADA ESPAÑA JAPÓN. 16/02/2024.

Explicación narrativa de la aportación

DESTINO INCIERTO Se trata de una instalación realizada en Japón entre 2023 y 2024 y compuesta de elementos textiles artificiales y un vídeo monocal. Los elementos textiles están constituidos por una alfombra roja de fieltro situada en el suelo y por un toldo de plástico azul que cuelga del techo de forma horizontal y paralela al piso. Ambos materiales están muy connotados por su uso habitual; las alfombras de este tipo son utilizadas, como bien sabemos, en eventos relacionados de un modo u otro con la elite y el glamour, y el toldo es a menudo usado como cobertura y protección de las personas sin hogar para guarecerse de la intemperie —algo bien conocido y a la vista en numerosos parques en Japón—. A modo de frontera o límite entre la alfombra roja y el toldo azul, se presenta sobre el suelo una cinta adhesiva negra segmentada, discontinua, “transitable”. Al final de uno de los extremos de esta suerte de frontera simbólica, un plasma en posición vertical se apoya sobre la pared mostrando un plano secuencia, un trávelin, a cámara lenta de la espera de pasajeros sobre un andén de un tren indeterminado en cualquier estación de Japón. El vídeo se dirige alternativamente de un lado a otro, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha. El vaivén del recorrido del vídeo pone en relación metafórica el tránsito desde el símbolo del “éxito social”, puesto de manifiesto al pisar la alfombra roja, al del “fracaso social” que la mísera cobertura del toldo azul simboliza. Aunque desde...

26 Creación artística y creativa. MY PANIC-MY TRUST. MI PÁNICO-MI CONFIANZA / MY PANIC-MY TRUST Esta instalación audiovisual está compuesta por elementos plásticos y un vídeo monocal. Los elementos plásticos consisten en una superficie rectangular de césped artificial de varios metros de ancho y de largo donde se sitúan, a la manera de un jardín, multitud de uchiwas (pai-pai) que presentan en sus dos caras las mismas fotos de flores japonesas y que son las que se muestran en el vídeo. Sobre las fotos de las flores se han escrito las frases MY PANIC (MI PÁNICO) y MY TRUST (MI CONFIANZA), cada frase sobre la misma fotografía de la flor, pero a cada lado del pai-pai. En el vídeo monocal mostrado en una pantalla que se alza en un extremo del césped se suceden en bucle micro-entrevistas realizadas a personas de diferente raza, edad, condición socioeconómica, género, etnia, opción sexual, nacionalidad, religión, idioma, etc. La diversidad de las respuestas dadas se corresponde con dos preguntas muy sencillas: 1. ¿A qué o a quién le tienes más pánico? y 2. ¿En qué o en quién confías más? Cada persona responde en el idioma que entiende que le representa mejor o con el que se siente más cómoda. Las respuestas son muy breves, libres y de diverso tipo, desde la muy personales a las de carácter más público, desde las más inmediatas a las más elaboradas, pero todas igualmente legítimas ¿o acaso el miedo y la confianza no son elementos aún de una cierta libertad personal? El anonimato de las personas entrevistadas está garantizado por la inversión al negativo de todas las imágenes y porque todas las personas se cubren el rostro frente a la cámara con un pai-pai tras el que pueden preservar su identidad personal. Además, las voces están ligeramente distorsionadas para hacerlas irreconocibles. Los uchiwas que aparecen en el vídeo son los mismos que están dispuestos sobre el césped artificial. Cada uchiwa, originalmente mostró la imagen de una flor en negativo durante la grabación, pero en el vídeo final se ve en positivo por la inversión de toda la secuencia al negativo. La diversidad de miedos y confianzas, en esta que algunos llaman la “sociedad de la postconfianza”, quizás interroga al público directamente sobre sus propios miedos y seguridades o descubre rincones de nuestras razones o sentimientos que por algún motivo de carácter individual o social no habíamos considerado. Y las respuestas cubren un cierto abanico de mayor o menor calado, desde las más inmediatas a las más elaboradas dependiendo del background y de la historia de cada persona entrevistada.. MIL X UNO EMBAJADA DE ESPAÑA EN JAPÓN. 16/02/2024.

Explicación narrativa de la aportación

MI PÁNICO-MI CONFIANZA / MY PANIC-MY TRUST Esta instalación audiovisual está compuesta por elementos plásticos y un vídeo monocal. Los elementos plásticos consisten en una superficie rectangular de césped artificial de varios metros de ancho y de largo donde se sitúan, a la manera de un jardín, multitud de uchiwas (pai-pai) que presentan en sus dos caras las mismas fotos de flores japonesas y que son las que se muestran en el vídeo. Sobre las fotos de las flores se han escrito las frases MY PANIC (MI PÁNICO) y MY TRUST (MI CONFIANZA), cada frase sobre la misma fotografía de la flor, pero a cada lado del pai-pai. En el vídeo monocal mostrado en una pantalla que se alza en un extremo del césped se suceden en bucle micro-entrevistas realizadas a personas de diferente raza, edad, condición socioeconómica, género, etnia, opción sexual, nacionalidad, religión, idioma, etc. La diversidad de las respuestas dadas se corresponde con dos preguntas muy sencillas: 1. ¿A qué o a quién le tienes más pánico? y 2. ¿En qué o en quién confías más? Cada persona responde en el idioma que entiende que le representa mejor o con el que se siente más cómoda. Las respuestas son muy breves, libres y de diverso tipo, desde la muy personales a las de carácter más público, desde las más inmediatas a las más elaboradas, pero todas igualmente legítimas ¿o acaso el miedo y la confianza no son elementos aún de una cierta libertad personal? El anonimato de las personas entrevistadas está garantizado por ...

27 Creación artística y creativa. **NUEVOS HOMBROS-PIES VIEJOS.** **NUEVOS HOMBROS-PIES VIEJOS** Es una serie de fotografías realizada durante la estancia de Ivars en Tokio 2023/2024. En una pantalla se muestra una secuencia de fotografías realizadas con la colaboración de familias del barrio de Mukojima en el distrito de Sumida Ku, Tokyo, en las que se ven imágenes de algunos niños y niñas de entre 5 y 12 años que soportan sobre sus hombros desnudos el peso de pies y pantorrillas de una persona de edad muy avanzada. En las imágenes se aprecian las diferencias en las características de la piel y de otros tegumentos relacionadas con la edad. A ambos lados de cada fotografía aparecen las dos frases del título en caracteres japoneses. El paso de las fotografías se acompaña de un sonido grave e inquietante. Desde luego, hoy día se sigue jugando a que los mayores lleven sobre sus hombros a los pequeños, la vida continúa como siempre, pero no podemos olvidar que al mismo tiempo que una gran mayoría de adultos pretenden que los descendientes tengan una vida feliz y agradable, también les dejamos como herencia algunas situaciones muy difíciles de sobrellevar y otras que se van tornando irreversibles e incluso letales. Que los adultos lleven sobre sus hombros a niños no deja de ser un juego (salvo en casos de catástrofes o guerras de los que tenemos tantos ejemplos); pero que los pequeños hayan de soportar los conflictos que generaciones anteriores han propiciado, es algo que no deja de resultar una anomalía que, sin embargo, venimos replicando, y posiblemente agravando, desde el comienzo de la especie sobre el planeta.. MIL X UNO EMBAJADA ESPAÑA JAPÓN. 16/02/2024.

Explicación narrativa de la aportación

NUEVOS HOMBROS-PIES VIEJOS Es una serie de fotografías realizada durante la estancia de Ivars en Tokio 2023/2024. En una pantalla se muestra una secuencia de fotografías realizadas con la colaboración de familias del barrio de Mukojima en el distrito de Sumida Ku, Tokyo, en las que se ven imágenes de algunos niños y niñas de entre 5 y 12 años que soportan sobre sus hombros desnudos el peso de pies y pantorrillas de una persona de edad muy avanzada. En las imágenes se aprecian las diferencias en las características de la piel y de otros tegumentos relacionadas con la edad. A ambos lados de cada fotografía aparecen las dos frases del título en caracteres japoneses. El paso de las fotografías se acompaña de un sonido grave e inquietante. Desde luego, hoy día se sigue jugando a que los mayores lleven sobre sus hombros a los pequeños, la vida continúa como siempre, pero no podemos olvidar que al mismo tiempo que una gran mayoría de adultos pretenden que los descendientes tengan una vida feliz y agradable, también les dejamos como herencia algunas situaciones muy difíciles de sobrellevar y otras que se van tornando irreversibles e incluso letales. Que los adultos lleven sobre sus hombros a niños no deja de ser un juego (salvo en casos de catástrofes o guerras de los que tenemos tantos ejemplos); pero que los pequeños hayan de soportar los conflictos que generaciones anteriores han propiciado, es algo que no deja de resultar una anomalía que, sin embargo, venimos replicando, y pos...

28 Creación artística y creativa. DEMONSTRATION-LEITMOTIVE. Esta obra es producto de un proceso de workshop en el Laboratorio de experimentación de la facultad de BBAA UMA y de un posterior proceso individual. Obra de carácter colaborativo, cada participante construye una pancarta en negativo con la imagen de un personaje de su elección y una frase del mismo, luego se produce la manifestación de unas 60 personas y se graba en vídeo. Al negativizar toda la imagen videográfica, las pancartas aparecen en positivo y el resto del ambiente, participantes incluidos, aparecen en negativo. El workshop en este caso resultaba imprescindible por diversas razones. Quizás la primera es la necesidad de encontrar puntos de vista ajenos a mi propia persona y contar con la capacidad intelectual y técnica de quienes iban a colaborar en el proyecto que tendría por fin realizar una obra dirigida a recibir un buen número de aportaciones y del carácter más variado posible. Cada persona pudo expresar su máximo punto de interés a través de un personaje público con quien podía sentirse identificado (político, deportista, influencer, activista, cantante, artista de cualquier tipo, científico, aristócrata, gente del pueblo o del mundo del espectáculo, etc.) o personajes que son representantes de valores de cualquier tipo (LGTBIQ, valores libertarios, pacifistas, ecologistas, sentimentales, afectivos, de identidad racial, de etnia, de religión o ateísmo, de amor, de drogas, de sexo, de antivacunas, de provacunas, etc.). Es decir, que cada quien seleccionase lo que realmente quisiese siempre que respetase los valores constitucionales de las democracias liberales europeas o, al menos, los derechos humanos en una acepción amplia, pues era probable que entrasen en conflicto nuestros intereses con los límites al derecho de libertad de expresión.. M i x T x t . Comentarios y reseñas bibliográficas, de autores o de obras, críticas de exposiciones y entrevistasInquietar el ver. Joaquín Ivars y los murmullos (disonantes) de la multitud conectada.FRACISCO JAVIER PANERA CUEVAS. EN COLABORACIÓN CON LAB DE EXPERIMENTACIÓN FACULTAD DE BBAA UMA. LA IMAGEN PROMISCUA (MUSEO DE SALAMANCA) Y MIL X UNO (EMBAJADA DE ESPAÑA EN JAPÓN. 04/05/2023.

Explicación narrativa de la aportación

Esta obra es producto de un proceso de workshop en el Laboratorio de experimentación de la facultad de BBAA UMA y de un posterior proceso individual. Obra de carácter colaborativo, cada participante construye una pancarta en negativo con la imagen de un personaje de su elección y una frase del mismo, luego se produce la manifestación de unas 60 personas y se graba en vídeo. Al negativizar toda la imagen videográfica, las pancartas aparecen en positivo y el resto del ambiente, participantes incluidos, aparecen en negativo. El workshop en este caso resultaba imprescindible por diversas razones. Quizás la primera es la necesidad de encontrar puntos de vista ajenos a mi propia persona y contar con la capacidad intelectual y técnica de quienes iban a colaborar en el proyecto que tendría por fin realizar una obra dirigida a recibir un buen número de aportaciones y del carácter más variado posible. Cada persona pudo expresar su máximo punto de interés a través de un personaje público con quien podía sentirse identificado (político, deportista, influencer, activista, cantante, artista de cualquier tipo, científico, aristócrata, gente del pueblo o del mundo del espectáculo, etc.) o personajes que son representantes de valores de cualquier tipo (LGTBIQ, valores libertarios, pacifistas, ecologistas, sentimentales, afectivos, de identidad racial, de etnia, de religión o ateísmo, de amor, de drogas, de sexo, de antivacunas, de provacunas, etc.). Es decir, que cada quien seleccionase lo q...

29 Creación artística y creativa. DIGITAL PERFORMANCE LECTURE II DE JOAQUÍN IVARS PROPONE UNA APROXIMACIÓN A LA COMPLEJIDAD ARTÍSTICA. DETRÁS DE LAS PANTALLAS. El autor habla desde detrás de las pantallas, y en conexión con ellas, para aproximarse de manera teórica y práctica a lo que puede denominarse complejidad artística como contraejemplo de las simplificaciones que rodean nuestras vidas y que nos someten a un cierto reduccionismo vital e intelectual que pone en peligro la posibilidad de encontrar o construir visiones del mundo mucho más amplias, interesantes y enriquecedoras. En este evento algunos mecanismos propios de los procesos digitales vuelven a ser importantes, como ya ocurriera en la DIGITAL PERFORMANCE LECTURE I (La dramatización de la no realización de un proyecto artístico), que tuvo lugar en este mismo centro el año pasado. Sin embargo, en esta ocasión, serán las pantallas (digitales o no), y las diversas interpretaciones de las mismas, las que nos conducirán por un recorrido visual y reflexivo en torno a los fenómenos complejos y en particular a la complejidad artística, tanto en sus aspectos teóricos como prácticos. Y la performatividad, como ya ocurriera en la primera entrega de esta serie, volverá a ser el modo de acercamiento a estos temas, transformando notablemente el formato habitual de conferencia de corte más academicista. La actividad está organizada por TransUMA en colaboración con el departamento de Historia del Arte de la UMA en el marco del Máster en Desarrollos Sociales de la Cultura Artística (MDSCA) y forma parte como resultado del proyecto de investigación COMPLEXHIBIT (2022-2025) del Plan Nacional I+D, Ref: PID2021-125037NB-I00.. Organizado por TransUMA + departamento de Historia del Arte de la UMA en Máster en Desarrollos Sociales de la Cultura Artística (MDSCA) y resultado del proyecto de investigación COMPLEXHIBIT (2022-2025) del Plan Nacional I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación. PID2021-125037NB-I00.. Digital Performance Lecture II. Centre Pompidou Málaga. Joaquín Ivars. Auditorio CENTRE POMPIDOU MÁLAGA. 30/11/2022.

Explicación narrativa de la aportación

DIGITAL PERFORMANCE LECTURE II DE JOAQUÍN IVARS PROPONE UNA APROXIMACIÓN A LA COMPLEJIDAD ARTÍSTICA. DETRÁS DE LAS PANTALLAS. El autor habla desde detrás de las pantallas, y en conexión con ellas, para aproximarse de manera teórica y práctica a lo que puede denominarse complejidad artística como contraejemplo de las simplificaciones que rodean nuestras vidas y que nos someten a un cierto reduccionismo vital e intelectual que pone en peligro la posibilidad de encontrar o construir visiones del mundo mucho más amplias, interesantes y enriquecedoras. En este evento algunos mecanismos propios de los procesos digitales vuelven a ser importantes, como ya ocurriera en la DIGITAL PERFORMANCE LECTURE I (La dramatización de la no realización de un proyecto artístico), que tuvo lugar en este mismo centro el año pasado. Sin embargo, en esta ocasión, serán las pantallas (digitales o no), y las diversas interpretaciones de las mismas, las que nos conducirán por un recorrido visual y reflexivo en torno a los fenómenos complejos y en particular a la complejidad artística, tanto en sus aspectos teóricos como prácticos. Y la performatividad, como ya ocurriera en la primera entrega de esta serie, volverá a ser el modo de acercamiento a estos temas, transformando notablemente el formato habitual de conferencia de corte más academicista. La actividad está organizada por TransUMA en colaboración con el departamento de Historia del Arte de la UMA en el marco del Máster en Desarrollos Sociales de ...

30 Creación artística y creativa. Using the red carpet. Performance. Performance con moqueta roja usada primero como tubo al estar enrollada y luego como suelo para que el performer actúe evolucionando sobre ella y luego salir envuelto por la misma con la ayuda de algunos colaboradores. Se realiza en el marco del proyecto comisariado por el propio autor en la muestra deformACCIONES.. deformACCIONES. Contenedor Cultural, Universidad de Málaga.. 20/04/2022. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Using the red carpet. Performance. Performance con moqueta roja usada primero como tubo al estar enrollada y luego como suelo para que el performer actúe evolucionando sobre ella y luego salir envuelto por la misma con la ayuda de algunos colaboradores. Se realiza en el marco del proyecto comisariado por el propio autor en la muestra deformACCIONES.

31 Creación artística y creativa. WE ARE THE... A principios de 2023 se grabó este vídeo en un ámbito universitario artístico. El proyecto consiste en parafrasear la famosa frase del filósofo y sociólogo de la comunicación Marshall McLuhan The medium is the message (El medio es el mensaje) cuando se refería a los medios de comunicación masivos (en aquellos tiempos principalmente la prensa, la radio y la televisión). En el vídeo, diversos estudiantes se ponen una máscara de cartón con su propio rostro en negativo. Esa careta personal, al invertirse todo el vídeo en el proceso de edición, queda en positivo mientras que los participantes se ven en negativo. Después del gesto de colocarse la máscara, cada persona progresivamente sube al estrado y escribe con tiza sobre la pizarra fragmentos de la frase que quedará desvelada al final del proceso WE ARE THE MEDIUM, THE MESSAGE IS UNKNOWN (NOSOTROS SOMOS EL MEDIO, EL MENSAJE NOS ES DESCONOCIDO). No se puede obviar aquí que, aunque el arte tiene que ver con la comunicación pública no se trata de mera comunicación, como muy acertadamente nos dijera Gilles Deleuze, sino que es otra cosa que trasciende la emisión de un mensaje. En esta obra, de una duración de 4'50", se tergiversa de modo artístico la frase del comunicólogo canadiense dando un paso más allá de su ámbito meramente "mediático" para intervenir en un terreno menos mundano y más autoreflexivo. Es muy probable que los humanos no nos demos cuenta, pero parece que apenas servimos de medio para que cierto mensaje "existencial" sea transmitido; un mensaje ignoto que nos incumbe de modo determinante, pero del que no sabemos ni su origen ni su razón ni su destino. Y ese mensaje seguramente jamás nos será revelado, lo que no deja de ser frustrante para una especie que se pretende inteligente y. <https://www.uma.es/servicio-cultura/eventos/deformaciones-performance/>. Vídeo documental Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=n6AnS8yd2Z8>. deformaciones y UNO X MIL INSTITUTO CERVANTES TOKIO. Contenedor Cultural, Universidad de Málaga.. 20/04/2022. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

A principios de 2023 se grabó este vídeo en un ámbito universitario artístico. El proyecto consiste en parafrasear la famosa frase del filósofo y sociólogo de la comunicación Marshall McLuhan The medium is the message (El medio es el mensaje) cuando se refería a los medios de comunicación masivos (en aquellos tiempos principalmente la prensa, la radio y la televisión). En el vídeo, diversos estudiantes se ponen una máscara de cartón con su propio rostro en negativo. Esa careta personal, al invertirse todo el vídeo en el proceso de edición, queda en positivo mientras que los participantes se ven en negativo. Después del gesto de colocarse la máscara, cada persona progresivamente sube al estrado y escribe con tiza sobre la pizarra fragmentos de la frase que quedará desvelada al final del proceso WE ARE THE MEDIUM, THE MESSAGE IS UNKNOWN (NOSOTROS SOMOS EL MEDIO, EL MENSAJE NOS ES DESCONOCIDO). No se puede obviar aquí que, aunque el arte tiene que ver con la comunicación pública no se trata de mera comunicación, como muy acertadamente nos dijera Gilles Deleuze, sino que es otra cosa que trasciende la emisión de un mensaje. En esta obra, de una duración de 4'50", se tergiversa de modo artístico la frase del comunicólogo canadiense dando un paso más allá de su ámbito meramente "mediático" para intervenir en un terreno menos mundano y más autoreflexivo. Es muy probable que los humanos no nos demos cuenta, pero parece que apenas servimos de medio para que cierto mensaje "existenci...

32 Creación artística y creativa. MIL AGUJEROS, MIL MESETAS (FOTOGRAFÍA). "Mil agujeros, Mil mesetas" es un trabajo fotográfico sobre la relación entre el texto y la imagen, entre el pensamiento y la acción. DESCRIPCIÓN TÉCNICA Composición de 5 fotografías de 25 x 37,5 cm c/u. en color sobre papel Canson HighGloss 315 gr. /m2 y encapsuladas entre dos láminas de metacrilato (10 + 3 mm). Medidas totales de la obra: 79 x 114,5 cm.. YA NO ME QUEDA NADA MÁS QUE OLVIDAR. Sala Cruce. Madrid. 10/02/2022. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

DESCRIPCIÓN BÁSICA "Mil agujeros, Mil mesetas" es un trabajo fotográfico sobre la relación entre el texto y la imagen, entre el pensamiento y la acción. DESCRIPCIÓN TÉCNICA Composición de 5 fotografías de 25 x 37,5 cm c/u. en color sobre papel Canson HighGloss 315 gr. /m2 y encapsuladas entre dos láminas de metacrilato (10 + 3 mm). Medidas totales de la obra: 79 x 114,5 cm.

- 33 . Digital Performance Lecture I.** La dramatización de la no-realización de un proyecto artístico. Conferencia-performance y vídeo-proyección en tiempo real, DIGITAL PERFORMANCE LECTURE I ha sido concebida como una conferencia y a la vez como una acción artística mediada por la digitalización de la imagen. Es decir, en este evento ese proceso técnico visual es imprescindible para que pueda llevarse a cabo la conferencia-performance. Si la digitalización de la imagen no estuviese disponible, el autor no habría podido “querer” realizar esta acción de este modo. En la actualidad, una era mediática por excelencia, los medios pueden ser utilizados de muy diversas maneras, como siempre ha sucedido en el mundo del arte. Una de las posibles tareas a las que se dedican las personas que producen proyectos artísticos consiste en forzar esos medios para que se diga o se visualice lo que en principio no estaba previsto. DIGITAL PERFORMANCE LECTURE I ha sido concebida como una conferencia y a la vez como una acción artística mediada por la digitalización de la imagen. Es decir, en este evento ese proceso técnico visual es imprescindible para que pueda llevarse a cabo la conferencia-performance. Si la digitalización de la imagen no estuviese disponible, el autor no habría podido “querer” realizar esta acción de este modo. La dramatización de la no-realización de un proyecto artístico habla de tres aspectos. La “dramatización” es la puesta en escena de aquello que se trata en la conferencia ante un público —en este caso se presenta como performance o acción artística—. La “no-realización” se refiere aquí a los diversos obstáculos o dificultades, azares o determinaciones, que impiden que ciertas producciones puedan llevarse a cabo. Y “proyecto artístico”, a diferencia de proceso artístico, se corresponde con una manera muy de nuestros días —aunque también de tiempos pretéritos— que consiste en la elaboración de un plan que habrá de concluir o no con la materialización de algo a lo que de manera más o menos consensuada llamamos arte.. <https://centrepompidou-malaga.eu/evento/digital-performance-lecture/>; <https://transuma.iarthislabs.eu/resultados/la-dramatizacion-de-la-no-realizacion-de-un-proyecto-artistico/>; <https://cultura.malaga.eu/es/noticias/detalle-de-la-noticia/index.html?id=161977>. <https://www.20minutos.es/noticia/4912031/0/joaquin-ivars-propone-en-el-centre-pompidou-una-dramatizacion-del-proyecto-artistico-no-realizado/>; “La dramatización de la no realización de un proyecto artístico. Joaquín Ivars”, Infolibre, 10/12/2021.. Hoja de sala. Digital Performance Lecture I. La dramatización de la no realización de la obra de arte. Joaquín Ivars.. Auditorio del CENTRE POMPIDOU, Málaga.. 13/12/2021.

Explicación narrativa de la aportación

En la actualidad, una era mediática por excelencia, los medios pueden ser utilizados de muy diversas maneras, como siempre ha sucedido en el mundo del arte. Una de las posibles tareas a las que se dedican las personas que producen proyectos artísticos consiste en forzar esos medios para que se diga o se visualice lo que en principio no estaba previsto. DIGITAL PERFORMANCE LECTURE I ha sido concebida como una conferencia y a la vez como una acción artística mediada por la digitalización de la imagen. Es decir, en este evento ese proceso técnico visual es imprescindible para que pueda llevarse a cabo la conferencia-performance. Si la digitalización de la imagen no estuviese disponible, el autor no habría podido “querer” realizar esta acción de este modo. La dramatización de la no-realización de un proyecto artístico habla de tres aspectos. La “dramatización” es la puesta en escena de aquello que se trata en la conferencia ante un público —en este caso se presenta como performance o acción artística—. La “no-realización” se refiere aquí a los diversos obstáculos o dificultades, azares o determinaciones, que impiden que ciertas producciones puedan llevarse a cabo. Y “proyecto artístico”, a diferencia de proceso artístico, se corresponde con una manera muy de nuestros días —aunque también de tiempos pretéritos— que consiste en la elaboración de un plan que habrá de concluir o no con la materialización de algo a lo que de manera más o menos consensuada llamamos arte.

34 Creación artística y creativa. TRIPTYCH OF THE INVERSE EUROPE, Videoproyección, 1 vídeo monocal con audio, 7' 21", proyectado sobre muro (6 m de longitud). Grabado en Burgenland (Austria) en agosto de 2021, un coro austríaco de 40 personas está cantando en alemán una versión del himno de la Unión Europea: la Oda a la alegría, compuesta por Beethoven y basada en un poema de Schiller. Este himno representa en cierto modo la grandilocuencia simbólica de la Unión Europea. Se ha seleccionado una muestra de políticos bien conocidos en la Unión Europea junto a otros elegidos al azar. Ellos y ellas se representan a sí mismos mediante máscaras que se van poniendo los componentes anónimos del coro. El medio utilizado consiste en la inversión de imagen de la grabación del coro que interpreta el himno de manera desafinada. La videoproyección Triptych of the Inverse Europe (2021) es una muestra más de estos modos de hacer que se implican en cualquier aspecto de la realidad como forma de ejemplificar el tránsito por la complejidad. Triptych está segmentada en tres partes mediante un marco dorado virtual a modo de tríptico. Invertidas al negativo, las imágenes centrales fueron grabadas en Burgenland (Austria) y presentan a un coro de cuarenta personas del entorno cantando en alemán una versión de la famosa Oda a la alegría compuesta por Beethoven y basada en un poema de Schiller. En este contexto, parece oportuno señalar la constitución tan peculiar de este coro, pues surge de la unión excepcional de dos formaciones corales de distinta procedencia religiosa: una protestante y otra católica, pertenecientes ambas a la pequeña localidad de Deutsch Jahrndorf, ya lindando con las fronteras de Hungría y Eslovaquia. Al principio la performance sucede con "normalidad" —el coro canta de forma afinada—, mientras las imágenes laterales del tríptico muestran primeros planos de la bandera europea en movimiento con su círculo de estrellas. Este conjunto manifiesta con énfasis la grandilocuencia simbólica de la Unión Europea. Al cabo de un minuto, una mujer se coloca una máscara con la imagen en positivo del rostro de un político de la UE y empieza a desafinar con una voz masculina que no le corresponde. A lo largo del vídeo, los componentes del coro irán desafinando a medida que se colocan las máscaras de padres fundadores de la Unión, primero/as ministros/as del pasado o actuales, presidentes y presidentas del Consejo y de la Comisión o miembros del Parlamento. No todas estas personas son conocidas en el mismo grado por el público porque unas son muy mediáticas y otras fueron elegidas al azar. Los mecanismos empleados, visual y sonoro, dan como resultado: por un lado, un proceso de inversión y suplantación de la imagen de personas desconocidas (eso ha sido siempre un coro desde las primeras tragedias griegas, la voz del pueblo) por el "rostro" de la política encarnada en sus protagonistas principales; y, por otro lado, el "desarreglo" tonal —desafinado y caótico— de una composición musical que se ha utilizado para expresar la fraternidad universal y la unión política y económica de Europa. Al mismo tiempo que se desarrolla esta performance coral, en las secciones laterales se observan —una vez desaparecidas las banderas— imágenes del propio artista en negativo a un ritmo muy acelerado, lo que le confiere un sesgo cómico; su acción burlona consiste en ponerse y quitarse ese mismo muestrario de máscaras positivas sacando su lengua por la abertura de las bocas de cada político. Sin embargo, esa sátira no va dirigida contra la idea de comunidad (UE) pues lo que aquí se problematiza es la representatividad política de la Unión Europea con todas sus contradicciones e hipocresías emboscadas bajo la superficie de una ampulosa escenografía cuidadosamente planificada. Como se puede ver en esta obra, Ivars se expresa a través de ritmos y arritmias, de positivos y negativos, de conjunciones y diferencias, recursos que utiliza desde el inicio de su trabajo. Especialmente, el uso simultáneo del p... Plan del Fondo Asistencial y Cultural de VEGAP. Ayudas a la Creación 2021.. TEJERO, A., "El Centre Pompidou presenta la nueva obra del artista malagueño Joaquín Ivars", La Opinión de Málaga, 07/07/2022, p. 26; FIZ, A., "La heterogeneidad de la clase política europea, en el Pompidou", Sur, 07/07/2022, p. 45. VERTEDOR, L., "Europa sobrevive al son de Beethoven", Málaga Hoy, 07/07/2022, p. 45.. TRIPTYCH OF INVERSE EUROPE. MÁLAGA POMPIDOU CENTRE. Exposición colectiva internacional "WER IST WIR. International Symposium 2021" en Cselley Mühle, Oslip (Austria). / Exposición individual CENTRE POMPIDOU MÁLAGA.. 26/08/2021.

Explicación narrativa de la aportación

La videoproyección Triptych of the Inverse Europe (2021) es una muestra más de estos modos de hacer que se implican en cualquier aspecto de la realidad como forma de ejemplificar el tránsito por la complejidad. Triptych está segmentada en tres partes mediante un marco dorado virtual a modo de tríptico. Invertidas al negativo, las imágenes centrales fueron grabadas en Burgenland (Austria) y presentan a un coro de cuarenta personas

35 Creación artística y creativa. OLD FASHIONED Se trata de un espejo plástico y deformante con una suerte de luminoso parecido al neón donde se puede leer la frase Old-Fashioned. Este trabajo instalativo trata la autoimagen y el narcisismo que -al reflejar sobre un espejo nuestra imagen que siempre, lo queramos o no, resulta pasada de moda-, nos impelen compulsivamente a un tiránico y sorprendente cambio de look del que el “sistema arte” no escapa. Esta obra devuelve la imagen invertida de la realidad en un espejo que nos advierte, como en una vanitas, del tempus fugit o de la obsolescencia programada que afecta incluso a toda la exposición de la que forma parte. Old-fashioned trastoca no solo lo que poseemos, sino que solivianta lo que ahora somos y nos advierte acerca del misterioso olvido del futuro.. LÓPEZ, Antonio Javier, “El arte está fuera del cuadro”, Sur, 17/9/2019. RUEDA, Juan Francisco, “Sombras y reflejos”, Sur, 02/11/2019. Joaquín Ivars presenta "En este marco incomparable..." en la Galería Isabel Hurley (<https://www.facebook.com/Instituto.de.Arte.Contemporaneo.IAC/posts/2495195120546387/>); <https://www.laventanadelarte.es/exposiciones/galeria-isabel-hurley/andalucia/malaga/joaquin-ivars/47784>; <https://www.arteinformado.com/agenda/f/en-este-marco-incomparable-177998>. Joaquín Ivars. En este marco incomparable. Exposición individual en la Galería Isabel Hurley, Málaga.. 13/09/2019.

Explicación narrativa de la aportación

OLD FASHIONED Se trata de un espejo plástico y deformante con una suerte de luminoso parecido al neón donde se puede leer la frase Old-Fashioned. Este trabajo instalativo trata la autoimagen y el narcisismo que -al reflejar sobre un espejo nuestra imagen que siempre, lo queramos o no, resulta pasada de moda-, nos impelen compulsivamente a un tiránico y sorprendente cambio de look del que el “sistema arte” no escapa. Esta obra devuelve la imagen invertida de la realidad en un espejo que nos advierte, como en una vanitas, del tempus fugit o de la obsolescencia programada que afecta incluso a toda la exposición de la que forma parte. Old-fashioned trastoca no solo lo que poseemos, sino que solivianta lo que ahora somos y nos advierte acerca del misterioso olvido del futuro.

36 Creación artística y creativa. POSTHUMOUS (Ars Postuma). LÓPEZ, Antonio Javier, “El arte está fuera del cuadro”, Sur, 17/9/2019. RUEDA, Juan Francisco, “Sombras y reflejos”, Sur, 02/11/2019. Joaquín Ivars presenta "En este marco incomparable..." en la Galería Isabel Hurley (<https://www.facebook.com/Instituto.de.Arte.Contemporaneo.IAC/posts/2495195120546387/>); <https://www.laventanadelarte.es/exposiciones/galeria-isabel-hurley/andalucia/malaga/joaquin-ivars/47784>; <https://www.arteinformado.com/agenda/f/en-este-marco-incomparable-177998>. Joaquín Ivars. En este marco incomparable. Exposición individual en la Galería Isabel Hurley, Málaga.. 13/09/2019.

Explicación narrativa de la aportación

POSTHUMOUS (Ars Postuma) Esta obra representa el glamour, la exclusividad y el éxito social del que está destinado a pisar la alfombra roja; el cambalache de una simple transposición de esa connotada alfombra hacia la pared nos habla de los contenidos del arte más cercano a la mercadotecnia de la fama y al capitalismo simbólico, una suerte de “primero la fama (o el manejo del contexto) y luego la obra”. En este trabajo se presentan rectángulos recortados de la alfombra roja y su traslado del suelo a la pared, lugar en el que adquieren el formato de “cuadros”; un ejercicio de cinismo que ejerce sobre la misma banalidad del material una suerte de “plusvalía autoral y artística”.

37 Creación artística y creativa. RE-ACTION PAINTING (Shadow Art in the Museum), Instalación fotográfica y videográfica, 24 fotografías en color agrupadas en 6 series de 20 x 30 cm c/u, impresión sobre papel high gloss Canson (315 gr./ m2), encapsuladas en un sándwich asimétrico de metacrilato de cantos pulidos. 6 vídeos de carácter documental / procesual, de 50 a 90 seg. aprox., en blanco y negro, sin audio y en bucle continuo. Re-Action Painting es el ejemplo de un relato museístico y unos modos de montaje. Se muestran en series fotográficas las sombras de los marcos de los cuadros colgados sobre paredes de “talentoso y atrevido diseño museográfico” (un “sofisticado” modo de hacer que añade al arte del pasado una paradójica pátina de actualismo con el fin de popularizar sus contenidos y aumentar sus ‘audiencias’).. LÓPEZ, Antonio Javier, “El arte está fuera del cuadro”, Sur, 17/9/2019. / RUEDA, Juan Francisco, “Sombras y reflejos”, Sur, 02/11/2019. Joaquín Ivars presenta "En este marco incomparable..." en la Galería Isabel Hurley (<https://www.facebook.com/Instituto.de.Arte.Contemporaneo.IAC/posts/2495195120546387/>); <https://www.laventanadelarte.es/exposiciones/galeria-isabel-hurley/andalucia/malaga/joaquin-ivars/47784>; <https://www.arteinformado.com/agenda/f/en-este-marco-incomparable-177998>. Joaquín Ivars. En este marco incomparable.. Exposición individual en la Galería Isabel Hurley, Málaga.. 13/09/2019.

Explicación narrativa de la aportación

RE-ACTION PAINTING (Shadow Art in the Museum) Esta obra, que también pertenece a la serie Off Museum, es el ejemplo de un relato museístico y unos modos de montaje. Se muestran en series fotográficas las sombras de los marcos de los cuadros colgados sobre paredes de “talentoso y atrevido diseño museográfico” (un “sofisticado” modo de hacer que añade al arte del pasado una paradójica pátina de actualismo con el fin de popularizar sus contenidos y aumentar sus ‘audiencias’). En las series de fotos se aprecian distintos colores, texturas y acabados de paramentos en los que, como pinturas “re-activas” se proyectan las sombras de los cuadros; y cada serie está acompañada de un atril musical en el que se sustenta un dispositivo de video, una tablet, que “documentalmente” y a modo de partitura nos aproxima a la insospechada atención prestada a la proyección de las sombras de unos marcos reales frente a la falta de interés mostrada por sus contenidos “más importantes” (los cuadros del propio museo).

38 . The author is like a ghost inside the frame, Videoinstalación, vídeo monocal 14' 40" proyectado sobre pared y metrónomo. The autor... muestra, en un ejercicio auto-paródico, la "aristocracia" de la autoría que se expresa como una sombra enclaustrada por los límites de su propia finitud. Un marco (aunque solo sea metafórico o conceptual) es un zulo donde el artista se autosecuestra (literalmente), se autolimita. Desde ese lugar pretende distinguirse -por mucho que se utilice la farsa relacional o se active la sombra del espectador interactuando con la del propio autor. Se ofrece aquí la separación que supone la proyección de un marco sobre la pared con el fantasmagórico autor en su interior paseándose de un lado a otro interferido desde "fuera del marco" por las siluetas de los presentes. LÓPEZ, Antonio Javier, "El arte está fuera del cuadro", Sur, 17/9/2019. RUEDA, Juan Francisco, "Sombras y reflejos", Sur, 02/11/2019. Joaquín Ivars presenta "En este marco incomparable..." en la Galería Isabel Hurley (<https://www.facebook.com/Instituto.de.Arte.Contemporaneo.IAC/posts/2495195120546387/>); <https://www.laventanadelarte.es/exposiciones/galeria-isabel-hurley/andalucia/malaga/joaquin-ivars/47784>; <https://www.arteinformado.com/agenda/f/en-este-marco-incomparable-177998>; Joaquín Ivars. En este marco incomparable. Exposición individual en la Galería Isabel Hurley, Málaga.. 13/09/2019.

Explicación narrativa de la aportación

THE AUTHOR IS LIKE A GHOST INSIDE THE FRAME Aquí se muestra, en un ejercicio auto-paródico, la "aristocracia" de la autoría que se expresa como una sombra enclaustrada por los límites de su propia finitud. Un marco (aunque solo sea metafórico o conceptual) es un zulo donde el artista se autosecuestra (literalmente), se autolimita. Desde ese lugar pretende distinguirse -por mucho que se utilice la farsa relacional o se active la sombra del espectador interactuando con la del propio autor. Se ofrece aquí la separación que supone la proyección de un marco sobre la pared con el fantasmagórico autor en su interior paseándose de un lado a otro interferido desde "fuera del marco" por las oscuras siluetas de los presentes mientras un metrónomo marca, enmarca, el paso del tiempo.

- 39** . Unexpected self-portrait, Fotografías, Serie de 31 fotografías a color impresas sobre papel high gloss Canson (315 gr./ m2) y encapsuladas en metacrilato 3mm sobre dibond de 2mm. Dimensiones variables (entre 20 y 24 cm y 35 x 25 cm). Unexpected self-portrait comparte algo de esa autolimitación antes citada; en ella re-titulo como 'autorretrato inesperado' la obra de ciertos autores elegidos por diversas singularidades que se corresponden con ejemplos de un cierto canon del arte contemporáneo; es una selección de treinta fotos de obras bastante conocidas de afamados artistas que actúan como autorretratos (por ejemplo: el cuadrado negro se convierte en un autorretrato de Malévich o el retrato de Gertrude Stein, en un autorretrato de Picasso). UNEXPECTED SELF-PORTRAIT Esta obra comparte algo de esa autolimitación antes citada; en ella re-titulo como 'autorretrato inesperado' la obra de ciertos autores elegidos por diversas singularidades que se corresponden con ejemplos de un cierto canon del arte contemporáneo; es una selección de treinta fotos de obras bastante conocidas de afamados artistas que actúan como autorretratos (por ejemplo: el cuadrado negro se convierte en un autorretrato de Malévich o el retrato de Gertrude Stein, en un autorretrato de Picasso). Aunque un cierto humor o sarcasmo (no en todos los casos) puede estar acechando tras este tipo de obras de manipulación del trabajo de otros, se puede afirmar el modo autoral de cada uno de los nombres seleccionados por lo que ha conseguido producir, por las obras que los "expresan"; así podríamos concluir que ese es su retrato, su "auténtico autorretrato" (en este caso enmarcados en simulacros digitales de marcos dorados que connotan extemporáneamente cada una de las obras).. LÓPEZ, Antonio Javier, "El arte está fuera del cuadro", Sur, 17/9/2019. RUEDA, Juan Francisco, "Sombras y reflejos", Sur, 02/11/2019. Joaquín Ivars presenta "En este marco incomparable..." en la Galería Isabel Hurley, <https://www.facebook.com/Instituto.de.Arte.Contemporaneo.IAC/posts/2495195120546387/>; <https://www.laventanadelarte.es/exposiciones/galeria-isabel-hurley/andalucia/malaga/joaquin-ivars/47784>; <https://www.arteinformado.com/agenda/f/en-este-marco-incomparable-177998>. Joaquín Ivars. En este marco incomparable. Exposición individual en la Galería Isabel Hurley, Málaga.. 13/09/2019.

Explicación narrativa de la aportación

UNEXPECTED SELF-PORTRAIT Esta obra comparte algo de esa autolimitación antes citada; en ella re-titulo como 'autorretrato inesperado' la obra de ciertos autores elegidos por diversas singularidades que se corresponden con ejemplos de un cierto canon del arte contemporáneo; es una selección de treinta fotos de obras bastante conocidas de afamados artistas que actúan como autorretratos (por ejemplo: el cuadrado negro se convierte en un autorretrato de Malévich o el retrato de Gertrude Stein, en un autorretrato de Picasso). Aunque un cierto humor o sarcasmo (no en todos los casos) puede estar acechando tras este tipo de obras de manipulación del trabajo de otros, se puede afirmar el modo autoral de cada uno de los nombres seleccionados por lo que ha conseguido producir, por las obras que los "expresan"; así podríamos concluir que ese es su retrato, su "auténtico autorretrato" (en este caso enmarcados en simulacros digitales de marcos dorados que connotan extemporáneamente cada una de las obras).

40 . THE ART SHOW-PHOTOCALL, 2018 Instalación (fieltro, vinilos, mini-flashes), medidas variables. Justo en frente de la puerta de la sala de exposiciones se sitúa un muro absolutamente en blanco al que conduce una alfombra roja. Por debajo del muro hay una abertura (la había en el diseño físico de la sala) por la que se ve que la alfombra continúa hacia el otro lado. Flanqueando el muro, y también perteneciendo a la arquitectura de la sala, se encuentran dos columnas que son pintadas en negro y sobre las que se sitúan sendos vinilos verticalmente que dicen: Columna de la izquierda: THE ART SHOW Columna de la derecha: PHOTOCALL Es evidente que se invita al espectador a pisar la alfombra roja y a situarse delante del muro, donde no hay ninguna información ni logo corporativo salvo las frases que se pueden leer en las columnas que delimitan el photocall. Como cualquier photocall, demanda la acción fotográfica que sin embargo nadie realiza, probablemente porque la obra ridiculiza este tipo de circunstancias tanto en el mundo de los medios de comunicación, el de los foros políticos o el de cualquier tipo de evento que se dote de semejante parafernalia.. RUEDA, Juan Francisco, "Crítica de arte. Acostumbrar la pupila", Sur, 16/06/2018. "Extraña Varsovia": Carlos Aires, Joaquín Ivars, Cristina Martín Lara, Carlos Miranda, José Luis Puche y Jesús Marín-Clavijo alsur.canalsur. [Programa "Al Sur". 23/05/2018. Canal Sur TV]. <https://ocio.laopiniondemalaga.es/agenda/malaga/exposiciones/malaga/eve-1104437-extrana-varsovia.html>; <https://www.teleprensa.com/malaga/la-exposicion-fotografica-extrana-varsovia-llega-este-jueves-al-centro-cultural-mva.html.html>; .. Extraña Varsovia. Sala de Exposiciones Centro Cultural MVA (Málaga). 10/05/2019. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

THE ART SHOW-PHOTOCALL, 2018 Instalación (fieltro, vinilos, mini-flashes), medidas variables. Justo en frente de la puerta de la sala de exposiciones se sitúa un muro absolutamente en blanco al que conduce una alfombra roja. Por debajo del muro hay una abertura (la había en el diseño físico de la sala) por la que se ve que la alfombra continúa hacia el otro lado. Flanqueando el muro, y también perteneciendo a la arquitectura de la sala, se encuentran dos columnas que son pintadas en negro y sobre las que se sitúan sendos vinilos verticalmente que dicen: Columna de la izquierda: THE ART SHOW Columna de la derecha: PHOTOCALL Es evidente que se invita al espectador a pisar la alfombra roja y a situarse delante del muro, donde no hay ninguna información ni logo corporativo salvo las frases que se pueden leer en las columnas que delimitan el photocall. Como cualquier photocall, demanda la acción fotográfica que sin embargo nadie realiza, probablemente porque la obra ridiculiza este tipo de circunstancias tanto en el mundo de los medios de comunicación, el de los foros políticos o el de cualquier tipo de evento que se dote de semejante parafernalia.

41 Creación artística y creativa. Sin contemplaciones. INTERTOPÍAS/INTERCRONÍAS. Un-Specific Topology and Chronology, Instalación fotográfica mutisecuencial, compuesta por 70 fotografías tomadas —entre 2012 y 2017— en grandes museos de arte de Europa y Estados Unidos formando 17 series (Philadelphia II, Madrid, Milano IV, Philadelphia III, New York VII, New York III, Milano V, New York VI, New York VIII, New York IX, New York V, Milano II, New York II, Milano III, New York IV, Philadelphia I y Napoli) de número variable -entre 2 y 7 unidades cada serie- que se alinean horizontalmente en riguroso orden secuencial sobre paramentos blancos con la particularidad de que cada serie preserva una altura específica sensiblemente diferente a la de los grupos anterior y posterior.. Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Málaga. RUEDA, Juan Francisco, “Resistirse a la mirada”, Sur, 27/05/2017, p. 49. JIMÉNEZ, Andrea, “Otra forma de ver un museo”, Crónica Universitaria. Sur, 02/05/2017, p. 12. JIMÉNEZ, Andrea, “Joaquín Ivars redefine la idea del espectador en el museo”, Sur, 28/04/2017, p. 45.. BRAVO, Natalia, “Manifiesto de obras sin objeto-diana”, Sesión Arte. Joaquín Ivars, www.manualdeusocultural.com, #34, abr/may 2017, pp. 32-35. (ISSN: 2171-3974). Sin contemplaciones. In-disregard. Joaquín Ivars. Exposición individual en Sala de Exposiciones del Rectorado. Universidad de Málaga.. 27/04/2017.

Explicación narrativa de la aportación

SIN CONTEMPLACIONES. INTERTOPÍAS/INTERCRONÍAS. Un-specific Topology and Chronology, 2012-2017 Esta obra se presenta como una instalación fotográfica, un ambiente unitario conformado por un número variable de unidades fotográficas que oscila aproximadamente entre 40 y 60 fotos según el espacio expositivo disponible. En 2012 proyecté una exposición que recibiría posteriormente, en 2017, cuando por fin pudo exponerse en la Sala del Rectorado de la Universidad de Málaga, el título SIN CONTEMPLACIONES. INTERTOPÍAS/INTERCRONÍAS. Un-specific Topology and Chronology. Hasta ese momento, es decir desde 2012 hasta 2017 tuvo lugar la producción de esta obra que requirió algunos viajes por Europa y USA y realizar fotografías en espacios museísticos de Madrid, Milano, New York, Napoli o Philadelphia. Las fotografías en color, de 35 x 70 cm cada una, y sin enmarcar, se han de exhibir sobre los paramentos blancos del espacio expositivo configurándose como una totalidad instalada que envuelve al espectador. Se agrupan por series de dos o más unidades -hasta seis o siete- y cada serie de fotos se alinea en horizontal con la particularidad de preservar una altura específica, siempre sensiblemente diferente a la del grupo siguiente. En cada toma -rigurosamente frontal- se captura solo el borde de dos cuadros, así como la superficie mural que los separa, siguiendo siempre un mismo esquema compositivo. El efecto perceptivo de movimiento y la borrosidad -por el desenfoque obtenido automáticamente...

42 Creación artística y creativa. Show-Pendulum (2017); pieza de gran formato (600 x 400 x 400 cm c.u.) se reconfiguran para formar una nueva obra, la instalación total e inédita Impasse....Una bola/péndulo -de las usadas en las discotecas y espacios lúdicos para reflejar luces ambientales y alucinar nuestras mentes- muestra la superficie de un globo terráqueo/mapamundi que cuelga inmóvil, axial, tenso, a la espera del encuentro con sus diferentes imágenes en espejos alzados sobre trípodes que lo rodean perimetralmente -orbitalmente podríamos decir- y en cuyas superficies se encuentran escritos diferentes oficios del circo entremezclados con multitud de diferentes 'especialidades de lo humano'. El encuentro próximo con cada una de sus posibilidades supone el alejamiento de otras. La puesta en marcha del péndulo desarrolla la amenaza de la espectacularidad que hará saltar en pedazos las diversas contingencias del estrellato global. Cuanto más se acerque el espectáculo narcisista a su propia imagen, que es la nuestra, nos daremos cuenta de que llegar a ver desde muy cerca es quizás llegar demasiado lejos, una obscenidad: perder definitivamente cualquier imagen de nuestras identidades junto a la imagen íntegra de un planeta 'estelar' abatido en mil pedazos.. LÓPEZ, A. J., "Bienvenidos al circo del malestar", Sur, 06/03/2017, p. 39. BUSUTIL, Guillermo, "Europa Swing", La Opinión de Málaga, 26/03/2017, p. 12.. Joaquín Ivars. Impasse Espectáculos de la frustración. Exposición individual en Sala de Exposiciones Edificio Mena. Sede del Campus Tecnológico en Málaga. Universidad Internacional de Andalucía.. 03/03/2017.

Explicación narrativa de la aportación

SHOW PENDULUM, 2017 Una bola/péndulo -de las usadas en las discotecas y espacios lúdicos para reflejar luces ambientales y alucinar nuestras mentes- muestra la superficie de un globo terráqueo/mapamundi que cuelga inmóvil, axial, tenso, a la espera del encuentro con sus diferentes imágenes en espejos alzados sobre trípodes que lo rodean perimetralmente -orbitalmente podríamos decir- y en cuyas superficies se encuentran escritos diferentes oficios del circo entremezclados con multitud de diferentes 'especialidades de lo humano'. El encuentro próximo con cada una de sus posibilidades supone el alejamiento de otras. La puesta en marcha del péndulo desarrolla la amenaza de la espectacularidad que hará saltar en pedazos las diversas contingencias del estrellato global. Cuanto más se acerque el espectáculo narcisista a su propia imagen, que es la nuestra, nos daremos cuenta de que llegar a ver desde muy cerca es quizás llegar demasiado lejos, una obscenidad: perder definitivamente cualquier imagen de nuestras identidades junto a la imagen íntegra de un planeta 'estelar' abatido en mil pedazos.

43 Creación artística y creativa. NEGATIVE ACTION, 2014 Esta ora está compuesta por dos vídeos monocal y la composición de un ambiente de visualización simultánea. A continuación, se presentan dos obras de video monocal presentadas en plasma fuertemente interrelacionadas, Negative Action y Positive-Negative,y que incluso se mostraron en el mismo espacio formando probablemente una sola obra con la ayuda de un banco dispuesto para la ocasión que jugaba con las inversiones de blanco y negro de las palabras positive y negative. Separo aquí las obras para que se comprenda el texto y contexto de cada una de ellas. NEGATIVE ACTION Un viaje “performativo” desde la Wharton School, University of Pennsylvania, Philadelphia, hasta Wall Street and Chinatown, New York). Es decir, seguir un trayecto habitual que va desde una paradigmática escuela de negocios en Filadelfia hasta el ejercicio de alguno de sus profesionales en el mercado financiero de Nueva York. POSITIVE-NEGATIVE Video-performance, bucle, duración 8’36” Después de ese viaje de "estudios" a la Wharton School y a Wall Street terminando en Chinatown, me dio por volver a Madrid y comerme el resto de billetes de 1 dólar que sobraron de mis acciones en EE. UU. Como eran fotocopias en negativo, no sé si el tóner me sentó tan mal como el viaje de aquel 23 de octubre de 2014.. RUEDA, Juan Francisco, “Crítica de arte. Acostumbrar la pupila”, Sur, 16/06/2018. "Extraña Varsovia": Carlos Aires, Joaquín Ivars, Cristina Martín Lara, Carlos Miranda, José Luis Puche y Jesús Marín-Clavijo alsur.canalsur.es [Programa "Al Sur". 23/05/2018. Canal Sur TV]. http://www.malaga.es/cultura/1315/com1_md3_cd-35357/acoge-exposicion-extrana-varsovia-explora-decada-noventa-traves-obras-seis-artistas-vinculados-malaga; <https://ocio.laopiniondemalaga.es/agenda/malaga/exposiciones/malaga/eve-1104437-extrana-varsovia.html>. Extraña Varsovia. Exposición colectiva en Sala de Exposiciones Centro Cultural MVA (Málaga). 30/10/2014. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

NEGATIVE ACTION, 2014 Esta ora está compuesta por dos vídeos monocal y la composición de un ambiente de visualización simultánea. A continuación, se presentan dos obras de video monocal presentadas en plasma fuertemente interrelacionadas, Negative Action y Positive-Negative,y que incluso se mostraron en el mismo espacio formando probablemente una sola obra con la ayuda de un banco dispuesto para la ocasión que jugaba con las inversiones de blanco y negro de las palabras positive y negative. Separo aquí las obras para que se comprenda el texto y contexto de cada una de ellas. NEGATIVE ACTION Un viaje “performativo” desde la Wharton School, University of Pennsylvania, Philadelphia, hasta Wall Street and Chinatown, New York). Es decir, seguir un trayecto habitual que va desde una paradigmática escuela de negocios en Filadelfia hasta el ejercicio de alguno de sus profesionales en el mercado financiero de Nueva York. POSITIVE-NEGATIVE Video-performance, bucle, duración 8’36” Después de ese viaje de "estudios" a la Wharton School y a Wall Street terminando en Chinatown, me dio por volver a Madrid y comerme el resto de billetes de 1 dólar que sobraron de mis acciones en EE. UU. Como eran fotocopias en negativo, no sé si el tóner me sentó tan mal como el viaje de aquel 23 de octubre de 2014.

44 . Fiume Tevere, Videoinstalación (proyección y vinilo en pared). Sobre un muro de color rojo vino flanqueado por sendas columnas doradas, se lee la inscripción en vinilo oro “FIUME TEVERE. SETTEMBRE MMVIII”. Sobre el reverso de este mismo muro se proyectan imágenes de residuos urbanos que se arremolinan en el río Tíber a la altura del puente Garibaldi, esa frontera que comunica la Roma Imperial con el Trastevere. Los objetos flotantes –fundamentalmente botellas y pelotas de plástico- entran y salen del río en un juego azaroso entre la espuma del agua. Pero, antes de acceder a la proyección, puede oírse en la sala un potente sonido envolvente que inunda con su eco cada recodo. Emperadores, papas, dictadores y presidentes de la República, son anunciados por una profunda voz de barítono. Fiume Tevere. Video-audio Instalación Esta instalación se encuentra con el espectador antes de que acceda a la sala donde se encuentra ubicada. Mediante un potentísimo sistema de audio son enunciadas -por una grave voz de barítono con clarísima pronunciación italiana- papas, emperadores y presidentes de la República que desde los tiempos de Roma han gobernado Roma, Italia o El Vaticano. Al entrar en la sala un gran panel rojo con letras doradas y flanqueado por sendas columnas cilíndricas y también doradas, se encuentra el título de la obra FIUME TEVERE en tipografía similar a la romana y señalando la fecha en que se grabó el vídeo que queda a la espalda de este muro. Una vez que se rodea ese muro panel de entrada y siempre escuchando el listado de papas, emperadores y presidentes de la República italiana, el espectador se encuentra con una video proyección en la que evolucionan constantemente pelotas y botellas de plástico y otros desperdicios en el mismísimo río Tíber bajo el puente Garibaldi.. Colección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), desde 2016. A. J. L., “Ivars busca la utopía a la vuelta de la esquina”, Sur, 07/11/2008, p. 71; “Exposiciones. El discurso estético y filosófico de Joaquín Ivars”, Sur, 07/11/2008, p. 79; “Joaquín Ivars usa el audiovisual para encontrar una utopía aquí y ahora”, Málaga Hoy, 06/11/2008.. Ivars 08. Intertopías. Vivir, pensar, en los huecos. Exposición individual en Salas de Exposiciones Diputación de Málaga. 06/11/2008.

Explicación narrativa de la aportación

Fiume Tevere. Video-audio Instalación Esta instalación se encuentra con el espectador antes de que acceda a la sala donde se encuentra ubicada. Mediante un potentísimo sistema de audio son enunciadas -por una grave voz de barítono con clarísima pronunciación italiana- papas, emperadores y presidentes de la República que desde los tiempos de Roma han gobernado Roma, Italia o El Vaticano. Al entrar en la sala un gran panel rojo con letras doradas y flanqueado por sendas columnas cilíndricas y también doradas, se encuentra el título de la obra FIUME TEVERE en tipografía similar a la romana y señalando la fecha en que se grabó el vídeo que queda a la espalda de este muro. Una vez que se rodea ese muro panel de entrada y siempre escuchando el listado de papas, emperadores y presidentes de la República italiana, el espectador se encuentra con una video proyección en la que evolucionan constantemente pelotas y botellas de plástico y otros desperdicios en el mismísimo río Tíber bajo el puente Garibaldi.

- 45 . Isola Aperta – Isola Chiusa, Vídeo monocal (plasma y vinilo en pared). En la edición 2008 de la International Alghero Summer School que tuvo lugar en Olbia, una localidad portuaria y aeroportuaria que da servicio a la high class y al turismo de masas de la zona noroeste de Cerdeña, la Costa Esmeralda, se vuelve a tratar la cuestión del Ambiente y el Diseño. En esta ocasión se propone como tema la relación entre el individuo y la isla como algo parangonable en muchos aspectos. En Isola Aperta-Isola Chiusa dos textos de contenido explícitamente contrapuestos narran diversos aspectos que definen la idea de isla e individuo cerrado y de isla e individuo abierto respectivamente. Un voz femenina y otra masculina desgranar sus lamentos mientras se suceden imágenes ad hoc.. : A. J. L., “Ivars busca la utopía a la vuelta de la esquina”, Sur, 07/11/2008, p. 71; “Exposiciones. El discurso estético y filosófico de Joaquín Ivars”, Sur, 07/11/2008, p. 79; “Joaquín Ivars usa el audiovisual para encontrar una utopía aquí y ahora”, Málaga Hoy, 06/11/2008.. Ivars 08. Intertopías. Vivir, pensar, en los huecos. Sede de la Scuola Estiva Internazionale ADA Alghero en Olbia (Cerdeña, Italia). / Exposición individual en Salas de Exposiciones Diputación de Málaga. 21/09/2008.

Explicación narrativa de la aportación

ISOLA APERTA-ISOLA CHIUSA En una proyección se desarrolla un vídeo grabado y editado durante una escuela universitaria de verano en Cerdeña desarrollada en colaboración con la UEM, la universidad de Alghero y el Politécnico de Milán. Tema que propusimos: relaciones de identidad entre una isla y un individuo PLASMA+VINOLO PARED LA ISLA Y OTROS INDIVIDUOS Nos dicen que una isla se diferencia de un continente en que su clima es prácticamente uniforme, tiene “su” clima. Algunas islas en la actualidad son máximamente atravesadas por flujos de personas provenientes de todos los confines de la tierra. Cerdeña es una de ellas. A modo de privilegiado destino turístico, especialmente alguna de sus zonas como la Costa Esmeralda, es un lugar de estancia excepcional tanto por su clima como por su situación geográfica y sus bellezas naturales y por las peculiares actividades que pueden desarrollarse en ella. No sabemos si el concepto de “aislamiento” individual ha sido copiado del de aislamiento geográfico, y creemos que esto, finalmente, carece de importancia. Es un paralelismo tópico y profundizar en ello quizás no sea de gran interés. Sin embargo, sí puede resultar interesante el concepto de turismo especialmente en el caso de una isla, atravesada por forasteros curiosos que arrastran sus propias idiosincrasias hasta su objeto de curiosidad, como paradigma del turismo diríamos “socializador” que cada vez más se ejerce sobre el individuo en y desde las sociedades occidentales. Los in...

46 Creación artística y creativa. POWER POINT [Esta obra fue concebida y expuesta – para poder apreciar su complejidad lo mejor es ver el catálogo de la exposición pues es una obra muy difícil de documentar en este ámbito- en el contexto de un proyecto de investigación competitivo que como comenté anteriormente gané en la Universidad Europea de Madrid como investigador principal. El título del proyecto era “Artes de acción y mecanismos y convocatorias electorales y fue expuesto como exposición colectiva en Off Limits, Madrid, Centro Cultural de España en Buenos Aires, sede Paraná, y en el Pabellón de Argentina de la Universidad Nacional de Córdoba en la República Argentina] Tres tamaños y formatos de pantalla escalados de menor a mayor tratando el mismo tema con aproximaciones artísticas diferentes. Tema: las relaciones entre el arte y los procesos electorales VIDEO-PROYECCIÓN+PLASMA+PANTALLA DE ORDENADOR+VINILO En tres pantallas de tamaño progresivo: 1. proyección: pegada de carteles en negativo de los principales candidatos a la presidencia del gobierno de España en las elecciones generales de 2008 2. plasma: power point 50/50. Estamos rodeados de ingenios. Utilizando el formato Power Point suministrado en el paquete Office de Windows ofrecido por Microsoft se produce una sucesión de imágenes fijas, vídeos y textos alusivos a proyectos que podrían realizarse dentro de las artes de acción en relación con las convocatorias electorales. Ironías visuales y textuales y una cierta tristeza recorren estas “diapositivas” en un contexto en el que las artes de acción suelen hacerse eco meramente de las cuestiones más obvias del ejercicio de la política y rara vez se ven a sí mismas como puntos de poder. Una intelligentzia que menos a menudo de lo que quizás debiera se observa a sí misma como sujeto de crítica y, por tanto de autocritica. 3. pantalla de ordenador: performance del día de la inauguración. Se diagnostica mediante un fonendoscopio los puntos de poder hallados en el espacio expositivo.. <https://www.arteinformado.com/agenda/f/interacciones-post-electorales-40637>https://www.offlimits.es/interacciones_electorales203
<http://www.cceba.org.ar/v3/ficha.php?id=133>
<https://ffyh.unc.edu.ar/noticias/05/2010/interacciones-postelectorales-en-argentina/>
. www.interaccioneselectorales.org; Nolens Volens, nº 2, 2008, pp. 46-49 y 49-74, (ISSN: 1889-4849). Ivars 08. Intertopías. Vivir, pensar, en los huecos / Interacciones (Post) electorales. Jornadas de debate sobre arte, acción y participación política. Expo colectiva InterACCIONES ELECTORALES. Off Limits, Madrid / Expo individual Ivars 08. INTERTOPIAS. Diputación de Málaga / Expo colectiva Interacciones (Post) electorales. Pabellón Argentina, Ciudad Universitaria, Córdoba (Argentina) / y Sede Paraná, CCEBA-Buenos Aires (Argentina).. 23/02/2008.

Explicación narrativa de la aportación

POWER POINT [Esta obra fue concebida y expuesta –para poder apreciar su complejidad lo mejor es ver el catálogo de la exposición pues es una obra muy difícil de documentar en este ámbito- en el contexto de un proyecto de investigación competitivo que como comenté anteriormente gané en la Universidad Europea de Madrid como investigador principal. El título del proyecto era “Artes de acción y mecanismos y convocatorias electorales y fue expuesto como exposición colectiva en Off Limits, Madrid, Centro Cultural de España en Buenos Aires, sede Paraná, y en el Pabellón de Argentina de la Universidad Nacional de Córdoba en la República Argentina] Tres tamaños y formatos de pantalla escalados de menor a mayor tratando el mismo tema con aproximaciones artísticas diferentes. Tema: las relaciones entre el arte y los procesos electorales VIDEO-PROYECCIÓN+PLASMA+PANTALLA DE ORDENADOR+VINILO En tres pantallas de tamaño progresivo: 1. proyección: pegada de carteles en negativo de los principales candidatos a la presidencia del gobierno de España en las elecciones generales de 2008 2. plasma: power point 50/50. Estamos rodeados de ingenios. Utilizando el formato Power Point suministrado en el paquete Office de Windows ofrecido por Microsoft se produce una sucesión de imágenes fijas, vídeos y textos alusivos a proyectos que podrían realizarse dentro de las artes de acción en relación con las convocatorias electorales. Ironías visuales y textuales y una cierta tristeza recorren estas “dia...

47 . Planning Bosa, Vídeo monocal (plasma y vinilo en pared). En la edición 2007 de la International Alghero Summer School que tuvo lugar en Bosa, una pequeña y encantadora localidad marítima al oeste de la isla de Cerdeña donde la vida transcurre aún con un controlado nivel de turismo y un cierto abandono, se trata el tema del Ambiente y el Diseño. El vídeo Planning Bosa trata de poner en cuestión las “bienintencionadas” propuestas de arquitectos y diseñadores que sostienen la necesidad de realizar intervenciones en aspectos importantes de Bosa para contribuir a su desarrollo económico y ambiental. Planning Bosa se acerca a estas propuestas arquitectónicas, urbanísticas y de diseño identitario reflexionando sobre la vida más allá del fetiche del crecimiento económico.. A. J. L., “Ivars busca la utopía a la vuelta de la esquina”, Sur, 07/11/2008, p. 71; “Exposiciones. El discurso estético y filosófico de Joaquín Ivars”, Sur, 07/11/2008, p. 79; “Joaquín Ivars usa el audiovisual para encontrar una utopía aquí y ahora”, Málaga Hoy, 06/11/2008.. Ivars 08. Intertopías. Vivir, pensar, en los huecos. Sede de la Scuola Estiva Internazionale ADA Alghero en Bosa (Cerdeña, Italia). / Exposición individual en Salas de Exposiciones Diputación de Málaga.. 15/09/2007.

Explicación narrativa de la aportación

PLANNING BOSA En un plasma se desarrolla un vídeo grabado y editado durante una escuela universitaria de verano en Cerdeña desarrollada en colaboración con la UEM, la universidad de Alghero y el Politécnico de Milán. El tema que nosotros propusimos y que dio como resultado este vídeo fue el abuso del intervencionismo urbanístico “bienintencionado” haciendo autocrítica del propio taller en el que estábamos participando con diseñadores y arquitectos que utilizaban la pequeña población de Bosa como elemento de “laboratorio de pruebas urbanísticas” en vistas a enriquecer su oferta turística. PLASMA+VINILO PARED

48 Creación artística y creativa. Rojo por fuera y rojo por fuera (Intervención pública), Intervención en el espacio público / vídeo-instalación Día del ictus, 7 de noviembre de 2006. Materiales: 10 automóviles color gris metalizado y 10 CD de audio incorporados a los reproductores de los mismos, 300 m de tubo corrugado rojo de 16 cm para conducciones subterráneas de cableados eléctricos, 600 bombillas de 40 w con casquillos portalámparas, 3000 m de cableado libre de halógenos, 300 m de tubo corrugado negro de 2,5 cm, 6 secuenciadores electrónicos de 10 canales; equipo generador eléctrico de 20.000 w, pantalla de proyección de 4 x 6 m y dos vídeo-proyectores. Tarde noche del día 7 de noviembre de 2006. En el nivel superior de la plaza Sánchez Bustillo -en el rectángulo formado por el museo Reina Sofía, el Conservatorio superior de música, la torre de ventilación del parking subterráneo y un edificio de viviendas-, se sitúa la intervención Rojo por fuera y rojo por fuera. Diez coches de color gris metalizado forman un embotellamiento. En sus reproductores de audio se pueden oír sonidos de claxon, ruidos de motores en marcha, acelerones, etc. Por las ventanillas abiertas de los vehículos pasa una multitud de gruesos tubos rojos. Estos tubos enlazan mediante bucles todos y cada unos de los coches. Dentro de los tubos se puede apreciar una secuenciación de luces en la que se persiguen unas a otras dando lugar al llamado “efecto rata”. En la torre de ventilación del parking se apoya una gran pantalla de proyección sobre la que se proyectan imágenes de vídeo en bucle continuo. Las imágenes proyectadas son de diversos tipos y están intercaladas entre ellas mediante fundidos o cortes. Existen imágenes en 3D de una especie de red vascular de tubos rojos formados por cientos de fotografías obtenidas de la www y que ilustran la vida conflictiva de nuestros días. Estas imágenes en rojo se intercalan con otras en blanco y negro de la misma red sincronizándose con un sonido tipo beep intermitente como los que se oyen en las monitorizaciones hospitalarias. Por otro lado, existen imágenes en negativo de seres humanos que manipulan en torno a sus cabezas una maraña de cordones rojos a modo de circuito sanguíneo extra-cerebral. Estas imágenes en negativo a su vez se intercalan con otras en las que toda la imagen se dibuja en rojo. En una especie de mezcla aleatoria, siempre al ritmo de un beep intermitente, se suceden las imágenes durante varios minutos hasta que un rojo absoluto en la pantalla y un beep continuo de unos segundos nos advierten del fin del vídeo. Poco después, el sonido beep se hace de nuevo intermitente y las imágenes alternantes vuelven a producirse.. Colección Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), desde 2016. [Versión audiovisual]. “El ictus causa la muerte a un español cada 14 minutos...”, Cienciaplus / EuropaPress, 07/11/2006. A. J. L., “Joaquín Ivars monta hoy una instalación sobre el ictus en la plaza del Reina Sofía”, Sur, 07/11/2006.. IVARS, Joaquín, “Rojo por fuera y rojo por fuera” en Ivars 08. Intertopías. Vivir, pensar, en los huecos, 6 de noviembre-19 de diciembre 2008, Málaga, Diputación de Málaga, 2008, pp. 19-35. “Joaquín Ivars usa el audiovisual para encontrar una utopía aquí y ahora”, Málaga Hoy, 06/11/2008.. IVARS, Joaquín, Rojo por fuera y rojo por fuera / Red outside and red outside. Exposición individual en Plaza Sánchez Bustillo (delante del MNCARS), Madrid. 07/11/2006.

Explicación narrativa de la aportación

Tarde noche del día 7 de noviembre de 2006. En el nivel superior de la plaza Sánchez Bustillo -en el rectángulo formado por el museo Reina Sofía, el Conservatorio superior de música, la torre de ventilación del parking subterráneo y un edificio de viviendas-, se sitúa la intervención Rojo por fuera y rojo por fuera. Diez coches de color gris metalizado forman un embotellamiento. En sus reproductores de audio se pueden oír sonidos de claxon, ruidos de motores en marcha, acelerones, etc. Por las ventanillas abiertas de los vehículos pasa una multitud de gruesos tubos rojos. Estos tubos enlazan mediante bucles todos y cada unos de los coches. Dentro de los tubos se puede apreciar una secuenciación de luces en la que se persiguen unas a otras dando lugar al llamado “efecto rata”. En la torre de ventilación del parking se apoya una gran pantalla de proyección sobre la que se proyectan imágenes de vídeo en bucle continuo. Las imágenes proyectadas son de diversos tipos y están intercaladas entre ellas mediante fundidos o cortes. Existen imágenes en 3D de una especie de red vascular de tubos rojos formados por cientos de fotografías obtenidas de la www y que ilustran la vida conflictiva de nuestros días. Estas imágenes en rojo se intercalan con otras en blanco y negro de la misma red sincronizándose con un sonido tipo beep intermitente como los que se oyen en las monitorizaciones hospitalarias. Por otro lado, existen imágenes en negativo de seres humanos que manipulan en torno a su...

49 Creación artística y creativa. EUROPE SWING El proyecto Europe' Swing consiste en un círculo compuesto por 27 columpios colgados del techo de la sala. Cada columpio está compuesto de un asiento (realizado en un espejo de 400 x 150 x 5 mm) sujetos al techo por largas cadenas de acero. Cada asiento queda a una altura de unos 800 mm del suelo. El nombre de cada país, escrito en los caracteres correspondientes y de manera inversa, se encuentra en la parte inferior de cada asiento. Sobre el suelo del espacio, debajo de los columpios hay una gran circunferencia de espejos rotos en los que se refleja de manera correcta pero fragmentada el nombre de cada país. La altura total de la pieza de columpios es de unos 4 metros y su anchura unos 3.5 metros y la superficie de espejos rotos de unos 4 metros de diámetro. La iluminación consiste en varios focos dirigidos a la superficie de espejos rotos.. Itinerancia de la pieza Europe's Swing por otras ciudades europeas entre 2009 y 2012: 1) EU-Art-Network. European Capital of Culture, Linz (Austria), 2009. 2) Vivát Listz! Budapest Galéria, Budapest (Hungría), 2011. 3) Grenzfall kunst. Zehn Jahre EU-Art-Network. Tapetenwerk, Leipzig (Alemania), 2012. LÓPEZ, A. J., "Bienvenidos al circo del malestar", Sur, 06/03/2017, p. 39. BUSUTIL, Guillermo, "Europa Swing", La Opinión de Málaga, 26/03/2017, p. 12.. Ziel 1=Kunst=Ziel 1-Workshops 2004/2005/2006 / Joaquín Ivars. Impasse Espectáculos de la frustración. Exposición colectiva en Internationalen Workshop 2006 mit KünstlerInnen der 25-EU: Diversität und Rivalität, 2006, Oslip (Austria) / Exposición individual en Sala de Exposiciones Edificio Mena. Sede del Campus Tecnológico en Málaga. Universidad Internacional de Andalucía.. 17/08/2006. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

El proyecto Europe' Swing consiste en un círculo compuesto por 27 columpios colgados del techo de la sala. Cada columpio está compuesto de un asiento (realizado en un espejo de 400 x 150 x 5 mm) sujetos al techo por largas cadenas de acero. Cada asiento queda a una altura de unos 800 mm del suelo. El nombre de cada país, escrito en los caracteres correspondientes y de manera inversa, se encuentra en la parte inferior de cada asiento. Sobre el suelo del espacio, debajo de los columpios hay una gran circunferencia de espejos rotos en los que se refleja de manera correcta pero fragmentada el nombre de cada país. La altura total de la pieza de columpios es de unos 4 metros y su anchura unos 3.5 metros y la superficie de espejos rotos de unos 4 metros de diámetro. La iluminación consiste en varios focos dirigidos a la superficie de espejos rotos.

50 Creación artística y creativa. FORMATO TAUTOLÓGICO. vídeo-instalación. Finalmente, en la 5ª fase de la exposición llega el espacio final de reflexión, con carácter absolutamente tautológico; un espacio que continúa rodeado de pizarra, pero en la que la malla de líneas continuas y discontinuas ya no tiene ni el carácter “formativo” del inicio de la exposición, ni el carácter de trabajo, ni ninguna otra característica connotativa. Ahora la malla sugiere simplemente un espacio de “formalidad”, un protocolo sin sustancia ni adjetivación posible se queda “en los huesos”, descarnada, y muestra simplemente su estructura, su forma desnuda, su “formateado”. Ahora la pizarra es un espacio que ya ha recibido una condición mensajera, pero en el que ya no hay mensaje, solo disponibilidad, igual que una mente que adquiere un formato, un formateado, que condiciona los futuros contenidos. El hardware, y el software, ya están dispuestos para albergar lo que sea, algo, siempre y cuando ese algo se adapte a su formato. La autorreferencia es clara, ya solo queda el formateado, la disponibilidad, o el adoctrinamiento que pasa desapercibido porque no son importantes los contenidos sino el continente, la estructura del contenedor (del mismo modo que en internet como decía Manuel Castell en su obra *La sociedad red*, es prioritaria la forma de los flujos sobre los flujos de poder que, en esos flujos, diríamos primarios o estructurales, puedan desenvolverse. Al entrar en la habitación que cobija esta última fase una cámara está mirando al espectador que entra. Junto a la entrada hay una pantalla sobre dos pedestales y una luz que ilumina el rostro de quien se acerque a la pantalla. En ese momento, cuando el espectador se acerca a la pantalla, comprueba que, de un modo, diríamos fractal, su imagen se duplica alternativamente en positivo y negativo ad infinitum hacia el fondo de la imagen. Se produce un bucle de retroalimentación y uno se ve ahí disminuyendo progresivamente de tamaño, a medida que se repite la imagen cada vez más pequeña hacia el fondo. Esto es consecuencia de que la cámara forma un circuito cerrado con la pantalla. La cámara está dispuesta para grabar directamente en negativo, pero al enfocar la pantalla una imagen la reproduce en negativo y la siguiente en positivo, luego en negativo y otra vez en positivo y así hasta el fondo de la imagen que se ve en pantalla. Como en la pizarra que rodea este artilugio, ya no hay más formato que el autoformato, el del espectador que se observa así mismo desapareciendo alternativamente en positivo y negativo hacia el fondo. No queda nada que decir, nada que comentar, el espectador se encuentra con su propia autorreferencialidad, con su esquematicidad formateada según las informaciones y los adoctrinamientos recibidos, tan falta de libertad real que deviene tan tautológico, tan dirigido a ninguna parte, como el formateado a que es sometido.. CERECEDA, Miguel, “Instalación. Un borrón en el encerado”, ABC. Blanco y Negro Cultural, 29/05/2004, p. 36.. MARTÍN, Manuel R., “Entrevista. Joaquín Ivars”, Málaga hoy, 16/06/2004, pp. 46-47. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “Joaquín Ivars. Crónica contemporánea”, Sur, 25/02/2005, portada Vivir la Cultura y p. 72.. INFORMATEADOS. Galería Raquel Ponce. Madrid. 06/05/2004.

Explicación narrativa de la aportación

FORMATO TAUTOLÓGICO. Finalmente, en la 5ª fase de la exposición llega el espacio final de reflexión, con carácter absolutamente tautológico; un espacio que continúa rodeado de pizarra, pero en la que la malla de líneas continuas y discontinuas ya no tiene ni el carácter “formativo” del inicio de la exposición, ni el carácter de trabajo, ni ninguna otra característica connotativa. Ahora la malla sugiere simplemente un espacio de “formalidad”, un protocolo sin sustancia ni adjetivación posible se queda “en los huesos”, descarnada, y muestra simplemente su estructura, su forma desnuda, su “formateado”. Ahora la pizarra es un espacio que ya ha recibido una condición mensajera, pero en el que ya no hay mensaje, solo disponibilidad, igual que una mente que adquiere un formato, un formateado, que condiciona los futuros contenidos. El hardware, y el software, ya están dispuestos para albergar lo que sea, algo, siempre y cuando ese algo se adapte a su formato. La autorreferencia es clara, ya solo queda el formateado, la disponibilidad, o el adoctrinamiento que pasa desapercibido porque no son importantes los contenidos sino el continente, la estructura del contenedor (del mismo modo que en internet como decía Manuel Castell en su obra *La sociedad red*, es prioritaria la forma de los flujos sobre los flujos de poder que, en esos flujos, diríamos primarios o estructurales, puedan desenvolverse. Al entrar en la habitación que cobija esta última fase una cámara está mirando al espectador...

51 Creación artística y creativa. INTERNATIONAL BLACK BOARDS (video monocal) En International Black Boards se aprecia, en un monitor de TV colocado sobre un pedestal, la imagen de una joven borrando continuamente los trazos que había en una pizarra y que formaban una malla de conexiones. Intercalándose con esta imagen, aparecen cientos de imágenes fotográficas obtenidas de la web de personas interactuando con pizarras en diferentes contextos y países. Frente al pedestal con el vídeo monocal se sitúa una silla dotada de pala a modo de mesa para escribir (silla pupitre), una silla desde la que se “aprende y se toman notas”. Cuando aparece la chica borrando se percibe un estruendo y una especie de rayo que hace temblar la imagen un instante. Una amenaza parece cernirse sobre una tarea tan cotidiana, tan simple como el borrado de una pizarra.. CERECEDA, Miguel, “Instalación. Un borrón en el encerado”, ABC. Blanco y Negro Cultural, 29/05/2004, p. 36.. MARTÍN, Manuel R., “Entrevista. Joaquín Ivars”, Málaga hoy, 16/06/2004, pp. 46-47. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “Joaquín Ivars. Crónica contemporánea”, Sur, 25/02/2005, portada Vivir la Cultura y p. 72.. INFORMATEADOS. Galería Raquel Ponce. Madrid. 06/05/2004.

Explicación narrativa de la aportación

INTERNATIONAL BLACK BOARDS (video monocal) En International Black Boards se aprecia, en un monitor de TV colocado sobre un pedestal, la imagen de una joven borrando continuamente los trazos que había en una pizarra y que formaban una malla de conexiones. Intercalándose con esta imagen, aparecen cientos de imágenes fotográficas obtenidas de la web de personas interactuando con pizarras en diferentes contextos y países. Frente al pedestal con el vídeo monocal se sitúa una silla dotada de pala a modo de mesa para escribir (silla pupitre), una silla desde la que se “aprende y se toman notas”. Cuando aparece la chica borrando se percibe un estruendo y una especie de rayo que hace temblar la imagen un instante. Una amenaza parece cernirse sobre una tarea tan cotidiana, tan simple como el borrado de una pizarra.

52 Creación artística y creativa. TE ESTAMOS ROBANDO (videoproyección monocal).

Esta obra fue realizada para una convocatoria llamada MAD03 en la que numerosos artistas de aquí y de fuera incorporamos vídeos a la convocatoria. En mi caso se trataba de intervenir en las pantallas de TV de las estaciones de metro y en la que aparecerían microvideos, uno tras otro. En mi caso decidí realizar una intervención en la que el vídeo mismo actuase como acción (performativa) dirigiéndose a los usuarios del metro. El vídeo desarrollaba imágenes en movimiento de mi rostro en negativo, en tonos azulados, al que se incorporó una falsa nariz de payaso, realizada en postproducción mediante técnicas 3D (una esfera roja, como si fuese positiva respecto a mi rostro en negativo), que quedaba siempre delante de mi nariz. Las imágenes con un cierto movimiento de vaivén lateral se duplican y a la altura de mi frente pasa el texto, ahora en plural, que utilicé para la exposición Jornadas de reflexión. En plural, no mayestático, pero sí de algún modo apuntando a una cierta culpabilidad colectiva de la que yo podía sentirme partícipe. El texto decía, en inglés y en español: TE ESTAMOS ROBANDO - WE ARE STEALING FROM YOU. Asimismo, el audio repetía continuamente un ligero sonido, pero suficientemente fuerte para llamar la atención en el suburbano a los usuarios en forma de chis, como cuando se chistea intermitentemente a alguien para llamar su atención. Las personas en el metro se daban la vuelta y veían ese “sustituto publicitario” que confesaba al público un robo de atención y en cierto modo de formateo para el consumo. Igualmente ocurría en un ámbito como el galerístico, donde algunas galerías, especialmente en la que se produce esta misma exposición, funcionan más como una boutique que como un espacio de arte con las necesidades que esto realmente conlleva. Con esta obra es como si se abriera un hueco, una interrupción, en la continuidad de la pizarra, no existe más que un hiato en perímetro continuo que rodea toda la sala a lo largo de sus paredes; la galería, totalmente rodeada por los dibujos sobre fondo negro, deja un espacio para que se pueda proyectar el vídeo.. CERECEDA, Miguel, “Instalación. Un borrón en el encerado”, ABC. Blanco y Negro Cultural, 29/05/2004, p. 36.. MARTÍN, Manuel R., “Entrevista. Joaquín Ivars”, Málaga hoy, 16/06/2004, pp. 46-47. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “Joaquín Ivars. Crónica contemporánea”, Sur, 25/02/2005, portada Vivir la Cultura y p. 72.. INFORMATEADOS. Galería Raquel Ponce. Madrid. 06/05/2004.

Explicación narrativa de la aportación

TE ESTAMOS ROBANDO (videoproyección monocal). Esta obra fue realizada para una convocatoria llamada MAD03 en la que numerosos artistas de aquí y de fuera incorporamos vídeos a la convocatoria. En mi caso se trataba de intervenir en las pantallas de TV de las estaciones de metro y en la que aparecerían microvideos, uno tras otro. En mi caso decidí realizar una intervención en la que el vídeo mismo actuase como acción (performativa) dirigiéndose a los usuarios del metro. El vídeo desarrollaba imágenes en movimiento de mi rostro en negativo, en tonos azulados, al que se incorporó una falsa nariz de payaso, realizada en postproducción mediante técnicas 3D (una esfera roja, como si fuese positiva respecto a mi rostro en negativo), que quedaba siempre delante de mi nariz. Las imágenes con un cierto movimiento de vaivén lateral se duplican y a la altura de mi frente pasa el texto, ahora en plural, que utilicé para la exposición Jornadas de reflexión. En plural, no mayestático, pero sí de algún modo apuntando a una cierta culpabilidad colectiva de la que yo podía sentirme partícipe. El texto decía, en inglés y en español: TE ESTAMOS ROBANDO - WE ARE STEALING FROM YOU. Asimismo, el audio repetía continuamente un ligero sonido, pero suficientemente fuerte para llamar la atención en el suburbano a los usuarios en forma de chis, como cuando se chistea intermitentemente a alguien para llamar su atención. Las personas en el metro se daban la vuelta y veían ese “sustituto publicitario” q...

53 Creación artística y creativa. TRAMPAS EN EL SOLITARIO es la cuarta intervención audiovisual de esta exposición, la cuarta fase. Como si se tratase del salón de una casa o un espacio doméstico o de cierta privacidad. Frente a un monitor situado sobre una peana, un sillón doméstico. El espectador puede sentarse en él y ver lo que evoluciona en la “tele” como si estuviese en casa. El vídeo desarrolla imágenes del autor haciendo un solitario mientras en otra televisión doméstica, esta vez realmente en casa, van apareciendo imágenes de las emisiones televisivas de distintos canales (desde anuncios a informativos o encuentros deportivos). Todas las imágenes están en negativo, excepto las que proceden de la tele de casa que se ven positivo. Yo, en negativo, hago un solitario cuyas cartas tienen alguna peculiaridad, en los dorsos de los naipes aparece mi imagen en positivo, igual que en las imágenes televisivas, y las “caras” de esos naipes, donde se suponen que deberían de aparecer las imágenes de los distintos palos de la baraja de póker (tréboles, rombos, picas y corazones) aparecen sin información visual y en negro. Es decir, hago un solitario, siguiendo el procedimiento habitual pero las cartas no contienen información para poder hacerlo “legítimamente”. Se titula Trampas en el solitario porque evidentemente yo otorgo el valor que quiero a los naipes. El azar queda sometido a mi voluntad porque falta información. Yo formateo el contenido de las cartas según mi propio antojo. Por supuesto, al otorgar el valor que quiero a las cartas no queda duda de que el solitario no presenta dificultad y lo resuelvo satisfactoriamente.. CERECEDA, Miguel, “Instalación. Un borrón en el encerado”, ABC. Blanco y Negro Cultural, 29/05/2004, p. 36.. MARTÍN, Manuel R., “Entrevista. Joaquín Ivars”, Málaga hoy, 16/06/2004, pp. 46-47. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “Joaquín Ivars. Crónica contemporánea”, Sur, 25/02/2005, portada Vivir la Cultura y p. 72.. INFORMATEADOS. Galería Raquel Ponce. Madrid. 06/05/2004.

Explicación narrativa de la aportación

TRAMPAS EN EL SOLITARIO es la cuarta intervención audiovisual de esta exposición, la cuarta fase. Como si se tratase del salón de una casa o un espacio doméstico o de cierta privacidad. Frente a un monitor situado sobre una peana, un sillón doméstico. El espectador puede sentarse en él y ver lo que evoluciona en la “tele” como si estuviese en casa. El vídeo desarrolla imágenes del autor haciendo un solitario mientras en otra televisión doméstica, esta vez realmente en casa, van apareciendo imágenes de las emisiones televisivas de distintos canales (desde anuncios a informativos o encuentros deportivos). Todas las imágenes están en negativo, excepto las que proceden de la tele de casa que se ven positivo. Yo, en negativo, hago un solitario cuyas cartas tienen alguna peculiaridad, en los dorsos de los naipes aparece mi imagen en positivo, igual que en las imágenes televisivas, y las “caras” de esos naipes, donde se suponen que deberían de aparecer las imágenes de los distintos palos de la baraja de póker (tréboles, rombos, picas y corazones) aparecen sin información visual y en negro. Es decir, hago un solitario, siguiendo el procedimiento habitual pero las cartas no contienen información para poder hacerlo “legítimamente”. Se titula Trampas en el solitario porque evidentemente yo otorgo el valor que quiero a los naipes. El azar queda sometido a mi voluntad porque falta información. Yo formateo el contenido de las cartas según mi propio antojo. Por supuesto, al otorgar el val...

54 Creación artística y creativa. Te estamos robando / We are stealing from you, Vídeo monocal. Duración: 40 segundos. TE ESTAMOS ROBANDO (videoproyección monocal). Esta obra fue realizada para una convocatoria llamada MAD03 en la que numerosos artistas de aquí y de fuera incorporamos vídeos a la convocatoria. En mi caso se trataba de intervenir en las pantallas de TV de las estaciones de metro y en la que aparecerían microvideos, uno tras otro. En mi caso decidí realizar una intervención en la que el vídeo mismo actuase como acción (performativa) dirigiéndose a los usuarios del metro. El vídeo desarrollaba imágenes en movimiento de mi rostro en negativo, en tonos azulados, al que se incorporó una falsa nariz de payaso, realizada en postproducción mediante técnicas 3D (una esfera roja, como si fuese positiva respecto a mi rostro en negativo), que quedaba siempre delante de mi nariz. Las imágenes con un cierto movimiento de vaivén lateral se duplican y a la altura de mi frente pasa el texto, ahora en plural, que utilicé para la exposición Jornadas de reflexión. En plural, no mayestático, pero sí de algún modo apuntando a una cierta culpabilidad colectiva de la que yo podía sentirme partícipe. El texto decía, en inglés y en español: TE ESTAMOS ROBANDO - WE ARE STEALING FROM YOU. Asimismo, el audio repetía continuamente un ligero sonido, pero suficientemente fuerte para llamar la atención en el suburbano a los usuarios en forma de chis, como cuando se chisteaba intermitentemente a alguien para llamar su atención. Las personas en el metro se daban la vuelta y veían ese “sustituto publicitario” que confesaba al público un robo de atención y en cierto modo de formateo para el consumo. Igualmente ocurría en un ámbito como el galerístico, donde algunas galerías, especialmente en la que se produce esta misma exposición, funcionan más como una boutique que como un espacio de arte con las necesidades que esto realmente conlleva. MAD 03. (Segundo encuentro de arte experimental de Madrid) “Público. Microespacios” (42 participantes, 42 vídeos, Canal Metro Madrid, Canal Aeropuerto Madrid, Canal Metro Barcelona, Centro Cultural Conde Duque y Casa Encendida (Madrid), del 24 octubre al 16 noviembre 2003.. ARCO 2002, Stand de la Diputación de Málaga (Fuera de plano). EVENTO INTERNACIONAL EN MADRID. ESPACIO INSTITUCIONAL. IFEMA. CATÁLOGO48. MAD. 03. Segundo Encuentro de Arte Experimental de Madrid / Botón de muestra ARCO 2004 / Joaquín Ivars. Informateados.. Exposición colectiva en Canal Metro Madrid, Canal Aeropuerto Madrid, Canal Metro Barcelona, C.C. Conde Duque y La Casa Encendida (Madrid). / Exposición colectiva en ARCO'04 (Madrid) / Exposición individual en Galería Raquel Ponce (Madrid). 24/10/2003.

Explicación narrativa de la aportación

TE ESTAMOS ROBANDO (videoproyección monocal). Esta obra fue realizada para una convocatoria llamada MAD03 en la que numerosos artistas de aquí y de fuera incorporamos vídeos a la convocatoria. En mi caso se trataba de intervenir en las pantallas de TV de las estaciones de metro y en la que aparecerían microvideos, uno tras otro. En mi caso decidí realizar una intervención en la que el vídeo mismo actuase como acción (performativa) dirigiéndose a los usuarios del metro. El vídeo desarrollaba imágenes en movimiento de mi rostro en negativo, en tonos azulados, al que se incorporó una falsa nariz de payaso, realizada en postproducción mediante técnicas 3D (una esfera roja, como si fuese positiva respecto a mi rostro en negativo), que quedaba siempre delante de mi nariz. Las imágenes con un cierto movimiento de vaivén lateral se duplican y a la altura de mi frente pasa el texto, ahora en plural, que utilicé para la exposición Jornadas de reflexión. En plural, no mayestático, pero sí de algún modo apuntando a una cierta culpabilidad colectiva de la que yo podía sentirme partícipe. El texto decía, en inglés y en español: TE ESTAMOS ROBANDO - WE ARE STEALING FROM YOU. Asimismo, el audio repetía continuamente un ligero sonido, pero suficientemente fuerte para llamar la atención en el suburbano a los usuarios en forma de chis, como cuando se chisteaba intermitentemente a alguien para llamar su atención. Las personas en el metro se daban la vuelta y veían ese “sustituto publicitario” q...

55 Creación artística y creativa. Mitin-Anti-mitin, Performance / vídeo-acción. Sobre una pared de la sala se simula una pizarra -de 2.5 x 10 m- y se dibuja una trama de verbos en forma pronominal reflexiva (sudarse, crucificarse, comerse, advertirse, aconsejarse, etc.) con trazos continuos y discontinuos del tipo representado en Cosas que hacer (2001). Junto a la pizarra hay un cubo de agua, un cepillo de barrer y un mazo de carteles de 120 x 100 cm, boca abajo sobre el suelo. En la sala, ante un micrófono sobre un atril, el autor lee el texto mitin-anti-mitin durante unos 15'. Cuando acaba, se dirige a la zona de la pizarra y comienza a pegar los carteles sobre ella. Mientras cubre con carteles la superficie de la pizarra ocultando la trama de verbos, está siendo recogida la acción en vivo con una cámara de vídeo.. CERECEDA, Miguel, "Instalación. Un borrón en el encerado", ABC. Blanco y Negro Cultural, 29/05/2004, p. 36.. Joaquín Ivars. Informateados. Exposición individual en El Ojo Atómico (Madrid) / Exposición individual en Galería Raquel Ponce (Madrid). 24/05/2003.

Explicación narrativa de la aportación

Mitin-Anti-mitin, Performance / vídeo-acción. Sobre una pared de la sala se simula una pizarra -de 2.5 x 10 m- y se dibuja una trama de verbos en forma pronominal reflexiva (sudarse, crucificarse, comerse, advertirse, aconsejarse, etc.) con trazos continuos y discontinuos del tipo representado en Cosas que hacer (2001). Junto a la pizarra hay un cubo de agua, un cepillo de barrer y un mazo de carteles de 120 x 100 cm, boca abajo sobre el suelo. En la sala, ante un micrófono sobre un atril, el autor lee el texto mitin-anti-mitin durante unos 15'. Cuando acaba, se dirige a la zona de la pizarra y comienza a pegar los carteles sobre ella. Mientras cubre con carteles la superficie de la pizarra ocultando la trama de verbos, está siendo recogida la acción en vivo con una cámara de vídeo.

56 Creación artística y creativa. Ex-Profeso, Instalación individual, 7 salas de procuración Centro Andaluz de Arte Contemporáneo situada en el ámbito de las denominadas “instalaciones totales”. (Diversas intervenciones plásticas: luces, dibujos sobre el muro, fotografías, video-proyecciones, etc.) Ex-profeso es un proyecto específico para las siete Salas de Procuración del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Mediante líneas y textos (realizados en vinilo de color amarillo a modo de señales horizontales sobre el asfalto) se establece un recorrido secuencial por el conjunto de las salas. Un aforismo, HAY MÁS – COSAS QUE HACER – EN EL MUNDO – QUE – ESTAR TODO EL TIEMPO – EN – ÉL, sirve de enlace en este itinerario. La frase se fragmenta en cada sala y, en cada una de ellas, cada fragmento tiene un significado autónomo, pero aquella sólo adquiere sentido global cuando se finaliza el trayecto. Ex-profeso es un proyecto específico para estas salas y tuvo la absoluta intención de ir a contracorriente del momento artístico que se estaba produciendo, algo que me ha sucedido en no pocas ocasiones y que siempre ha sido mal entendido, como si yo fuese ajeno a esas circunstancias y los críticos, o los autodenominados “entendidos”, con sus visiones privilegiadas pudiesen advertir aquello que el artista desde su ceguera no puede discernir; sin más comentarios al respecto. El título de esta intervención representa, por la ortografía usada, la ambivalencia de significado entre la intervención “ex-profeso” (no es posible llevar a cabo esta intervención en otro lugar que en el monasterio de Santa María de las Cuevas, sería otro modo de indicar el ámbito expositivo usando el término artístico site-specific, que aquí vendría a decir simplemente que solo en este lugar podría realizarse esta exposición, por sus características físicas) y la figura del “ex-profeso”, el que ha dejado de profesar (especialmente una fe, una serie de dogmas, especialmente, en este caso, por las connotaciones religiosas del lugar). La intención era claramente la de confrontar la vida privada de una persona cualquiera, que en este caso se corresponde con imágenes autobiográficas (las tres salas centrales), y la dimensión pública en un recorrido en forma primero de “U” y finalmente de bucle (porque se produce una conexión física o electrónico/visual y una reintroducción figurada entre la última sala y la primera) que va de uno a otro lado pasando siempre del interior del artista/persona al exterior y en el que se proponen desde modelos educativos hasta la descarga callejera de grafitis, desde la lectura de manos y la interpretación de las líneas de la vida hasta el hecho biográfico de estar tomando la primera comunión en 1968 cuando el mundo se convulsionaba con las revueltas estudiantiles y obreras, y todo ello confrontado con el hecho de estar en un lugar que pertenece a un antiguo monasterio ahora dedicado a la religión del arte. En fin, como se puede ver el artista no era consciente de lo que había y tuvieron que venir los eruditos a explicarle que eso estaba fuera del mundo cuando se trataba precisamente de ese fenómeno de extrañamiento que se produce cuando una persona contextualiza desde su infancia hasta su madurez con la vida exterior y los fenómenos que lo rodean, y todo sin que se puedan establecer espacios estancos entre eso que siempre son y serán vasos comunicantes entre las poéticas y las vidas individuales y los contextos sociales, políticos, económicos y culturales.. J. M., “Joaquín Ivars expone su obra Ex-profeso en la Cartuja”, ABC, Cultura, 07/03/2002, p. 58. SCOTT FOX, Lorna, “Joaquín Ivars en el CAAC. Un mundo entrecortado”, El Punto de las Artes, 15/03/2002. LARA MUÑOZ, Rocío, “Graffiti, imagen y sonido en la reflexión de Ivars”, El Correo, 07/03/2002.. BRAVO RUIZ, Natalia, “Intervención EX -PROFESO / Joaquín Ivars / Centro Andaluz de Arte Contemporáneo / Monasterio Santa María de las Cuevas / Sevilla”, Boletín de arte, nº24, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2003, pp. 639-657. (ISSN: 0211-8483).. Joaquín Ivars. Ex Profeso. In. Exposición individual en 7 Salas de Procuración del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla). 07/03/2002.

Explicación narrativa de la aportación

Ex-profeso es un proyecto específico para estas salas y tuvo la absoluta intención de ir a contracorriente del momento artístico que se estaba produciendo, algo que me ha sucedido en no pocas ocasiones y que siempre ha sido mal entendido, como si yo fuese ajeno a esas circunstancias y los críticos, o los autodenominados “entendidos”, con sus visiones privilegiadas pudiesen advertir aquello que el artista desde su ceguera no puede discernir; sin más comentarios al respecto. El título de esta intervención representa, por la ortografía usada, la ambivalencia de significado entre la intervención “ex-profeso” (no es posible llevar a cabo esta intervención en otro lugar que en el monasterio de Santa María de las Cuevas, sería otro modo de indicar el ámbito expositivo usando el término artístico site-specific, que aquí vendría a decir simplemente que solo en este lugar podría realizarse esta exposición, por sus características físicas) y la figura del “ex-profeso”, el

57 Creación artística y creativa. Un-spacefic material (¿de qué te ocupas?) Instalación. Bajo el título Un-spacefic material (¿de qué te ocupas?) se presenta un proyecto de mapa, una especie de vibrato cartográfico en el que se hacen resonar juntas obras generadas durante años: Rojo por fuera y rojo por fuera ¿qué es? (versión 1) (vídeo, 2000), Escondite de un metro cúbico (instalación, 1997), Dos pescadores (cuento autobiográfico, texto en vinilo sobre conglomerado de 160 x 80 cm adherido al techo, 2001), Otro cuadrado (fotografía digital en b&n, 120 x 120 cm, 1995-2001), Más allá (acotación espacial con cinta adhesiva y letras de vinilo, dimensiones variables), Multismo (Picasso, Duchamp, Salgado y otros negros) (2 manipulaciones fotográficas y 1 reproducción digital del cuento Animales, 60 x 50 cm, 1991, etc.. VIII Becas de Artes Plásticas Marcelino Botín. G. Balbona, "Itinerarios", El Diario Montañés, 18/12/2001, p. 8. GUTIERREZ, José María, "La Fundación Botín recorre los Itinerarios del arte actual a través de ocho de sus becarios", El Diario Montañés, 21/12/2001, p. 72. CARRERA, David, "Ocho itinerarios 'muy personales', Alerta, 21/12/2001, p. 47.. CARRERA, David, "La Fundación Botín muestra los trabajos de sus alumnos becarios durante 2000/2001", Alerta, 29/12/2001, p. 43. BRAVO RUIZ, Natalia, "La responsabilidad de seleccionar y afirmar valores artísticos contemporáneos", Microfisuras, nº 20, diciembre 2002, p. 159.. Itinerarios 2000/2001. VIII Becas de Artes Plásticas. Exposición colectiva en Fundación Marcelino Botín (Santander).. 20/12/2001. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

UN-SPACEFIC MATERIAL, 2001 Un-spacefic material es un proyecto de mapa, no un mapa. Los territorios movedizos –eventuales-, acotados o abiertos, comunicantes o clausurados, son fruto de trazados conceptuales entre obras de distinto origen que tratan de resonar juntas. Así, estas obras generadas durante años (algunas de ellas ya presentadas en otras circunstancias), se reúnen en una especie de vibrato cartográfico. Las expresiones plásticas y los orígenes conceptuales y temáticos de cada obra son distintos, pero más allá de estas y de estos existe un modo que les confiere la capacidad de transmisión (retransmisión) de sentido. Si cada una de ellas, por separado, son ya generadoras de un algo -eso creemos-, el conjunto (una de las muchas posibilidades de composición) genera una resonancia que es algo que está -no más allá, sino- en otro lado que la suma de sus partes. Las relaciones superficiales -entendamos bien la superficie- a que se presta cada obra, superando su propia autonomía, generan reactivaciones de lectura. Si, por poner un ejemplo, consideramos estas obras -como cualesquiera otras- dotadas de radicales libres -toda obra abierta los tiene- como lugares de enlace en un medio propicio para su activación, nos encontraremos un mapa de trayectorias, unos trazos de diversificación, que los aleja del quietismo esencialista y autogámico y las desplaza hacia el devenir. Si las obras son reutilizadas en contextualizaciones distintas cada vez, en este caso se trata de 7 ob...

- 58 . Entre. Espacios para desaparecer, Instalación escultórica / intervención site-specific. 14 losas de piedra caliza, de 180 x 90 x 25 cm cada una, y 7 pares de sandalias de bronce de tamaño natural. Obra localizada en una isleta triangular ajardinada con césped, altas palmeras, ficus, palmas, valla metálica baja, etc. en el centro comercial de la ciudad. Dicha isleta se sitúa entre dos calles abiertas al tráfico rodado en una zona comercial activa, rodeada a cierta distancia por altos edificios. Las 14 losas horizontales están colocadas sobre el suelo formando pares de distinta composición. Sobre cada pareja de piedras se coloca, a modo de puente, un par de sandalias reforzando así las siete unidades compositivas esparcidas por todo el jardín.. Contrato municipal de REALIZACIÓN DE ESCULTURA PARA ACTUACIÓN URBANA (Nº Expte: 530/01). SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, Paseos por la escultura pública de Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 234-235. (ISBN: 978-84-9747-199-2). PÉREZ-BRYAN, Ana, "La ciudad como museo. El artista Joaquín Ivars presenta su último trabajo, una escultura urbana en la avenida de la Aurora", Sur, 10/11/2001, [contraportada]. BUSUTIL, Guillermo, "Espacios para desaparecer", Sur, 11/11/2001, p. 72.. ENTRE. ESPACIOS PARA DESAPARECER. Isleta ajardinada entre la Avda. de la Aurora y la calle de Walt Whitman (Málaga). 10/11/2001.

Explicación narrativa de la aportación

En el año 2001 recibo el encargo, dentro de un programa de intervenciones públicas permanentes, generado por el Ayuntamiento de Málaga de realizar una escultura pública, y así realizo en 2002 la obra ENTRE. ESPACIOS PARA DESAPARECER (con evidentes vinculaciones con una de las obras, Banishing, realizada en Kioto en 1998, presentada en la exposición titulada Spaces for banishing) que finalmente se ubica en la Isleta ajardinada entre la Avda. de la Aurora y la calle de Walt Whitman, Málaga. Esta intervención site-specific se localiza en una isleta triangular ajardinada con césped, altas palmeras, ficus, palmas, valla metálica baja, etc. en el centro comercial de la ciudad. Dicha isleta se sitúa entre dos calles abiertas al tráfico rodado en una zona comercial activa, rodeada a cierta distancia por altos edificios. ENTRE (espacios para desaparecer) consiste en 14 bloques paralelepípedos distribuidos por pares y dispuestos en composiciones diversas. Las piedras, losas horizontales de 180 x 90 x 25, están colocadas sobre el suelo formando pares de distinta composición. Sobre cada pareja de piedras se coloca, a modo de puente, un par de sandalias de bronce de tamaño natural reforzando así las siete unidades compositivas esparcidas por todo el jardín. El diseño horizontal de la intervención de carácter permanente (atiéndase a los materiales tradicionales utilizados, bronce y caliza, resistentes al paso del tiempo) permite mantener la perspectiva de la zona generando un vacío arquitectónico...

59 Creación artística y creativa. Carrusel, Doble proyección de diapositivas y audio (dos metrónomos electrónicos). A 500 cm de la pared un proyector de diapositivas con temporizador proyecta imágenes alternantes (dos series) de:-primeros y medios planos de un joven que se esfuerza en mantener algún tipo de relación con una mujer tendida cubierta completamente por una tela semitransparente.-Diversas imágenes abstractas, desenfocadas, en las que toda proyección está ocupada por el color rojo con distintos grados de claroscuro.Sobre un pequeño pedestal negro, junto al área de proyección, un metrónomo electrónico marca con su sonido el ritmo de cada segundo.. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso.. MAILLARD, Chantal, "Carrusel" en Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars, Opus Cit., p. 66-67. RIVERA, Agustín, "A Japón, de la mano de Picasso", El Mundo. Andalucía, 21/12/1997, p. 20. GUTIÉRREZ, Francisco, "Ivars se adentra con sus instalaciones en el complejo mundo de la materia", Sur, 27/10/20. CASTAÑO ALÉS, Joaquín, "La multiplicidad del ser. La obra de Joaquín Ivars atiende a la complejidad de lo real y socava la unívoca cosmovisión del Poder", Sur, 11/11/2000. CASTAÑOS ALÉS, Enrique, "Joaquín Ivars", Sur, 25/02/2005, 72.. Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars. AYTO. MÁLAGA. BECA PICASSO.. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga. 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

CARRUSEL Proyección de diapositivas y audio (metrónomo). A 500 cm de la pared un proyector de diapositivas con temporizador proyecta imágenes alternantes (dos series) de 1. -primeros y medios planos de un joven que se esfuerza en mantener algún tipo de relación con una mujer tendida cubierta completamente por una tela semitransparente. 2. -diversas imágenes abstractas, desenfocadas, en las que toda proyección está ocupada por el color rojo con distintos grados de claroscuro. Sobre un pequeño pedestal negro, junto al área de proyección, un metrónomo electrónico marca con su sonido el ritmo de cada segundo.

60 Creación artística y creativa. Eppur si muove, Videoinstalación. Al fondo de una especie de túnel ciego se proyecta un vídeo en el que se intercalan y confunden imágenes del último número acuático-musical (coreografía de John Murray) de la famosa película Escuela de sirenas, protagonizada por Esther Williams y dirigida por George Sidney en 1944, con imágenes de oleaje marino que se van superponiendo y haciendo desaparecer a las primeras. El audio corresponde al Vals de El Danubio Azul de Strauss y al del oleaje. En los paramentos laterales se disponen 20 fragmentos irregulares de espejo (10 a cada lado) sobre los que se coloca un aplique de latón de los utilizados habitualmente para la iluminación estándar de cuadros. Desde cada atril se puede manejar la interrupción de las secuencias de luz y su velocidad. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso.. CASTAÑO ALÉS, Enrique, "Contra la cosmovisión del Poder" en Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars, Opus Cit., p. 80-83. RIVERA, Agustín, "A Japón, de la mano de Picasso", El Mundo. Andalucía, 21/12/1997, p. 20.. CASTAÑO ALÉS, Enrique, Artes plásticas en Málaga en el siglo XX 2. Últimas posiciones de la plástica malagueña, Col. Historia del Arte de Málaga, vol. 23, Málaga, Sur; Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 2011, pp. 102-103 y 109-110. (ISBN: 978-84-614-9900-7). Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars AYT. MÁLAGA. BECA PICASSO. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga.. 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

J) EPPUR SI MUOVE Al fondo de una especie de túnel ciego se proyecta un vídeo en el que se intercalan y confunden imágenes del último número acuático-musical (coreografía de John Murray) de la famosa película Escuela de sirenas (Bathing Beauty), protagonizada por Esther Williams y dirigida por George Sidney en 1944, con imágenes de oleaje marino que se van superponiendo y haciendo desaparecer a las primeras. El audio corresponde al Vals de El Danubio Azul de Strauss y al del oleaje. En los paramentos laterales se disponen 20 fragmentos irregulares de espejo (10 a cada lado) sobre los que se coloca un aplique de latón de los utilizados habitualmente para la iluminación estándar de cuadros. En cada espejo se pueden ver fragmentos de imágenes del vídeo proyectado, así como el reflejo de los espejos situados en la pared opuesta, y cada uno de los apliques se encuentra conectado mediante un sistema de cableado a un secuenciador electrónico encastrado en un atril blanco de madera. Desde cada uno de estos atriles se puede manejar tanto la interrupción de las secuencias de luz como su velocidad. Eppur si muove responde a la conocidísima frase de Galileo Galilei enunciada, hipotéticamente (eso dice la leyenda), después de abjurar ante el tribunal de la Inquisición de su teoría heliocéntrica y reivindicando sus ideas heliocéntricas; es la Tierra la que se mueve alrededor del sol, y no al revés. La piscina de Esther Williams es segura, sus aguas no se mueven, el ballé acuático pertenece...

61 Creación artística y creativa. Los árboles son para atarse, Escultura. Sobre tres pedestales negros (de 120 x 30 x 30 cm), tres árboles de metal, de unos 30 cm de alto, de los usados para colgar retratos de los miembros de una familia (árboles genealógicos), presentan imágenes de transparencias (diapositivas) de tres chicas desnudas atadas y amordazadas. Los tres pedestales están enlazados, de forma rizomática, mediante un cordón luminoso azul claro que los atraviesa.. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso.. : MÁRQUEZ, Héctor, “Alice Bizarre ya no vive aquí” en Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars, Opus Cit., p. 70-74. RIVERA, Agustín, “A Japón, de la mano de Picasso”, El Mundo. Andalucía, 21/12/1997, p. 20.. GUTIÉRREZ, Francisco, “Ivars se adentra con sus instalaciones en el complejo mundo de la materia”, Sur, 27/10/2000, p. 71. CASTAÑO ALÉS, Joaquín, “La multiplicidad del ser. La obra de Joaquín Ivars atiende a la complejidad de lo real y socava la unívoca cosmovisión del Poder”, Sur, 11/11/2000.. Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars AYTO. MÁLAGA, BECA PICASSO / CoMa [Copenhage y Madrid]. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga. / Exposición colectiva en Sala de Exposiciones de Plaza de España, febrero-abril 2001, Madrid.. 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

LOS ÁRBOLES SON PARA ATARSE Escultura. Sobre tres pedestales negros (de 120 x 30 x 30 cm), tres árboles de metal, de unos 30 cm de alto, de los usados para colgar retratos de los miembros de una familia (árboles genealógicos), presentan imágenes de transparencias (diapositivas) de tres chicas desnudas atadas y amordazadas. Los tres pedestales están enlazados, de forma rizomática, mediante un cordón luminoso azul claro que los atraviesa. En Los árboles son para atarse, aparte de las connotaciones kitsch de las que hablé al principio sobre esta exposición se refuerzan las tensiones dicotómicas que aparecen en otras obras. Aquí el retrato familiar que suele acompañar al árbol como genealogía, el tronco del que penden los diversos miembros del clan, es sustituido por mujeres atadas y amordazadas, las claves de la mujer han cambiado con el paso de los siglos, pero probablemente el rol desempeñado siga pareciéndose a los anteriores. Se desafían las “buenas costumbres” pero por una mirada jerarquizada, masculinizada, que sustituye un “objeto” por otro. Un tipo de mujer objeto, ama de casa, madre amantísima, etc. desempeñando el papel de sierva, es sustituido en ese “marco” familiar por la imagen de mujeres explotadas sexualmente. Los pedestales refuerzan la verticalidad y entrelazándolos una suerte de rizoma que los conecta digamos horizontalmente, de modo no jerárquico. La tensión se manifiesta en esta obra de distintos modos. En los óvalos hay diapositivas de verada, imágenes tra...

62 Creación artística y creativa. My-self connection, Instalación de fotografías. 26 cibachromes sobre poliestireno de 2 mm y encapsulado de metacrilato de 2 mm. 36 x 24 cm c/u. (Sobre dos muros en ángulo se realizan composiciones de distintas fotografías en número variable: series de 1, 2, 3, 4 o 5 imágenes). Las imágenes presentan fragmentos de un cuerpo desnudo de mujer apenas cubiertos con gasa transparente. En distintos orificios del cuerpo (orejas, orificios nasales, vagina, ombligo, boca) o entre distintos pliegues (axilas, corvas, vientre, glúteos, espacios interdigitales de pies y manos) se introduce o pasa -siempre sobre la gasa transparente- un tubo flexible negro de 0.7 cm de diámetro. Cada fotografía, compuesta en sí misma como imagen, servirá, gracias al tubo negro de material de paso.. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso.. TAJÁN, Alfredo, "Dentro del laberinto" en Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars, Opus Cit., p. 42-43. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, "Material de paso. Galería Cavecanem (Sevilla)", Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 164, junio 2000, p. 78.. CASTAÑO ALÉS, Joaquín, "La multiplicidad del ser. La obra de Joaquín Ivars atiende a la complejidad de lo real y socava la unívoca cosmovisión del Poder", Sur, 11/11/2000. CERECEDA, Miguel, "Instalación. Un borrón en el encerado", ABC. Blanco y Negro Cultural, 29/05/2004, p. 36.. Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars. AYTO. MÁLAGA. BECA PICASSO / Material de paso (0.0037) / CoMa [Copenhage y Madrid]. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga, Exposición individual en Galería Cavecanem (Sevilla). / Exposición colectiva en Sala de Exposiciones de Plaza de España, febrero-abril 2001, Madrid.. 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

MY-SELF CONNECTION Composiciones de distintas fotografías en número variable (grupos de 1, 2, 3 y 4 con un total de 26 fotografías). Cada fotografía tiene unas medidas de 36 x 24 cm impresas en cibachrome. Las imágenes presentan fragmentos de un cuerpo desnudo de mujer apenas cubiertos con gasa transparente. En distintos orificios del cuerpo (orejas, orificios nasales, vagina, ombligo, boca) o entre distintos pliegues (axilas, corvas, vientre, glúteos, espacios interdigitales de pies y manos) se introduce o pasa -siempre sobre la gasa transparente- un tubo flexible negro de 0.7 cm de diámetro. Cada fotografía, compuesta en sí misma como imagen, servirá – gracias al tubo negro, muy contrastado con el resto de la imagen (tonos blancos, ocre y azules claros)- de material de paso del mismo tubo al tiempo que éste produce conexión visual entre aquellas. La descomposición y continua recomposición juegan un papel en esta obra que título My-self connection; una suerte de juego de fragmentación y articulación, de repetición y recontextualización de las fotografías y en las que el hilo conductor, el objeto conector, la línea negra, el tubo, se distancia, pero no deja de parecerse a la línea de segmentos utilizadas con tanta frecuencia en obras anteriores. La totalidad y la parcialidad es uno de los juegos que más interés tienen y aquí se intuye que la totalidad es más un deseo que un hecho, es un ejercicio de la voluntad: la voluntad de articular todo con todo, empezando por uno mis...

63 Creación artística y creativa. Puntos de vista, palos de ciego, Escultura electrónica. En penumbra, rectángulo de espejo (200 x 250 cm) roto en 20 piezas. En cada fragmento se alza un bastón blanco para ciegos. Existen diferentes alturas de bastones y diversas formas fragmentarias de los espejos que se inclinan reflejando la luz en diferentes direcciones. En el suelo, a unos 60 cm de distancia del perímetro del rectángulo de espejos, cuatro miniflashes (uno en cada lado del rectángulo) emiten continuamente destellos de luz blanca a distintos intervalos produciendo sensación de movimiento vibratorio de los bastones al tiempo que proyectan sus sombras móviles sobre las paredes adyacentes.. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso.. AGUADO, Jesús, "Puntos de vista, palos de ciego" en Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars, Opus Cit., p. 58-61. RIVERA, Agustín, "A Japón, de la mano de Picasso", El Mundo. Andalucía, 21/12/1997, p. 20.. GUTIÉRREZ, Francisco, "Ivars se adentra con sus instalaciones en el complejo mundo de la materia", Sur, 27/10/2000, p. 71. CASTAÑO ALÉS, Joaquín, "La multiplicidad del ser. La obra de Joaquín Ivars atiende a la complejidad de lo real y socava la unívoca cosmovisión del Poder", Sur, 11/11/2000.. Material de paso (0,0015). AYTO. MÁLAGA. BECA PICASSO. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga /. 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

PUNTOS DE VISTA PALOS DE CIEGO Escultura electrónica. En penumbra, rectángulo de espejo (200 x 250 cm) roto en 20 piezas. En cada fragmento se alza un bastón blanco para ciegos. Existen diferentes alturas de bastones y diversas formas fragmentarias de los espejos que se inclinan reflejando la luz en diferentes direcciones. En el suelo, a unos 60 cm de distancia del perímetro del rectángulo de espejos, cuatro miniflashes (uno en cada lado del rectángulo) emiten continuamente destellos de luz blanca a distintos intervalos produciendo sensación de movimiento vibratorio de los bastones al tiempo que proyectan sus sombras móviles sobre las paredes adyacentes.

64 Creación artística y creativa. SEDA, Fotografía. Cibachrome sobre poliestireno y aluminio, 120 x 80 cm. Esta fotografía tiene su origen en la obra escultórica Under silk, realizada en Japón. 120 x 80 cm. En esta obra resulta paradójico el paso, la discontinuidad, entre dos tiempos, el tiempo de la vida y el de la muerte. Las sandalias calzadas para emprender la marcha en cualquier momento y sin embrago solo cubren el sudario de seda que recubre los pies y que deja intuir una silueta femenina. La seda de la muerte como material noble y las sandalias o chanclas de plástico más vulgar, una suerte de vanitas y un escorzo que recuerdas otros tiempos y otras maneras, quizás las de las pinturas más manieristas en las formas y más intelectualizadas en los contenidos.. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso / Adquisición I Certamen Provincial de Artes Plástica. BRAVO, Natalia, "Seda" en Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars, Opus Cit., p. 20-21. RIVERA, Agustín, "A Japón, de la mano de Picasso", El Mundo. Andalucía, 21/12/1997, p. 20. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, "Material de paso. Galería Cavecanem (Sevilla)", Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 164. Obras seleccionada III Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí/ OBRA COLECCIÓN DIPUTACIÓN DE MÁLAGA. Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars. AYTO. MÁLAGA. BECA PICASSO / Ier Certamen Provincial de Artes Plásticas. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga / Exposición individual en Galería Cavecanem (Sevilla). / Exposición colectiva en Sala Alameda. Diputación Provincial de Málaga. 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

SEDA Cibachrome sobre poliestireno y aluminio. Esta fotografía tiene su origen en la obra escultórica Under silk, realizada en Japón. 120 x 80 cm. En esta obra resulta paradójico el paso, la discontinuidad, entre dos tiempos, el tiempo de la vida y el de la muerte. Las sandalias calzadas para emprender la marcha en cualquier momento y sin embrago solo cubren el sudario de seda que recubre los pies y que deja intuir una silueta femenina. La seda de la muerte como material noble y las sandalias o chanclas de plástico más vulgar, una suerte de vanitas y un escorzo que recuerdas otros tiempos y otras maneras, quizás las de las pinturas más manieristas en las formas y más intelectualizadas en los contenidos.

65 Creación artística y creativa. Sherezade, Escultura electrónica móvil. Prisma rectangular (215 x 150 x 100 cm) realizado en chapón marino de 20 mm, dotado con cuatro ruedas de 15 cm de altura. Todos los paramentos (exteriores e interiores) están empapelados con fotocopias del libro Las mil y una noches y a su vez recubiertos a modo de embalaje por varias capas de plástico de burbujas que impiden la lectura de los textos. A la altura de la mirada se abren -recorriendo todo el perímetro- en las paredes laterales de la caja móvil 10 ventanas de 40 x 30 cm a través de cuyos cristales semi-azogados se tiene acceso visual al interior del prisma. Un secuenciador electrónico, mediante el llamado efecto rata, hace circular la luz. Al mismo tiempo un sistema de audio, reproduce un sonido rítmico y sincrónico con la iluminación. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso.. PUELLES, Luis, "Sherezade de Barba Azul" en Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars, Opus Cit., p. 24-29. ÁLVAREZ REYES, Juan Antonio, "En proceso. A propósito de CoMa-Copenhague", CoMa, Op. Cit., p. 12. RIVERA, Agustín, "A Japón, de la mano de Picasso", El Mundo. Andalucía, 21/12/1997, p. 20.. GUTIÉRREZ, Francisco, "Ivars se adentra con sus instalaciones en el complejo mundo de la materia", Sur, 27/10/2000, p. 71. CASTAÑOS ALÉS, Enrique, "Joaquín Ivars", Sur, 25/02/2005, 72.. Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars. AYTO. MÁLAGA. BECA PICASSO. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga / Exposición colectiva en ARCO' 01. Galería Cavecanem / Exposición colectiva en Sala Overgaden (Dinamarca). 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

B) SHEREZADE Escultura electrónica móvil. Esta obra había sido presentada con anterioridad en ARCO de ese mismo año. Se trata de un prisma rectangular (215 x 150 x 100 cm) realizado en chapón marino de 20 mm, dotado con cuatro ruedas de 15 cm de altura. Todos los paramentos (exteriores e interiores) están empapelados con fotocopias del libro Las mil y una noches y a su vez recubiertos a modo de embalaje por varias capas de plástico de burbujas que impiden la lectura de los textos. A la altura de la mirada se abren -recorriendo todo el perímetro- en las paredes laterales de la caja móvil 10 ventanas de 40 x 30 cm a través de cuyos cristales semi-azogados se tiene acceso visual al interior del prisma. En el interior cada ventana queda enmarcada por un marco dorado de 3 cm de ancho y sobre cada uno de ellos hay un aplique de luz de latón de 33 x 12 cm de los habitualmente usados para la iluminación tradicional específica de cuadros. Un secuenciador electrónico, mediante el llamado efecto rata, hace circular la luz por cada uno de los apliques de modo que en cada momento sólo uno de ellos está encendido. Al mismo tiempo un sistema de audio, sólo perceptible en la cercanía próxima a la obra, reproduce un sonido rítmico y sincrónico con la secuencia de la luz. Ambos sistemas, lumínico y acústico, son alimentados -en caso necesario- mediante baterías de modo que no se perciba ningún tipo de conexión eléctrica a la red del entorno. ¿Se trata de un museo portátil sin contenido algun...

66 Creación artística y creativa. TE SANGRARÁN LOS PIES Sobre el suelo tres lunas de 200 x 275 cm y 0.5 cm de espesor presentan un marco de espejos rotos que impiden la visión completa del espectador en aquellas. Sobre el diedro de paramentos adyacentes se aprecia la proyección de la luz reflejada de sendos focos de 1500 W encarados sobre los espejos. Si el espectador se acercase a mirar su imagen en la superficie lisa primero debería ver su imagen fragmentada, descompuesta a lo largo y ancho del marco, e hipotéticamente, si atravesar ese umbral con los pies desnudos para encontrarse con su imagen límpida, los pies le habrían sangrado en ese tránsito desde el exterior al interior del marco. Una metáfora del conocimiento de uno mismo, del autoconocimiento se pone en marcha. “Conócete a ti mismo”, o la extrema crueldad del filósofo”, podríamos invocar siguiendo el texto de uno de mis aforismos.. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso.. RIVERA, Agustín, “A Japón, de la mano de Picasso”, El Mundo. Andalucía, 21/12/1997, p. 20. GUTIÉRREZ, Francisco, “Ivars se adentra con sus instalaciones en el complejo mundo de la materia”, Sur, 27/10/2000, p. 71.. CASTAÑO ALÉS, Joaquín, “La multiplicidad del ser. La obra de Joaquín Ivars atiende a la complejidad de lo real y socava la unívoca cosmovisión del Poder”, Sur, 11/11/2000. CASTAÑOS ALÉS, Enrique, “Joaquín Ivars”, Sur, 25/02/2005, 72.. Material de paso (0,0015). Joaquín Ivars. AYTO. MÁLAGA. BECA PICASSO. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga. 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

TE SANGRARÁN LOS PIES Sobre el suelo tres lunas de 200 x 275 cm y 0.5 cm de espesor presentan un marco de espejos rotos que impiden la visión completa del espectador en aquellas. Sobre el diedro de paramentos adyacentes se aprecia la proyección de la luz reflejada de sendos focos de 1500 W encarados sobre los espejos. Si el espectador se acercase a mirar su imagen en la superficie lisa primero debería ver su imagen fragmentada, descompuesta a lo largo y ancho del marco, e hipotéticamente, si atravesar ese umbral con los pies desnudos para encontrarse con su imagen límpida, los pies le habrían sangrado en ese tránsito desde el exterior al interior del marco. Una metáfora del conocimiento de uno mismo, del autoconocimiento se pone en marcha. “Conócete a ti mismo”, o la extrema crueldad del filósofo”, podríamos invocar siguiendo el texto de uno de mis aforismos.

67 Creación artística y creativa. ...yo también te quiero, Videonstalación. En una sala de unos 30 x 900 x 600 cm se dispone una tarima de 25 x 600 x 300 cm. Sobre uno de los lados mayores de este escenario, un súper-flash de 1500 W, en cuyo cristal se ha escrito la frase: MUÉVETE MÁS SORDO DE MIERDA, emite fogonazos de luz blanca de manera ininterrumpida e intermitente. En el otro lado de la tarima, es decir en la -podríamos decir- parte trasera de la escena, se alzan tres pedestales de 130 x 60 x 50 cm. Sobre cada pedestal hay un monitor de televisión vuelto hacia la pared posterior de la sala. Se emiten tres vídeos monocanales.. IX Beca de Artes Plásticas Pablo Ruiz Picasso.. RIVERA, Agustín, "A Japón, de la mano de Picasso", El Mundo. Andalucía, 21/12/1997, p. 20. GUTIÉRREZ, Francisco, "Ivars se adentra con sus instalaciones en el complejo mundo de la materia", Sur, 27/10/2000, p. 71.. CASTAÑO ALÉS, Joaquín, "La multiplicidad del ser. La obra de Joaquín Ivars atiende a la complejidad de lo real y socava la unívoca cosmovisión del Poder", Sur, 11/11/2000. CASTAÑOS ALÉS, Enrique, "Joaquín Ivars", Sur, 25/02/2005, 72.. Material de paso (0,0015). AYTO. MÁLAGA BECA PICASSO. Joaquín Ivars / CoMa [Copenhage y Madrid] / Itinerarios 2000/2001. VIII Becas de Artes Plásticas. Exposición individual en Museo Municipal de Málaga / Exposición colectiva en Sala de Exposiciones de Plaza de España / Exposición colectiva en Fundación Marcelino Botín (Santander).. 26/10/2000.

Explicación narrativa de la aportación

... YO TAMBIÉN TE QUIERO Durante mi estancia en República dominicana, en la que participé con la obra Intercalación. Escala infinita y que ha sido comentada más arriba, fui realizando tomas videográficas que dieron lugar a la siguiente obra en combinación con otras tomas que se realizaron aquí en España. El resultado se describe a continuación: En una sala de unos 30 x 900 x 600 cm se dispone una tarima de 25 x 600 x 300 cm. Sobre uno de los lados mayores de este escenario, un súper-flash de 1500 W, en cuyo cristal se ha escrito la frase: MUÉVETE MÁS SORDO DE MIERDA, emite fogonazos de luz blanca de manera ininterrumpida e intermitente. En el otro lado de la tarima, es decir en la -podríamos decir- parte trasera de la escena, se alzan tres pedestales de 130 x 60 x 50 cm. Sobre cada pedestal hay un monitor de televisión vuelto hacia la pared posterior de la sala. Para acceder a la visión de las imágenes de estos monitores hay que pasar por la parte de atrás de la tarima y pegarse a la pared posterior, pues el espacio entre los monitores y la pared es de 80 cm. Los monitores a su vez ponen a resguardo de la luz cegadora del superflash.

68 Creación artística y creativa. Material de paso. 0,0027, Instalación / intervención site-specific. Se interviene hall de entrada y escalera abovedada del Palacio de San Telmo. Alfombra roja (120 cm de ancho) cubriendo parte del hall y una larga y empinada escalera parcialmente abovedada, 2 pares de chanclas de bronce depositadas en ambos extremos de la alfombra (arriba y abajo) como huellas del ascenso y descenso por las escaleras (presencia-ausencia de la figura humana). A ambos lados de la alfombra se distribuyen estratégicamente una docena de lunas de espejo (200 x 60 cm c/u) del mismo tamaño flanqueadas cada una de ellas por dos tubos sofitos (luz incandescente) verticales (100 cm c/u). El sistema de iluminación es intermitente y molesto a la vista, y sigue una secuenciación progresiva.. PÉREZ-BRYAN, Ana, "Artistas malagueños toman como referente a Picasso para intervenir en la sede del Ateneo", Sur, 12/04/2000, p. 62. GONZÁLEZ OSSORIO, Luciano, "Breve historia del Ateneo de Málaga", Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga, nº 10, 2011, pp. 17-18.. LÓPEZ SOLER, Mónica, "Patrimonio y ciudad. El patrimonio del Ateneo de Málaga", Isla de Arriarán, nº XL-XLI, p. 26. ROYO, Lourdes, "Crítica de exposición: Extraversiones", Boletín de arte, nº 24, Universidad de Málaga, 2003, p. 695.. Fuegos de San Telmo. Edificio San Telmo, Fundación Unicaja (Málaga). 14/04/2000. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Material de paso. 0,0027, Instalación / intervención site-specific. Se interviene hall de entrada y escalera abovedada del Palacio de San Telmo. Alfombra roja (120 cm de ancho) cubriendo parte del hall y una larga y empinada escalera parcialmente abovedada, 2 pares de chanclas de bronce depositadas en ambos extremos de la alfombra (arriba y abajo) como huellas del ascenso y descenso por las escaleras (presencia-ausencia de la figura humana). A ambos lados de la alfombra se distribuyen estratégicamente una docena de lunas de espejo (200 x 60 cm c/u) del mismo tamaño flanqueadas cada una de ellas por dos tubos sofitos (luz incandescente) verticales (100 cm c/u). El sistema de iluminación es intermitente y molesto a la vista, y sigue una secuenciación progresiva.

69 Creación artística y creativa. Speed selector, Instalación electrónica móvil. Secuenciador electrónico, espejos, sistema de luces y madera. Dimensiones variables. Desde un atril realizado en madera en cuya parte superior se encuentra alojado un secuenciador electrónico, parten cables de luz hacia la pared en donde hay colgados 10 fragmentos de espejo –de formas más o menos cuadrangulares pero irregulares y de dimensiones diversas (unos 40 cm de lado)- sobre los que se han colocado apliques de luz de los usados para la iluminación tradicional de cuadros. Sobre el atril, el frontal del secuenciador queda a la vista y en él se pueden ver el interruptor de encendido del sistema, el selector de velocidad de secuencias y 10 leds. El espectador puede controlar la luz del secuenciador y su velocidad.. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, "Material de paso. Galería Cavecanem (Sevilla)", Lápis. Revista Internacional de Arte, nº 164, junio 2000, p. 78. (ISSN: 0212-1700). ÁLVAREZ REYES, Juan Antonio, "En proceso. A propósito de CoMa-Copenhague", CoMa, Op. Cit., p. 12.. Material de paso (0.0037) / CoMa [Copenhague y Madrid]. Exposición individual en Galería Cavecanem (Sevilla). / Exposición colectiva en Sala Overgaden (Sala de Arte Contemporáneo del Ministerio de Cultura de Dinamarca), del 31 de marzo al 30 de abril de 2001, Copenhague (Dinamarca). 07/04/2000.

Explicación narrativa de la aportación

Speed selector, Instalación electrónica móvil. Secuenciador electrónico, espejos, sistema de luces y madera. Dimensiones variables. Desde un atril realizado en madera en cuya parte superior se encuentra alojado un secuenciador electrónico, parten cables de luz hacia la pared en donde hay colgados 10 fragmentos de espejo –de formas más o menos cuadrangulares pero irregulares y de dimensiones diversas (unos 40 cm de lado)- sobre los que se han colocado apliques de luz de los usados para la iluminación tradicional de cuadros. Sobre el atril, el frontal del secuenciador queda a la vista y en él se pueden ver el interruptor de encendido del sistema, el selector de velocidad de secuencias y 10 leds. El espectador puede controlar la luz del secuenciador y su velocidad.

70 Creación artística y creativa. Emplazada en una vaguada rocosa, INTERCALACIÓN – que se ciñe al programa ADESJO- se concibe como una escultura en el espacio público, abierta y participativa, en desarrollo continuo, consistiendo en una escala colgante y sin fin que va creciendo a modo de red por intercalación de peldaños y añadidos de segmentos de cuerda. Cada peldaño, realizado en bambú –un material propio de la región que, sin embargo, era prácticamente desconocido por los habitantes de la zona en cuanto a sus aplicaciones artesanales y técnicas (resistencia, flexibilidad, etc.)-, sujeto por cuerdas de diversos colores, ha sido realizado por uno de los miembros de la pequeña comunidad rural de El Puente de la Horma pintando en él de modo creativo su nombre de pila. (Después de esta primera intervención de los pobladores de la zona, quedaba abierta, a modo de ritual, la participación en este trabajo colectivo para todo aquél que se sintiese interesado en hacerlo). Durante el proceso de elaboración de la escultura se utilizó la infraestructura del montaje (en este caso conseguimos una excavadora con la excusa falsa de tener que alcanzar ciertas alturas) para desatascar el paso de agua de la vaguada por un conducto que llevaba meses atascado e impedir así que las lluvias torrenciales arrasaran las viviendas precarias de los pobladores. Asimismo, se estimuló y reforzó el desarrollo del área contribuyendo a la iniciativa de uno de los pobladores para que montara un pequeño comercio de recursos básicos y de reunión social (un colmado) que sigue funcionando en la actualidad. A pesar de la estrecha relación entre arte y desarrollo, y de la siempre dudosa aportación real que genera conflicto en las posiciones éticas de la iniciativa y de sus consecuencias, INTERCALACIÓN, pretendía ser una obra artística contemporánea que utilizaba técnicas y materiales rudimentarios.. El arte como herramienta para crear desarrollo. República Dominicana. 2000. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

INTERCALACIÓN. ESCALA INFINITA, 2000 Esta obra se desarrolla en el contexto del Encuentro Internacional de Arte y Comunidades Rurales, en San José de Ocoa, República Dominicana, y tiene lugar dentro del programa El arte como herramienta para crear desarrollo generado por la Asociación para el Desarrollo de San José de Ocoa (ADESJO) y la Columbia University, materializándose tras el Encuentro Internacional de Arte y Comunidades Rurales (2000) en la pequeña comunidad de El Puente de la Horma (San José de Ocoa, República Dominicana). ADESJO, a través de este programa, promovía la creación de obras de arte público –de carácter permanente y participativo- socialmente comprometidas, exigiendo la implicación de los miembros de la comunidad rural en el proceso creativo (trabajo colectivo). Asimismo, requería a los artistas participantes el uso de materiales básicos autóctonos/tradicionales de la zona (pero experimentando con ellos de una forma nueva para la comunidad) y de espacios abiertos al exterior. La fórmula “creatividad aplicada a la vida” quedaba desarrollada a partir de dos objetivos muy ambiciosos pero fundamentales para la organización: 1. Contribuir a que la gente de la zona rural desarrolle su creatividad y aprenda a usarla para resolver problemas de primera necesidad (electrificación, acueductos, carreteras, transporte, comercio, viviendas, etc.) y se beneficie de la apreciación directa del arte. 2. Crear una base de obras para fomentar el turismo rural/cultural/ecológ...

71 Creación artística y creativa. NO SIEMPRE. HABITACIÓN 104, 1999 Esta obra se produce por invitación al encuentro Hotel y Arte (encuentro de arte) en el Hotel de Inglaterra, Sevilla Intervengo todo el espacio de la habitación y sus distintos muebles y accesorios. Sobre la almohada de la cama de la habitación Nº. 104 un secuenciador electrónico del que parten cables en dirección a cada uno de los aparatos eléctricos de la habitación: lámparas (de mesita de noche, entrada, baño, interior de armario), minibar, radio, etc. Se produce un efecto de encendido y apagado secuencial de cada uno de estos aparatos que de manera ininterrumpida se enciende momentáneamente (dos segundos de tiempo). Siempre los mismos automatismos, siempre las mismas rutinas, el mismo orden.. NO SIEMPRE. HABITACIÓN 104, 1999 Esta obra se produce por invitación al encuentro Hotel y Arte (encuentro de arte) en el Hotel de Inglaterra, Sevilla Intervengo todo el espacio de la habitación y sus distintos muebles y accesorios. Sobre la almohada de la cama de la habitación Nº. 104 un secuenciador electrónico del que parten cables en dirección a cada uno de los aparatos eléctricos de la habitación: lámparas (de mesita de noche, entrada, baño, interior de armario), minibar, radio, etc. Se produce un efecto de encendido y apagado secuencial de cada uno de estos aparatos que de manera ininterrumpida se enciende momentáneamente (dos segundos de tiempo). Siempre los mismos automatismos, siempre las mismas rutinas, el mismo orden.. Hotel y Arte.. Exposición individual Hotel y Arte. Feria de arte Contemporáneo de Sevilla, 3ª edición, Hotel Inglaterra de Sevilla.. 21/10/1999. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

NO SIEMPRE. HABITACIÓN 104, 1999 Esta obra se produce por invitación al encuentro Hotel y Arte (encuentro de arte) en el Hotel de Inglaterra, Sevilla Intervengo todo el espacio de la habitación y sus distintos muebles y accesorios. Sobre la almohada de la cama de la habitación Nº. 104 un secuenciador electrónico del que parten cables en dirección a cada uno de los aparatos eléctricos de la habitación: lámparas (de mesita de noche, entrada, baño, interior de armario), minibar, radio, etc. Se produce un efecto de encendido y apagado secuencial de cada uno de estos aparatos que de manera ininterrumpida se enciende momentáneamente (dos segundos de tiempo). Siempre los mismos automatismos, siempre las mismas rutinas, el mismo orden.

72 Creación artística y creativa. Pro-Rata (Efecto rata), Instalación (intervención en Artissima, Turín, stand de Feria de Arte Contemporáneo. Sobre el espacio (tipo cubo blanco) del stand se distribuye, a distancias proporcionales y a una altura de unos 175 cm, treinta apliques de luz, específicos para la iluminación de cuadros sobre muro. De cada uno de estos puntos de luz salen cables en dirección vertical perpendicularmente hacia el suelo, donde se encuentran (formando una maraña de cables) tanto el secuenciador como el enchufe de conexión a la red general de alimentación eléctrica, en busca de su conexión al circuito. El funcionamiento consiste en el desplazamiento cíclico (óptico, pues realmente se trata de intermitencias seriadas) de la luz a lo largo de todo el sistema de lámparas produciendo el llamado efecto rata.. PÉREZ-BRYAN, Ana, “Ivars, López Cuenca y Marín exportan sus propuestas plásticas a la Feria de arte de Turín”, Sur, 27/09/1999, p. 49. MARTÍN, Irene, “Joaquín Ivars. Artista plástico: La obra de arte necesita espacio y luz” [Entrevista], Información, 13/11/1999, p. 11.. Joaquín Ivars. Pro rata (efecto rata).. Exposición individual en Galería Martínez Montañés. ART-ISSIMA '99. Fiera d'arte moderna e contemporanea, Turín. 08/10/1999.

Explicación narrativa de la aportación

PRO-RATA (Efecto rata), 1999, se realiza durante la feria de arte Artissima. Y es una exposición/instalación individual en Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Turín en el estand de una galería. Sobre las paredes de todo el espacio expositivo (espacio tipo cubo blanco) se distribuye, a distancias proporcionales y a una altura de unos 175 cm, treinta apliques de luz, específicos para la iluminación de cuadros sobre muro. De cada uno de estos puntos de luz salen cables en dirección vertical perpendicularmente hacia el suelo y luego hacia el centro del espacio donde se encuentran (formando una maraña de cables) tanto un secuenciador electrónico como el enchufe de conexión a la red general de alimentación eléctrica... Algo importante a notar es que se trata de una iluminación para cuadros en la que no existen pinturas que iluminar, sino solo el dispositivo que los suele iluminar en las casas burguesas o de determinado “gusto” social. El funcionamiento consiste en el desplazamiento cíclico (óptico, pues realmente se trata de intermitencias seriadas) de la luz a lo largo de todo el sistema de lámparas produciendo el llamado efecto rata (efecto de persecución lumínica), un efecto que consigue de nuestra percepción el establecimiento de una cierta continuidad, el salto de luz de una luminaria a otra consecutivamente y de manera cerrada. De este modo vemos desplazarse la luz de manera sucesiva de un aplique de luz al siguiente y así sucesivamente.

73 Creación artística y creativa. RETRATOS DEL SILENCIO, 1999 Consiste en una acción que se desarrolla durante una conferencia del profesor y crítico de arte Martí Perán (titulada "La ruta del silencio. Espacios de la contemporaneidad") en el Salón Rossini del Teatro Cervantes de Málaga (Ciclo "Pensar el presente. Tensiones del arte contemporáneo"). Durante la conferencia voy realizando fotografías con una cámara analógica de 35 mm de tipo reflex a todos los asistentes que -en respetuoso silencio, y atentos a lo que está diciendo el ponente- se muestran algo incómodos con el proceso fotográfico que estoy llevando a cabo; nadie se siente a gusto con la "interferencia" y con la percepción de que está siendo fotografiado desde muy cerca por otra persona: cuando mi presencia le impide, puntualmente, la visión de la escena principal del conferenciante hablando o leyendo, o cuando siente el objetivo de la cámara próximo a su rostro y oye el clic correspondiente de apertura del obturador de la máquina que le registrará en el film, o cuando escucha el sonido de arrastre de la película. Deambulo durante unos tres cuartos de hora por la sala entre el público, entre las filas de sillas, haciendo y repitiendo el gesto fotográfico ante los rostros de todos los asistentes menos del conferenciante, al que no enfoco en ningún momento. A medida que acabo los carretes, los voy sacando de la máquina y los deposito sobre una bandeja que porta un asistente que está a la vista de todos desde el principio de la acción. (Me ayuda un asistente porque tengo una de las manos lesionada y hay acciones que no puedo realizar yo solo; apenas puedo sujetar la cámara y disparar cada fotografía). Una vez finalizada la charla, y con la ayuda del asistente, comienzo a sacar los rollos de película de las correspondientes carcasas. Luego troceamos cada película, cada rollo, con unas grandes tijeras, de manera absolutamente arbitraria en segmentos de unos tres centímetros y medio (aproximadamente lo que ocuparía un fotograma) y comienzo a repartir entre los asistentes al acto, que seguían atentamente la conferencia, esos fragmentos velados por la luz, y por tanto ya sin información visual. Todos cogen su segmento de película y parece que muchos quedan más relajados (no quedará registro de su paso por este evento), y quizás un tanto perplejos (todas esas fotos realizadas compulsivamente e intimidatoriamente y cuyo resultado final consiste en un contenido aleatorio y sin posibilidad de revelado; nadie puede saber qué hubo en un momento dado en cada uno de esos segmentos de película). Yo quedé también muy tranquilo, y no atendí en absoluto a la conferencia; una vez terminada mi acción, me marché de allí en silencio, como entendí que correspondía hacer.. Ciclo "Pensar el presente. Tensiones del arte contemporáneo". Salón Rossini del Teatro Cervantes. Ayuntamiento de Málaga. Ciclo de performances y conferencias PENSAR EL PRESENTE. TENSIONES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO. 07/10/1999.

Explicación narrativa de la aportación

RETRATOS DEL SILENCIO, 1999 Consiste en una acción que se desarrolla durante una conferencia del profesor y crítico de arte Martí Perán (titulada "La ruta del silencio. Espacios de la contemporaneidad") en el Salón Rossini del Teatro Cervantes de Málaga (Ciclo "Pensar el presente. Tensiones del arte contemporáneo"). Durante la conferencia voy realizando fotografías con una cámara analógica de 35 mm de tipo reflex a todos los asistentes que -en respetuoso silencio, y atentos a lo que está diciendo el ponente- se muestran algo incómodos con el proceso fotográfico que estoy llevando a cabo; nadie se siente a gusto con la "interferencia" y con la percepción de que está siendo fotografiado desde muy cerca por otra persona: cuando mi presencia le impide, puntualmente, la visión de la escena principal del conferenciante hablando o leyendo, o cuando siente el objetivo de la cámara próximo a su rostro y oye el clic correspondiente de apertura del obturador de la máquina que le registrará en el film, o cuando escucha el sonido de arrastre de la película. Deambulo durante unos tres cuartos de hora por la sala entre el público, entre las filas de sillas, haciendo y repitiendo el gesto fotográfico ante los rostros de todos los asistentes menos del conferenciante, al que no enfoco en ningún momento. A medida que acabo los carretes, los voy sacando de la máquina y los deposito sobre una bandeja que porta un asistente que está a la vista de todos desde el principio de la acción. (Me ayuda ...

74 Creación artística y creativa. **LÍMITES COMESTIBLES.** Performance/intervención colaborativa, sobre fronteras territoriales. En un encuentro colectivo sobre ARTE COMESTIBLE en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo realizo la obra que en sí misma es una acción participativa. Sobre el suelo del emplazamiento designado para llevar a cabo la acción se vierte una mezcla de chocolate blanco -previamente derretido al calor de los fogones- y tierra formando una especie de argamasa incomedible. Una vez enfriada la masa se dibuja una línea discontinua con segmentos formados por barritas de chocolate envueltas en papel de aluminio el mapa de la delimitación territorial de Euskadi (País Vasco) según la cartografía política institucional vigente. Dentro de esa delimitación se escribe la palabra EUSKADI deslizando el dedo sobre la mezcla de tierra y chocolate blanco. A partir de aquí se propone al público la ingestión de barritas de chocolate de modo que pudiesen desaparecer los límites. El chocolate blanco no será ingerido debido a su mezcla. Una vez hecha la invitación, los límites figurados y comestibles desaparecen en segundos en los aparatos digestivos de los comensales. Las fronteras de Euskadi, aún en lo que se llamaban “años de plomo” por la violencia terrorista del separatismo, han sido deglutidas sin el más mínimo titubeo; probablemente, como siempre, los estómagos jamás entendieron de límites.. Arte comestible. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. 1999. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

LÍMITES COMESTIBLES, 1999 En un encuentro colectivo sobre ARTE COMESTIBLE en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo realizo la obra que en sí misma es una acción participativa. Sobre el suelo del emplazamiento designado para llevar a cabo la acción se vierte una mezcla de chocolate blanco -previamente derretido al calor de los fogones- y tierra formando una especie de argamasa incomedible. Una vez enfriada la masa se dibuja una línea discontinua con segmentos formados por barritas de chocolate envueltas en papel de aluminio el mapa de la delimitación territorial de Euskadi (País Vasco) según la cartografía política institucional vigente. Dentro de esa delimitación se escribe la palabra EUSKADI deslizando el dedo sobre la mezcla de tierra y chocolate blanco. A partir de aquí se propone al público la ingestión de barritas de chocolate de modo que pudiesen desaparecer los límites. El chocolate blanco no será ingerido debido a su mezcla. Una vez hecha la invitación, los límites figurados y comestibles desaparecen en segundos en los aparatos digestivos de los comensales. Las fronteras de Euskadi, aún en lo que se llamaban “años de plomo” por la violencia terrorista del separatismo, han sido deglutidas sin el más mínimo titubeo; probablemente, como siempre, los estómagos jamás entendieron de límites.

75 Creación artística y creativa. Banishing. Instalación escultórica. Sistema de cableado, portalámparas, bombillas, plataformas de madera pintadas en blanco, cinta adhesiva de tela negra, chanclas playeras de diverso tamaño y color. Dimensiones variables. Por todo el suelo de la sala se distribuyen una serie de plataformas blancas de medidas proporcionales a las de un tatami tradicional. Del techo cuelgan cableados terminados en lámparas incandescentes que iluminan sandalias de plástico que funcionan como puentes entre pares de plataformas.. EFE[Tokio], "Ivars propone en Japón sus estrategias de desaparición", Sur, 10/12/1998, p. 60. BRAVO, Natalia, "Simulando territorios: Joaquín Ivars y su proyecto discontinuo", Málaga Variaciones, nº 25, febrero 1999, pp.30-31.. PÉREZ-BRYAN, Ana, "Ivars resume en la sala de arte de la UMA su trabajo en Japón", Sur, 16/09/1999. LUQUE, Aurora, "Málaga-Pekín-Alabama-Tokio", Sur, 23/09/1999, p. 23. CASTAÑO ALÉS, Enrique, "Tratado de las sensaciones" Sur 02/10/1999, p. 64.. Spaces for Banishing/Space for Vanishing. Tokio-Kioto. Ivars 99. Exposición individual Spaces for Banishing en Nishijin Kitaza, Kioto / Exposición individual en Sala de Arte de la Universidad de Málaga.. 04/12/1998.

Explicación narrativa de la aportación

BANISHING (EN DESTIERRO) 16 plataformas blancas, de medidas aproximadas a las de un tatami tradicional, 90 180 cm, se distribuyen por la sala. Del techo se suspenden cableados terminados en lámparas incandescentes que iluminan sandalias de plástico que funcionan como puentes entre pares de plataformas. Una obra que está en clara resonancia con la de Vanishing realizada en Tokio y que servirá de modelo para otra obra escultórica permanente situada en las inmediaciones de un jardín en la ciudad de Málaga y propiedad de su Ayuntamiento y que será titulada Entre. Espacios para desaparecer y cuyos resultados podemos ver más adelante en este mismo texto.

76 Creación artística y creativa. I CANNOT UNDERSTAND MY FORTUNE (YO NO ENTIENDO MI FORTUNA) Osaka, noviembre de 1998. Acudo con Satori Arai y Noda Seichii a tres pequeños garitos donde dos mujeres y un hombre aceptan que se grabe en vídeo mientras interpretan las líneas de mis manos. No entiendo ni una palabra de lo que intentan transmitirme y a ellos les falta el feed-back necesario para articular mis impresiones con su discurso. Di instrucciones a mis colaboradores japoneses después de la grabación de que no me desvelaran nada de lo que los "adivinos" habían narrado sobre mi fortuna en su lengua nativa. Más tarde en Kioto durante la inauguración de la exposición titulada Spaces for banishing (Espacios para el destierro) -en un edificio que antes que sala de exposiciones había sido fábrica de kimonos y antes teatro kabuki del barrio textil de Nishijin- todos los asistentes, gracias a una video-proyección, pueden ver el resultado de la acción realizada en Osaka.. [EFETokio], "Ivars propone en Japón sus estrategias de desaparición", Sur, 10/12/1998, p. 60. LORES KANTO, Pablo, "Los segmentos de Ivars", International Press, Tokio, 26/12/1998. NAKAMURA, Akami, "Idled machiya giving artists new outlet", Japan Times, Tokio, 06/12/1998.. BRAVO, Natalia, "Simulando territorios: Joaquín Ivars y su proyecto discontinuo", Málaga Variaciones, nº 25, febrero 1999, pp.30-31. MARTÍN, Irene, "La línea discontinua de Ivars", Información, 29/05/1999, p. 12. PÉREZ-BRYAN, "Ivars resume en la sala de arte de la UMA su trabajo en Japón", Sur. 1999. Spaces for Banishing (Kioto) / Documentos de una desaparición Tokio-Kioto. Ivars 99. Exposición individual Spaces for Vanishing en Contemporary Art Factory, Tokio / Exposición individual en Sala de Arte de la Universidad de Málaga.. 04/12/1998.

Explicación narrativa de la aportación

Son dos exposiciones realizadas simultáneamente en Tokio y Kioto en 1998, durante mi estancia de investigación y desarrollo de obra personal, producidas gracias a la dotación económica de la IX Beca Pablo Ruiz Picasso concedida en 1997 por la Fundación Picasso de Málaga. I CANNOT UNDERSTAND MY FORTUNE (YO NO ENTIENDO MI FORTUNA) Osaka, noviembre de 1998. Acudo con Satori Arai y Noda Seichii a tres pequeños garitos donde dos mujeres y un hombre aceptan que se grabe en vídeo mientras interpretan las líneas de mis manos. No entiendo ni una palabra de lo que intentan transmitirme y a ellos les falta el feed-back necesario para articular mis impresiones con su discurso. Di instrucciones a mis colaboradores japoneses después de la grabación de que no me desvelaran nada de lo que los "adivinos" habían narrado sobre mi fortuna en su lengua nativa. Más tarde en Kioto durante la inauguración de la exposición titulada Spaces for banishing (Espacios para el destierro) -en un edificio que antes que sala de exposiciones había sido fábrica de kimonos y antes teatro kabuki del barrio textil de Nishijin- todos los asistentes, gracias a una video-proyección, pueden ver el resultado de la acción realizada en Osaka. En la exposición se presenta la obra del siguiente modo: sobre un muro blanco se encuentran dibujadas las líneas de mi mano izquierda mediante segmentos de espejo. Estos espejos devuelven contra el muro opuesto una distorsión de la reflexión que resulta caótica debido a la falta de...

77 Creación artística y creativa. Ladder of Mirror, Instalación escultórica. Espejo y acero, 600 x 400 x 400 cm. Desde el techo de la sala, a unos cuatro o cinco metros de altura, cuelga una escalera de mano recta hecha con segmentos de espejo. Sus diez peldaños, sujetos por dos delgadísimos cables de acero, presentan ambas caras azogadas. La escala se refleja de manera fragmentaria en una superficie circular de espejos rotos que se hallan sobre el suelo. Cuatro focos de techo orientados hacia la pieza hacen que los reflejos especulares reverberen por todas partes. En Ladder of Mirror se presenta la tensión irresoluble entre el ofrecimiento de un acceso (escala para el ascenso) y la imposibilidad de traspasarlo (el lecho de espejos rotos representa la catástrofe de la caída); el drama cómico de la verticalidad.. Adquisición de obra en V Certamen Unicaja de Artes Plásticas en 1999.. [EFETokio], “Ivars propone en Japón sus estrategias de desaparición”, Sur, 10/12/1998, p. 60. BRAVO, Natalia, “Simulando territorios: Joaquín Ivars y su proyecto discontinuo”, Málaga Variaciones, nº 25, febrero 1999, pp.30-31. MARTÍN, Irene, “La línea discontinua de Ivars”, Información, 29/05/1999.. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “El gusto del mercado. El palacio episcopal acoge la obra seleccionada en el V Certamen Unicaja de Artes Plásticas”, Sur, 15/01/2000. FERNÁNDEZ, Cristina, “La Diputación de Málaga lleva a ARCO obras de ocho artistas bajo el lema Fuera de plano”, El País, 18/01/2002, p. 8.. Spaces for Banishing (Kioto) / Documentos de una desaparición Tokio-Kioto. Ivars 99 y en COLECCIÓN UNICAJA y en ARCO, 2000 y en IMPASSE. ESPECTÁCULOS DE LA FRUSTRACIÓN. Exposición individual Spaces for Banishing en Nishijin Kitaza, Kioto / Exposición individual en Sala de Arte de la Universidad de Málaga. / Exposición colectiva itinerante V Certamen Unicaja de Artes Plásticas. 04/12/1998.

Explicación narrativa de la aportación

LADDER OF MIRROR (ESCALERA DE ESPEJO) Desde el techo de la sala (a unos cinco metros y medio de altura) cuelga una escalera de espejo. Sus diez peldaños presentan ambas caras de espejo. Esta escala de unos tres metros de altura se refleja de manera fragmentaria en una superficie de espejos rotos que se hayan sobre el suelo. Cuatro focos de 1 Kw c. u. dirigen sus luces sobre los espejos rotos reflejando sobre todos los paramentos la luz proveniente de aquéllos.

78 Creación artística y creativa. Under-silk, Pieza tridimensional sobre suelo. Representación de un humano tendido en posición de amortajamiento cubierto con seda y con sandalias de plástico sobre la andalias aportadas por los ciudadanos de la zona y cinta adhesiva de tela negra.. [EFETokio], “Ivars propone en Japón sus estrategias de desaparición”, Sur, 10/12/1998, p. 60. LORES KANTO, Pablo, “Los segmentos de Ivars”, International Press, Tokio, 26/12/1998. NAKAMURA, Akami, “Idled machiya giving artists new outlet”, Japan Times, Tokio, 06/12/1998.. PÉREZ-BRYAN, Ana, “Ivars resume en la sala de arte de la UMA su trabajo en Japón”, Sur, 16/09/1999. LUQUE, Aurora, “Málaga-Pekín-Alabama-Tokio”, Sur, 23/09/1999, p. 23. CASTAÑO ALÉS, Enrique, Tratado de las sensaciones”, Sur, 02/10/1999, p. 64.. Spaces for Vanishing (Tokio) y Documentos de una desaparición. Tokio-Kioto. Ivars 99 (Universidad de Málaga). Exposición individual Spaces for Vanishing en Contemporary Art Factory, Tokio / Exposición individual en Sala de Arte de la Universidad de Málaga.. 04/12/1998.

Explicación narrativa de la aportación

UNDER-SILK (BAJO SEDA) representación de un humano, tamaño natural, tendido en posición de amortajamiento cubierto con seda y, paradójicamente, calzando sandalias de plástico sobre la seda que recubre sus pies.

79 Creación artística y creativa. Ushi-Soto, Instalación escultórica sonorizada. Estructura de madera, cañas de bambú, tres pizarras, cableado de luz, bombilla, mesa y silla de madera, paño blanco, mazo de papel japonés y tizas. 250 x 400 x 300 cm. Tres pizarras, que tienen dibujadas con tiza mallas con trazos alternos (continuos y discontinuos), forman un habitáculo sobre el que se apoya un techo de bambú. Entre el bambú se abre paso un cableado terminado en luz de bombilla que ilumina un pequeño pupitre donde se ha depositado un mazo de papel japonés en blanco. Un sistema de audio repite incesantemente con timbre infantil y modos de aprendizaje: uchi-soto-uchi-soto-uchi-soto.... [EFETokio], "Ivars propone en Japón sus estrategias de desaparición", Sur, 10/12/1998, p. 60. BRAVO, Natalia, "Simulando territorios: Joaquín Ivars y su proyecto discontinuo", Málaga Variaciones, nº 25, febrero 1999, pp.30-31.. MARTÍN, Irene, "La línea discontinua de Ivars", Información, 29/05/1999. PÉREZ-BRYAN, Ana, "Ivars resume en la sala de arte de la UMA su trabajo en Japón", Sur, 16/09/1999. LUQUE, Aurora, "Málaga-Pekín-Alabama-Tokio", Sur, 23/09/1999. CASTAÑO ALÉS, Enrique, Tratado de las sensaciones", Sur, 02/10/99. Spaces for Banishing (Kioto) / Documentos de una desaparición. Tokio-Kioto. Ivars 99 (Universidad de Málaga). Exposición individual Spaces for Banishing en Nishijin Kitaza, Kioto / Exposición individual en Sala de Arte de la Universidad de Málaga.. 04/12/1998.

Explicación narrativa de la aportación

UCHI / SOTO (DENTRO / FUERA) Tres pizarras, que tienen dibujadas con tiza mallas con trazos alternos (continuos y discontinuos), forman un habitáculo sobre el que se apoya un techo de bambú. Entre el bambú se abre paso un cable terminado en luz de bombilla que ilumina un pequeño pupitre donde se ha depositado un mazo de papel japonés en blanco. Un sistema de audio repite incesantemente con timbre infantil y modos de aprendizaje: uchi-soto-uchi-soto-uchi-soto..., que en japonés tiene un significado literal (dentro-fuera) y uno más metafórico, el sentido de aquello que nos rodea y que nos resulta familiar y nos protege (uchi) y aquello otro que nos resulta ajeno, inexplorado y por tanto poco seguro (soto). Y es algo que se suele incorporar a los hábitos de los más pequeños de casa para distinguir lo propio y lo extraño.

80 Creación artística y creativa. VANISHING (EN DESAPARICIÓN) Mediante cinta adhesiva negra de tela y tono mate, se realizan acotaciones espaciales dejando ciertos recortes en el suelo, a modo de accesos a dichos espacios, que albergan sandalias vulgares de distintos materiales, colores y tamaños cedidas por personas del vecindario; es una zona de pequeñas industrias prácticamente desmanteladas en el barrio de Sumida, Sumida River. Se ocupa toda la sala traslapando una veintena de espacios aproximadamente.. [EFETokio], "Ivars propone en Japón sus estrategias de desaparición", Sur, 10/12/1998, p. 60. LORES KANTO, Pablo, "Los segmentos de Ivars", International Press, Tokio, 26/12/1998. NAKAMURA, Akami, "Idled machiya giving artists new outlet", Japan Times, Tokio, 06/12/1998.. BRAVO, Natalia, "Simulando territorios: Joaquín Ivars y su proyecto discontinuo", Málaga Variaciones, nº 25, febrero 1999, pp. 30-31. MARTÍN, Irene, "La línea discontinua de Ivars", Información, 29/05/1999, p. 12.. Spaces for Vanishing (Tokio) y Documentos de una desaparición. Tokio-Kioto. Ivars 99 (Universidad de Málaga). Exposición individual Spaces for Vanishing en Contemporary Art Factory, Tokio / Exposición individual en Sala de Arte de la Universidad de Málaga.. 04/12/1998.

Explicación narrativa de la aportación

VANISHING (EN DESAPARICIÓN) Mediante cinta adhesiva negra de tela y tono mate, se realizan acotaciones espaciales dejando ciertos recortes en el suelo, a modo de accesos a dichos espacios, que albergan sandalias vulgares de distintos materiales, colores y tamaños cedidas por personas del vecindario; es una zona de pequeñas industrias prácticamente desmanteladas en el barrio de Sumida, Sumida River. Se ocupa toda la sala traslapando una veintena de espacios aproximadamente.

81 Creación artística y creativa. Interrupting, Performance/Vídeo-Instalación. (Vídeo monocanal. Duración: 20') Acotación en el suelo de un rectángulo mediante cinta adhesiva de tela negra. Dos pequeños recortes: uno para un par de sandalias de plástico, el otro para un monitor de TV que muestra la performance realizada en Kiobashi Station, Osaka. En el montaje de vídeo, la acción se interrumpe a intervalos regulares de manera que el espectador visualiza las imágenes de forma discontinua. Entre interrupciones se puede comprobar cómo, una vez que el performer inicia el reparto de las octavillas con su boca tapada (véase My silence and my space are yours. Take it!), el público japonés comienza a pararse y a coger las octavillas: niños, amas de casa, ancianos, ejecutivos, etc.. Obra adquirida por ARTIUM. Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo en 2000.. [EFETokio], "Ivars propone en Japón sus estrategias de desaparición", Sur, 10/12/1998, p. 60. LORES KANTO, Pablo, "Los segmentos de Ivars", International Press, Tokio, 26/12/1998. NAKAMURA, Akami, "Idled machiya giving artists new outlet", Japan Times, Tokio, 06/12/1998.. PÉREZ-BRYAN, Ana, "Ivars resume en la sala de arte de la UMA su trabajo en Japón", Sur, 16/09/1999. LUQUE, Aurora, "Málaga-Pekín-Alabama-Tokio", Sur, 23/09/1999, p. 23. CASTAÑO ALÉS, Enrique, Tratado de las sensaciones", Sur, 02/10/1999, p. 64. Spaces for Vanishing (Tokio) y Documentos de una desaparición. Tokio-Kioto. Ivars 99 / Material de paso (0.0037) Sevilla /. Exposición individual Spaces for Vanishing en Contemporary Art Factory, Tokio / Exposición individual en Sala de Arte de la Universidad de Málaga. / Exposición individual en Galería Cavecanem (Sevilla).. 18/11/1998.

Explicación narrativa de la aportación

INTERRUPTING (INTERRUMPIENDO) Vídeo instalación. Acotación en el suelo de un rectángulo mediante cinta adhesiva negra. Dos pequeños recortes: uno para un par de sandalias de plástico, el otro para un monitor de TV que muestra una performance realizada en Kiobashi Station, Osaka. La acción de esta performance consistió en acotar un espacio en el suelo de la estación (zona entre estaciones, zona de mucho tránsito peatonal) dejando un recorte para unas sandalias de plástico que yo llevaba puestas al inicio. En un cartel situado en una esquina de este rectángulo se podía leer en japonés la traducción de la siguiente frase: "Mi silencio y mi espacio son tuyos, ¡cógelos!" Después de taparme la boca, con cinta adhesiva del mismo tipo con la que se ha hecho la acotación, saco de mi bolsillo un mazo de octavillas en blanco que sólo tienen en su perfil una especie de marco de segmentos negros por ambas caras. El público comienza a pararse y a coger las octavillas. Niños, amas de casa, ancianos, ejecutivos etc. Hay mucha gente que permanece a mi alrededor y esto conduce a que al cabo de 40 minutos un policía se introduzca en el espacio que nadie había franqueado y me invite a desalojar el sitio y a acabar la acción. Hay personas que protestan.

82 Creación artística y creativa. Vida asimétrica, Instalación escultórica. Estructura de hierro, goma espuma, tela de loneta, cadena, cable eléctrico, portalámparas, bombilla.. PÉREZ-BRYAN, Ana, “Trece artistas andaluces traen a Málaga sus Disidencias”, Sur, 14/11/1998. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “Las formas de la heterodoxia. Exposición Disidencias”, Sur, 28/11/1998.. Disidencias. Exposición colectiva en Sala de arte. Ayuntamiento de Málaga. 13/11/1998. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

VIDA ASIMÉTRICA, 1998 Esta obra responde a la invitación para la exposición colectiva Disidencias. Se trata de una escultura/instalación que reproduce en hierro una cama de celda de prisión, pero que en un lateral presenta la típica cadena de sujeción del somier o soporte mientras en el otro lado la obra parece no tener sujeción o como mucho sujetarse de un cable eléctrico que atraviesa la almohada y luce en una bombilla bajo la cama. Los materiales empleados son: estructura de hierro, goma espuma, tela de loneta, cadena, cable eléctrico, portalámparas, bombilla. A propósito de la obra escribo un texto que da cuenta de algunas de las intenciones que subyacen a la obra: VIDA ASIMÉTRICA La disidencia es una de las formas de lo asimétrico. O viceversa. Vivir asimétricamente, es vivir construyendo una fragilidad. Vivir simétricamente, es hacerlo alrededor de un eje (lo construyamos nosotros o nos venga dado de antemano). La vida simétrica comporta, todos lo sabemos, innumerables ventajas. La disidencia, la vida asimétrica, no suele comportar nada ni comportarse. Vivir asimétricamente supone la semiconsciencia de dos lados distintos a cada paso que damos, un esfuerzo de atención permanente a nuestros actos y una redescipción de nuestros caminos. El disidente, el asimétrico, es un personaje ambiguo. No está dentro ni fuera del territorio, ni sujeto ni suelto, ni sujeto ni predicado ni verbo. El asimétrico tiene vocación de conjunción (copulativa, por supuesto), es la “Y”. Y sab...

83 Creación artística y creativa. Escondite de un metro cúbico, Instalación. Cinta adhesiva de tela negra y sandalias de plástico. Acotación espacial de un metro cúbico con cinta adhesiva sobre muro y suelo, practicándose un pequeño recorte para situar, a modo de entrada, dos sandalias de plástico o chancas playeras.. SAINZ, Jorge; HENARES CUÉLLAR, Ignacio; TORICES, Nicolás, PÁRAMO SUREDA, Ernesto; Inedición-es. La práctica de la medida, 1998, vol. 2, p.93. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “La práctica de la medida”, Sur, 16/06/1998.. La práctica de la medida. / Itinerarios 2000/2001. VIII Becas de Artes Plásticas / Colegio Arquitectos de Málaga. Exposición colectiva en Galería del Colegio de Arquitectos de Málaga / Exposición colectiva en Parque de las ciencias de Granada / Exposición colectiva en Fundación Marcelino Botín (Santander).. 14/05/1998. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

ESCONDITE DE UN METRO CÚBICO, 1998 Esta obra responde a la invitación a una exposición colectiva en las salas del Colegio de Arquitectos de Málaga, la exposición se titula El arte de la medida, y viajará también al Parque de las ciencias de Granada y en Beca Botón exposición Itinerarios. Mediante cinta adhesiva de tela negra se realiza la acotación espacial de un metro cúbico aplicándola sobre muro y suelo. Finalmente se practica un pequeño recorte para situar, a modo de entrada, dos sandalias de plástico o chancas playeras.

84 Creación artística y creativa. Arruinando cinco acciones, Performance. Papel y fuego. Durante la inauguración de la doble exposición individual Vida decimal. Entre ruinas y proyectos -desarrollada en dos partes (la idea de “ruinas” se desarrolla en la sala Moreno Villa, la de “proyectos” en la sala del Colegio de Arquitectos de Málaga), el autor, dirigiéndose al público, comienza a leer sucesivamente el guion de cinco acciones. Tras la lectura de cada uno de ellos, quema el papel que ha leído y deja caer los restos en el suelo junto a otros elementos quemados que se presentan en la exposición.. MÁRQUEZ, Héctor, “Joaquín Ivars reivindica como valor artístico la necesidad de vivir en la indeterminación”, El País. Andalucía, 02/12/1997, p. 10. ZAMARREÑO, Gorka, “Joaquín Ivars reflexiona sobre las opciones de la existencia en dos muestras simultáneas”, Sur, 21/11/1997, p. 55.. Fotografía documental de la acción reproducida en GUTIERREZ, Francisco, “La Fundación Picasso concede su beca al artista malagueño Joaquín Ivars”, Sur, 18/12/1997, p. 60.. Joaquín Ivars. Vida decimal (entre ruinas y proyectos). Exposición individual en Sala de arte. Ayuntamiento de Málaga.. 22/11/1997.

Explicación narrativa de la aportación

Arruinando cinco acciones, Performance. Papel y fuego. Durante la inauguración de la doble exposición individual Vida decimal. Entre ruinas y proyectos -desarrollada en dos partes (la idea de “ruinas” se desarrolla en la sala Moreno Villa, la de “proyectos” en la sala del Colegio de Arquitectos de Málaga), el autor, dirigiéndose al público, comienza a leer sucesivamente el guion de cinco acciones. Tras la lectura de cada uno de ellos, quema el papel que ha leído y deja caer los restos en el suelo junto a otros elementos quemados que se presentan en la exposición.

85 Creación artística y creativa. PROYECTOS DE PINCELADA ÚNICA, dibujos: Tinta china sobre cartón de conservación, (nueve piezas de 120 x 25 c. u.) Cada línea va desapareciendo de manera progresiva según se acercan al marco. Umbrales, instalación específica: En dos umbrales arquitectónicos se redibujan sendos umbrales imaginarios, girados unos grados respecto a los originales, mediante cinta adhesiva negra. Madriguera del espíritu II, instalación: Acotación espacial de 250 x 300 x 300 cm con segmentos de hierro. No siempre, foto-acción: Cuatro fotografías en un fotomatón. El culo del arquitecto, 8 fotografías en B&N. Semidesnudo, fotografía en color.. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “Crítica de arte. Las paradojas de Joaquín Ivars”, Sur, 06/12/1997. MÁRQUEZ, Héctor, “Joaquín Ivars reivindica como valor artístico la necesidad de vivir en la indeterminación”, El País. Andalucía, 02/12/1997, p. 10.. CASTAÑO, ALÉS, Enrique, “Balance de las artes plásticas en Málaga durante 1997. Logros y limitaciones de un año agitado”, Economistas, nº 3, Colegio de Economistas de Málaga, 1er semestre 1998.. Joaquín Ivars. Vida decimal (entre ruinas y proyectos). Exposición individual en Galería del Colegio de Arquitectos de Málaga.. 22/11/1997.

Explicación narrativa de la aportación

Proyectos de pincelada única, dibujos: Tinta china sobre cartón de conservación, (nueve piezas de 120 x 25 c. u.) Cada línea va desapareciendo de manera progresiva según se acercan al marco. Umbrales, instalación específica: En dos umbrales arquitectónicos se redibujan sendos umbrales imaginarios, girados unos grados respecto a los originales, mediante cinta adhesiva negra. Madriguera del espíritu II, instalación: Acotación espacial de 250 x 300 x 300 cm con segmentos de hierro. No siempre, foto-acción: Cuatro fotografías en un fotomatón. El culo del arquitecto, 8 fotografías en B&N. Semidesnudo, fotografía en color.

- 86** _ Ruinas, instalación: 10 Tumbonas de playa, de madera, quemadas y distribuidas de forma inciertamente alineada. Fugas, dibujos: Dibujos a tinta china de líneas segmentadas, mediante técnica de tampón, sobre cartón de conservación con elementos quemados sobre la superficie del dibujo.. Serie de dos dibujos Sin título. Obra adquirida por la Fundación Picasso en 1997.. ZAMARREÑO, Gorka, “Joaquín Ivars reflexiona sobre las opciones de la existencia en dos muestras simultáneas”, Sur, 21/11/1997, p. 55. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “Crítica de arte. Las paradojas de Joaquín Ivars”, Sur, 06/12/1997.. ZAMARREÑO DE ARAMENDÍA, Gorka, “Los senderos de la creación artística de vanguardia en Málaga, 1950-1997”, Pliegos culturales, nº 1, 2ª Semestre 1997, Año I, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, p. 11-12.. Joaquín Ivars. Vida decimal (entre ruinas y proyectos). Exposición individual en Sala de arte. Ayuntamiento de Málaga. 22/11/1997.
- 87** _ Sin título (Fugas). Serie de 9 dibujos. Tinta china y fumaçe sobre cartón de conservación. 120 x 230 cm .. Adquisición de obra en III Certamen Unicaja de Artes Plásticas /Colección Colegio Arquitectos Málaga. ZAMARREÑO, Gorka, “Joaquín Ivars reflexiona sobre las opciones de la existencia en dos muestras simultáneas”, Sur, 21/11/1997, p. 55. CASTAÑO ALÉS, Enrique: “El triunfo de la técnica”, Sur, 22/11/1997.. GRIÑAN, Francisco, “El Certamen Unicaja de Artes Plásticas refleja la diversidad del arte actual”, Sur, 07/11/1997, p. 61. MÁRQUEZ, Héctor, “Joaquín Ivars reivindica como valor artístico la necesidad de vivir en la indeterminación”, El País. Andalucía, 02/12/1997, p. 10.. III Certamen Unicaja de Artes Plásticas / Joaquín Ivars. Vida decimal (entre ruinas y proyectos) / 18 x 2. Coleccionismo institucional en Málaga / Palmeras de fuego. Cuatro décadas de coleccionismo del Colegio de Arquitectos de Málaga. Exposición colectiva en Salas del Palacio Episcopal, Málaga/Exposición individual en Sala de arte. Ayuntamiento de Málaga/Exposición colectiva en Centro Cultural MVA, Málaga/Exposición colectiva en Museo del Patrimonio Municipal (MUPAM), Málaga. 22/11/1997.
- 88** **Creación artística y creativa.** Susurros a gritos, Street performance art. Vehículo, megafonía instalada en la baca y sonido. A lo largo de una jornada completa, el autor recorre en coche las calles del centro y de algunos barrios de la ciudad de Palma de Mallorca. El vehículo va dotado de un sistema rudimentario de megafonía: un megáfono sujeto con alambres a la baca del vehículo (el artilugio utilizado por los sindicatos de la época para proferir sus eslóganes de campaña). En el casete del coche se reproduce un discurso artístico escrito por el autor en esa época que se escucha por la megafonía. La locución la hace una mujer y la voz es susurrante. La megafonía resulta extraña: un volumen muy alto para emitir un discurso apenas susurrado y prácticamente incomprensible.. ÁLVAREZ, Hilario, “El arte de acción en España. (Una visión panorámica), Madrid, enero 2007, marzo 2009 / septiembre 2010. Disponible en <http://giuseppe.net/blog/archivo/2012/02/21/el-arte-de-accion-en-espana-por-hilario-alvarez/> . Per amor a l’art.. Evento colectivo Per amor al art. Encuentro de acciones y performance (Palma de Mallorca).. 20/10/1997. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Susurros a gritos, Street performance art. Vehículo, megafonía instalada en la baca y sonido. A lo largo de una jornada completa, el autor recorre en coche las calles del centro y de algunos barrios de la ciudad de Palma de Mallorca. El vehículo va dotado de un sistema rudimentario de megafonía: un megáfono sujeto con alambres a la baca del vehículo (el artilugio utilizado por los sindicatos de la época para proferir sus eslóganes de campaña). En el casete del coche se reproduce un discurso artístico escrito por el autor en esa época que se escucha por la megafonía. La locución la hace una mujer y la voz es susurrante. La megafonía resulta extraña: un volumen muy alto para emitir un discurso apenas susurrado y prácticamente incomprensible.

89 Creación artística y creativa. Descomposición. Proyecto de asientos para esperas interminables, Serie de 5 dibujos. Tinta china sobre cartón de conservación. 140 x 100 cm c/u.. Obra adquirida por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en 1997.. CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio, "Argumentando las bases de una colección. Pasado, presente y futuros de los fondos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo", Revista PH, nº 35, Especial monográfico: Patrimonio y Arte Contemporáneo, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, junio 2001, p. 98. Punto de partida. Apuntes para una colección / Entre la figuración y la abstracción, la acción. Exposición colectiva en Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla / Exposición colectiva Entre la figuración y la abstracción, la acción, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, del 27 marzo 2018 al 31 marzo 2019.. 09/07/1997. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Descomposición. Proyecto de asientos para esperas interminables, Serie de 5 dibujos. Tinta china sobre cartón de conservación. 140 x 100 cm c/u

90 . Bordado a máquina, Escultura. Almohada, funda de tela de algodón blanca e hilo negro cosido a máquina, 15 x 120 x 40 cm. Almohada suspendida del muro sobre la que se ha bordado a máquina una línea de segmentos que la divide en dos partes desiguales.. PARREÑO, José María, "Joaquín Ivars" [Galería Cruce], ABC Cultural, 26/09/1997, p. 28. "Crónicas de exposición. Joaquín Ivars. Cruce. Madrid", Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 136, octubre 1997, p. 91. (ISSN: 0212-1700).. LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU. Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos) Sala Cruce Madrid. Joaquín Ivars / En pausa. Ficciones del natural. Exposición individual en Sala Cruce (Madrid). / Exposición colectiva en Palacio de la merced. Diputación de Córdoba. 14/03/1997.

Explicación narrativa de la aportación

BORDADO A MÁQUINA Es una escultura blanda de 150 x 30 x 20 cm, y se trata de una almohada grande, de cama de matrimonio o pareja, que está suspendida del muro (a la altura habitual en la que se suele encontrar este objeto) por un soporte inapreciable a simple vista. En un lugar no central de la almohada sino lateralizado, se dibuja mediante un verdadero bordado a máquina una línea de segmentos que divide en mitades desiguales la obra.

91 Creación artística y creativa. El culo del arquitecto, Fotografía. Serie de 8 fotografías en blanco y negro dispuestas como un marco alrededor de un espacio vacío.. PARREÑO, José María, “Joaquín Ivars” [Galería Cruce], ABC Cultural, 26/09/1997, p. 28. “Crónicas de exposición. Joaquín Ivars. Cruce. Madrid”, Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 136, octubre 1997, p. 91. (ISSN: 0212-1700).. LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU. Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos) Sala Cruce Madrid. Joaquín Ivars /. Exposición individual en Sala Cruce (Madrid).. 14/03/1997.

Explicación narrativa de la aportación

C) EL CULO DEL ARQUITECTO es una serie de 8 fotografías en blanco y negro de 30 x 40 cm dispuestas como un marco alrededor de un espacio vacío. En cada fotografía se aprecian los glúteos vellosos y se intuye el ano del autor repetidos en 8 imágenes. Los dedos separan los glúteos para que el ano pueda “verse” mejor, y de la punta de varios dedos, distintos en cada imagen se dirigen líneas de segmentos hacia el punto de fuga, señalado con la letra “F”, como en los formatos estandarizados de dibujo de perspectivas cónicas. Quizás en esta obra no viene mal traer a colación otro fragmento del texto Esto no es un catálogo: EL PEDO, EL LOGO Y EL SEGMENTO El pedo, como el logos, emitido en determinada frecuencia sonora. Radares especializados captan el mensaje intermitente, fraseos. Su ritmo comunica las desavenencias intestinales/cerebrales: duro contra blando, utilizable contra desechable, tóxico contra curativo. Complejidad escatológica resuelta en información sonora discontinua. Pero el sonido es lo perceptible: verbo-ruido. El gas es otra cosa, se escapa a la percepción habitual, mudo, infiltra todos los lugares. Pedo-logos, apenas resúmenes de lo que dentro ocurre. Pedo-logos-segmento, cadenas de eslabones voluntariosos tejiendo redes de comunicación, pedorretas, balbuceos, tartamudeos: insuficientes, sólo les queda exhibirse, exhibir su minusvalía, subir a escena y mostrar el patetismo del pretencioso que sabe que lo es. Y el gas, la mente gaseosa, el gas de la risa, oc...

92 Creación artística y creativa. LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU , Instalación. Hierro, medidas variables. Demarcación con líneas de segmentos de hierro sobre muros y suelo del espacio expositivo a modo de trazado imaginario. En determinadas zonas de la segmentación sobre el plano de las paredes o del suelo, la línea de hierro se hace continua y se despega de la superficie alzándose literalmente en el aire, dejando de ser “dibujo” para convertirse en umbral construido (mediante dos o tres listones de hierro). Las líneas discontinuas del suelo son límites físicamente transitables para el espectador (son solo fronteras imaginarias), pero La madriguera del espíritu presenta tres umbrales de diferente geometría, tres modos de acceso “real”, que son impracticables para la anatomía humana.. Colección Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, desde 2016. PARREÑO, José María, “Joaquín Ivars” [Galería Cruce], ABC Cultural, 26/09/1997, p. 28. “Crónicas de exposición. Joaquín Ivars. Cruce. Madrid”, Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 136, octubre 1997, p. 91. (ISSN: 0212-1700).. BRAVO, Natalia, “Notes on the Spectacles of Frustration in the Work of Joaquín Ivars” / “Notas sobre los espectáculos de la frustración en la obra de Joaquín Ivars” / en Joaquín Ivars. Impasse Espectáculos de la frustración, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2017, pp. 10-17.. LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU. Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos) Sala Cruce Madrid. Joaquín Ivars /. Exposición individual en Sala Cruce (Madrid).. 14/03/1997.

Explicación narrativa de la aportación

LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU da título a toda la exposición. consiste en una acotación espacial de 500 x 400 x 400 cm con segmentos de hierro y dejando entradas en realidad impracticables para el cuerpo del espectador. Esta obra es quizás una de las más significativas de la producción de esa época porque se materializó en un espacio expositivo después de numerosos estudios en taller que he repasado brevemente más arriba en este mismo texto. En este caso el espacio de la Sala Cruce resultaba idóneo para la presentación pública de esta obra. Aquí se acota un espacio en una “zona de paso”, de transición entre espacios expositivos más estandarizados, y eso ya suponía un buen comienzo; situarla ahí reforzaba sus intenciones. Es una obra paradójica en varios aspectos, y el huso del hierro como material significó un acierto pues incidía en la transformación del dibujo con un material tan en principio “escultórico” como es este metal. Entre las paradojas que se manejan la más inmediata consiste en que si quieres continuar viendo la exposición que ha comenzado dos salas atrás, debes atravesar la obra, introducirte en ella. Por otro lado, y dadas las características del dibujo de líneas de hierro, las hay continuas y discontinuas. Las discontinuas establecen continuidad con las otras, pero sus funciones cambian precisamente por su carácter de continuidad o discontinuidad. Mientras las discontinuas marcan un trayecto que enlaza los tramos continuos, los continuos a su vez se cierran el ...

93 Creación artística y creativa. Objeto interior, Escultura. Cómoda de madera (desprovista de cajones) con encimera de mármol blanco donde se ha practicado un orificio a través del cual pasa un cable de luz terminado en lámpara incandescente de 100 W que ilumina el interior del mueble. En las paredes interiores de la cómoda se aprecian grafitis, dibujos y algunas notas sobre papel. La mayoría de estos textos son mensajes crípticos destinados a personas conocidas que vienen a ver la exposición. Otros textos son de carácter genérico destinados a cualquier tipo de lector. Hay tizas sobre el suelo interior que sugieren la interactividad de la obra.. PARREÑO, José María, “Joaquín Ivars” [Galería Cruce], ABC Cultural, 26/09/1997, p. 28. “Crónicas de exposición. Joaquín Ivars. Cruce. Madrid”, Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 136, octubre 1997, p. 91. (ISSN: 0212-1700).. LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU. Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos) Sala Cruce Madrid. Joaquín Ivars /. Exposición individual en Sala Cruce (Madrid). / Exposición colectiva en Palacio de la merced. Diputación de Córdoba. 14/03/1997.

Explicación narrativa de la aportación

OBJETO INTERIOR es de esas obras que siempre se escapan al control, la imagen puede más que cualquier tipo de elucubración. Extraigo de una cómoda sus cajones y perforo la encimera de mármol blanco para que a través del pequeño orificio pase un cable de luz terminado en lámpara incandescente de 100 W que ilumina el interior del mueble. En las paredes interiores de la cómoda se aprecian grafitis, dibujos y algunas notas sobre papel. La mayoría de estos textos son mensajes crípticos destinados a personas conocidas que vienen a ver la exposición. Otros textos son de carácter genérico destinados a cualquier tipo de lector. Hay tizas sobre el suelo interior que sugieren la interactividad de la obra o la presencia de alguien encerrado en ese espacio íntimo, en ese objeto que suele guardar prendas íntimas que ya no están dentro de sus cajones, la cómoda se ha convertido en una especie de jaula o zulo, algo parecido al secreto guardado que, en el fondo, siempre incomoda.

94 Creación artística y creativa. Semidesnudo, Fotografía. Cibachrome, 80 x 120 cm. Desnudo femenino en escorzo sobre el que se ha trazado una línea discontinua negra, desde el pubis hasta el pecho, que divide el cuerpo en dos.. Adquisición I Bienal de Artes Plásticas. Diputación de Córdoba. /Colección Caja San Fernando Sevilla. PARREÑO, José María, “Joaquín Ivars” [Galería Cruce], ABC Cultural, 26/09/1997.“Crónicas de exposición. Joaquín Ivars. Cruce. Madrid”, Lápiz, nº 136, octubre 1997. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, “Material de paso. Galería Cavecanem (Sevilla), Lápiz nº164, junio 2000.. Exposición individual en Galería Martínez Montañés, Habitación nº 104, Hotel y Arte, octubre 1999, Hotel Inglaterra, Sevilla.. LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU. Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos) Sala Cruce Madrid. Joaquín Ivars /. Exposición individual Sala Cruce Madrid/Exposición colectiva en Sala Diputación Córdoba./Exposición individual Colegio de Arquitectos de Málaga./Exposición colectiva. Diputación de Córdoba/Exposición individual Galería Cavecanem.. 14/03/1997. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

E) SEMIDESNUDO es una fotografía Cibachrome de 80 x 120 cm montada sobre aluminio. Esta obra abre otra de las posibilidades de la línea de segmentos. Otra posibilidad de tránsito, en esta ocasión no sobre la arquitectura sino sobre un cuerpo del que no sabemos si está vivo o muerto; que se encuentra quizás en esa zona indiscernible entre ambos estados de la materia viva y, por tanto, mortal. Un cuerpo de mujer tendida sobre una tela o sábana, que recuerda el color de las habitualmente usadas en un quirófano, aparece como si se tratase de un animal dispuesto al despiece. Su cuerpo es recorrido desde la línea de la vulva cerrada hasta un lugar indefinido que se pierde entre los pechos por la línea discontinua que prefigura el corte, la sección que lo dejaría dividido en dos partes. Quizás sea relevante destacar las dos alianzas de oro que muestra la mano derecha en sendos dedos y que “dobla” o “divide” de nuevo la relación del cuerpo con un posible entorno de compromiso, separación y crueldad. El título juega, de manera un tanto paradójica, con la idea de la mitad del cuerpo (‘semi’) frente a la obvia desnudez completa del mismo.

95 Creación artística y creativa. Apertura precisa, Performance. En esta tercera y última convocatoria de ARCO ACCIÓN, junto al stand del que Aire disponía en ARCO 97, justo cuando llega el turno del autor, la sesión es interrumpida por los agentes de seguridad. La gente comienza a dispersarse. En ese momento el performer alza la mano y muestra un huevo de gallina. Los asistentes se dan cuenta y comienzan de nuevo a reagruparse. Con el huevo en alto, se dirige hasta una papelería. Junto a ella saca de su gabardina un rotulador y comienza a dibujar segmentos, un ecuador alrededor del huevo. Una vez trazada la línea discontinua sitúa el huevo sobre el filo de la papelería y trata de cascarlo sin éxito por la línea proyectada. Una vez abierto, lo tira a la papelería. Ahora sí termina de dispersarse el público. Joan Casellas, "Tú y ese otro asunto: como reinventamos la performance en los 90" (<http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-5/H-43/Cas/asunto.htm>). Tercera Edición de ARCO ACCIÓN. Evento colectivo Arco '97 (Madrid).. 15/02/1997. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Apertura precisa, Performance. En esta tercera y última convocatoria de ARCO ACCIÓN, junto al stand del que Aire disponía en ARCO 97, justo cuando llega el turno del autor, la sesión es interrumpida por los agentes de seguridad. La gente comienza a dispersarse. En ese momento el performer alza la mano y muestra un huevo de gallina. Los asistentes se dan cuenta y comienzan de nuevo a reagruparse. Con el huevo en alto, se dirige hasta una papelería. Junto a ella saca de su gabardina un rotulador y comienza a dibujar segmentos, un ecuador alrededor del huevo. Una vez trazada la línea discontinua sitúa el huevo sobre el filo de la papelería y trata de cascarlo sin éxito por la línea proyectada. Una vez abierto, lo tira a la papelería. Ahora sí termina de dispersarse el público

96 Creación artística y creativa. No siempre, Foto-acción. Cuatro fotografías en un fotomatón. Tras introducir las monedas correspondientes, ya en el interior del fotomatón el autor sitúa una cartulina negra sobre el cristal en tres de los cuatro disparos fotográficos. Como resultado en la tira de fotos: las dos primeras están en negro, la tercera es un autorretrato (aparece su imagen) y la cuarta es negra también. El título de la foto-acción, No siempre, refuerza la desaparición, la invisibilidad, la ocultación -en este caso controlada- del artista. La secuencia de fotografías presenta un ritmo discontinuo, azaroso, tenso, entre el aparecer y el desaparecer, entre estar presente (visible) y ausente (o invisible), si bien la última foto es concluyente al respecto.. "No siempre. Joaquín Ivars" en Inedición es, vol. 4, Granada, 1 mayo 2002, s/n [p. 10] D. L.: Gr-600/97, tirada de 90 ejemplares, cubiertas de caucho. Fotomatón Internacional, Stand Aire, Arco '96. Documentación y difusión del arte de acción desde el Archivo Aire (1992-2017). Dir. Joan Casellas.. Exposición individual Galería Martínez Montañés, Habitación nº 104, Hotel y Arte, octubre 1999, Hotel Inglaterra, Sevilla.. Dossier único en el que se exponían las foto-acciones de los 11 participantes. / Joaquín Ivars. Vida decimal (entre ruinas y proyectos). Evento colectivo Arco '97 (Madrid). / Exposición individual en Galería del Colegio de Arquitectos de Málaga.. 11/02/1997. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

NO SIEMPRE, 1996 De nuevo introduciendo un espacio de conflicto entre lo institucional y lo extrainstitucional, durante ese mismo ARCO 96 produzco dos obras más en lo que algunos llamarían espacios "alternativos", pero esta vez dentro del propio festival, es decir en uno de los stands dedicados a una revista. Aire era el nombre de la publicación, y alrededor de su stand se presentaron dos propuestas: una de foto-acción y la otra de performance "no permitida" en el recinto por estar fuera de la programación oficial. Para la foto-acción se utilizaba el mecanismo llamado fotomatón, un artilugio comercial, habitualmente callejero o situado en entornos como centros comerciales o similares (una especie de cubo en el que entrabas, te sentabas y te hacías unas fotos tamaño carné). De ese mecanismo se obtenían 4 fotografías que la máquina te entregaba en formato vertical. Para esta ocasión yo tapé con una cartulina negra, como se observa en las imágenes, tres de los disparos fotográficos, de modo que no aparece imagen alguna, y me reservé la tercera toma fotográfica para aparecer como habitualmente, de modo estandarizado, se hacía en este tipo de fotos. La titulé No siempre por razones obvias desde un punto visual, pero aludiendo además a una "no disponibilidad permanente" ni de mi persona ni de criterios fijos respecto a ningún aspecto de la vida, considerando toda acción artística o vital un acto de mera contingencia.

97 Creación artística y creativa. ARISTA 4/4, 1997 En ARCO 97. Sobre el ángulo más interior del stand de la Galería Fernando Serrano se distribuyen verticalmente segmentos de espejo a modo de chaflán que recorren toda la verticalidad de la unión de los paramentos formando una esquina que parece estar abierta (horadada) hacia el otro lado, el lado exterior de cualquier ángulo constructivo. Solo cuando el espectador se encuentra de cerca frente a la obra puede ver su propio reflejo. Con esta obra se ponía en cuestión de un modo más sutil que en Dos pescadores todo el entramado del arte contemporáneo mostrado en ferias al tiempo que, de un modo mínimo, se intervenía el espacio para aligerarlo, horadarlo, hacerlo penetrable, descomponible y articulado al mismo tiempo que el espectador se encuentra reflejado como alguien sin esencia, desarticulado, segmentado, irónicamente fragmentado o secuenciado. Una sensación muy difícil de apreciar en una imagen fotográfica; todos conocemos el efecto que el movimiento frente al espejo produce y las diferentes orientaciones visuales que surgen en presencia de una imagen reflejada, especialmente cuando es la propia.. ARCO 1997. 1997. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

ARISTA 4/4, 1997 En ARCO 97. Sobre el ángulo más interior del stand de la Galería Fernando Serrano se distribuyen verticalmente segmentos de espejo a modo de chaflán que recorren toda la verticalidad de la unión de los paramentos formando una esquina que parece estar abierta (horadada) hacia el otro lado, el lado exterior de cualquier ángulo constructivo. Solo cuando el espectador se encuentra de cerca frente a la obra puede ver su propio reflejo. Con esta obra se ponía en cuestión de un modo más sutil que en Dos pescadores todo el entramado del arte contemporáneo mostrado en ferias al tiempo que, de un modo mínimo, se intervenía el espacio para aligerarlo, horadarlo, hacerlo penetrable, descomponible y articulado al mismo tiempo que el espectador se encuentra reflejado como alguien sin esencia, desarticulado, segmentado, irónicamente fragmentado o secuenciado. Una sensación muy difícil de apreciar en una imagen fotográfica; todos conocemos el efecto que el movimiento frente al espejo produce y las diferentes orientaciones visuales que surgen en presencia de una imagen reflejada, especialmente cuando es la propia.

98 Creación artística y creativa. CABEZA DE ESPONJA/COMPLEJÍBARO Es una instalación electrónica de medidas variables según la disponibilidad de espacio pero que se encuentra entre los 150-200 cm de altura y unos 80 cm de anchura por 30 de profundidad. Mediante dos proyectores de diapositivas conectados en autofocus se presiona lateralmente una cabeza realizada en esponja marina natural de aproximadamente 20 cm de diámetro en la que se ha “tallado” la cabeza de un hombre de caracteres fisiognómicos primitivos. El mecanismo de autofocus, avance y retroceso de cada objetivo presiona sobre los laterales de la cabeza. El movimiento ad infinitum del automatismo, debido a la ausencia de diapositiva en el interior de los proyectores (que hace que no haya nada que sea posible enfocar) permite sostener la cabeza al tiempo que la ilumina y la balancea en un sentido u otro o la presiona hacia el centro en función del azaroso ritmo de movimientos que se va produciendo entre los dos mecanismos autofocus.. LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU. Sala Cruce. Madrid. 1997/Entre ruinas y proyectos (Sala Colegio de Arquitectos de Málaga). 1997.

Explicación narrativa de la aportación

CABEZA DE ESPONJA/COMPLEJÍBARO Es una instalación electrónica de medidas variables según la disponibilidad de espacio pero que se encuentra entre los 150-200 cm de altura y unos 80 cm de anchura por 30 de profundidad. Mediante dos proyectores de diapositivas conectados en autofocus se presiona lateralmente una cabeza realizada en esponja marina natural de aproximadamente 20 cm de diámetro en la que se ha “tallado” la cabeza de un hombre de caracteres fisiognómicos primitivos. El mecanismo de autofocus, avance y retroceso de cada objetivo presiona sobre los laterales de la cabeza. El movimiento ad infinitum del automatismo, debido a la ausencia de diapositiva en el interior de los proyectores (que hace que no haya nada que sea posible enfocar) permite sostener la cabeza al tiempo que la ilumina y la balancea en un sentido u otro o la presiona hacia el centro en función del azaroso ritmo de movimientos que se va produciendo entre los dos mecanismos autofocus.

99 Creación artística y creativa. COMENTARIOS, 1996 Mediante cinta adhesiva negra realicé acotaciones, comentarios plásticos o conceptuales, subrayados, predicciones, remarcación de bordes, advertencias, comunicaciones etc. en el transcurso de un paseo matutino por las inmediaciones de la villa. La inmediatez de mi respuesta, la no anticipación ante el encuentro con pequeños detalles ambientales de las calles de la villa era el tema importante en este trabajo que se encontraba de algún modo con la deriva situacionista si bien se podría calificar de intervención plástica mediante el vagabundeo por un ámbito muy cercano a lo rural. Una suerte de mapa (mitad azaroso mitad intencionado) dibujado sobre el propio territorio. Como realizo el registro de fotográfico de las mismas, ha podido salvarse el testimonio de aquel paseo fortuito en deambulación, pero plenamente intencionado a la hora de encontrar el objeto de comentario.. Joan Casellas, “Tú y ese otro asunto. Cómo reinventamos la acción de los noventa”, Heterogénesis. Revista de artes visuales, Anno XI, nº 43, abril, 2003. (<http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-5/H-43/Cas/asunto.htm>). Arte algo.. Exposición colectiva ARTE-ALGO. Encuentros de performances y artes de acción en Navagalameda (Madrid).. 19/04/1996. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

COMENTARIOS, 1996 Mediante cinta adhesiva negra realicé acotaciones, comentarios plásticos o conceptuales, subrayados, predicciones, remarcación de bordes, advertencias, comunicaciones etc. en el transcurso de un paseo matutino por las inmediaciones de la villa. La inmediatez de mi respuesta, la no anticipación ante el encuentro con pequeños detalles ambientales de las calles de la villa era el tema importante en este trabajo que se encontraba de algún modo con la deriva situacionista si bien se podría calificar de intervención plástica mediante el vagabundeo por un ámbito muy cercano a lo rural. Una suerte de mapa (mitad azaroso mitad intencionado) dibujado sobre el propio territorio. Como realizo el registro de fotográfico de las mismas, ha podido salvarse el testimonio de aquel paseo fortuito en deambulación, pero plenamente intencionado a la hora de encontrar el objeto de comentario.

100 Creación artística y creativa. Pequeñas murallas, Escultura-objeto. 20 platos blancos sobre mantel blanco, arroz crudo y rotulador negro permanente, 200 x 200 cm. Platos blancos con líneas de segmentos negros que separan porciones de arroz del resto de la superficie vacía del plato.. TAJÁN, Alfredo, “Pequeñas murallas”, Sur, 17/02/1996, p. 60. PARREÑO, José María, “Joaquín Ivars” [Galería Cruce], ABC Cultural, 26/09/1997, p. 28. “Crónicas de exposición. Joaquín Ivars. Cruce. Madrid”, Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 136, octubre 1997, p. 91. (ISSN: 0212-1700).. LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU. Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos) Sala Cruce Madrid. Joaquín Ivars / ARCO 1996. xposición colectiva en Arco '96, Galería Fernando Serrano (Madrid).. 08/02/1996. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

PEQUEÑAS MURALLAS es una instalación que había sido presentada en otro formato en ARCO 96. En la exposición La madriguera del espíritu se presenta sobre una suerte de mesa baja y grande cubierta por un mantel de tela de loneta. Se trata de una sucesión de platos blancos con líneas de segmentos que separan porciones de arroz del resto de plato vacío.

101 Creación artística y creativa. POSTPARTITURA, 1996, participo de manera peculiar en otro evento en ese mismo encuentro en Palma de Mallorca, Per amor al art. Encuentro de acciones y performances. A medida que se desarrolla una ópera-happening (Propuesta por Carles Hac Mor y Esther Xargay en homenaje a Anselm Turmeda), los diferentes compañeros realizan sus acciones individuales sobre un escenario músico/teatral. Más que un happening el acto empieza a parecer una actuación convencional en vivo frente a un público absolutamente pasivo sentado en sus correspondientes asientos. Desde el inicio, parece que allí, no se producirá ningún devenir, ningún "ocurriendo" imprevisible. Yo elijo para mi intervención un lugar en primer término, pero lateral, del mismo escenario. Me propongo dar fe, actuar como "notario" de lo que allí ocurra. Para cumplir este cometido, me sitúo tras un atril y un micrófono, el único en funcionamiento en ese momento y el único que proporciona una potentísima señal de audio en la sala, por tanto capaz de inundar con un fuerte volumen el sonido de mi registro. Sobre el atril deposito un bloc de hojas tamaño A4 en el que las hojas están sujetas por una espiral metálica. Comienzo a escribir sobre cada hoja, con un rotulador grueso, las distintas acciones que contemplo en el desarrollo de la propia obra; es decir, voy dando cuenta por escrito en cada página del bloc de todos y cada uno de los movimientos y acciones que observo desarrollándose sobre el escenario y que son libremente ejecutadas por el resto de colegas intervinientes en el "happening" (p.ej. alguien toma una píldora efervescente, otros recitan algunos versos, otros simulan un baile, otros se mueven reptando por diversos lugares: entre los instrumentos musicales y los altavoces o entre diverso mobiliario propio de un lugar de ese tipo: sillas, taburetes, etc.). Escribo sobre cada hoja de la libreta, lo que observo en tiempo real; es decir, los movimientos de mis compañeros en ese preciso instante. Acto seguido, y cada cierto tiempo, arranco estruendosamente la hoja correspondiente. Gracias al potente sistema de audio y altavoces el sonido es amplificado y el arranque de la hoja del bloc suena de manera brutal e incómoda en la sala. En cada ocasión, y justo después de arrancar la hoja, arrugo el papel también sonoramente frente al micrófono; luego, hago una bola con ella y la lanzo a los presentes que asisten como espectadores pasivos.. Per amor a'lart. Plama de Mallorca. 1996. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

POSTPARTITURA, 1996 Además de la acción anterior, con POSTPARTITURA, 1996, participo de manera peculiar en otro evento en ese mismo encuentro en Palma de Mallorca, Per amor al art. Encuentro de acciones y performances. A medida que se desarrolla una ópera-happening (Propuesta por Carles Hac Mor y Esther Xargay en homenaje a Anselm Turmeda), los diferentes compañeros realizan sus acciones individuales sobre un escenario músico/teatral. Más que un happening el acto empieza a parecer una actuación convencional en vivo frente a un público absolutamente pasivo sentado en sus correspondientes asientos. Desde el inicio, parece que allí, no se producirá ningún devenir, ningún "ocurriendo" imprevisible. Yo elijo para mi intervención un lugar en primer término, pero lateral, del mismo escenario. Me propongo dar fe, actuar como "notario" de lo que allí ocurra. Para cumplir este cometido, me sitúo tras un atril y un micrófono, el único en funcionamiento en ese momento y el único que proporciona una potentísima señal de audio en la sala, por tanto capaz de inundar con un fuerte volumen el sonido de mi registro. Sobre el atril deposito un bloc de hojas tamaño A4 en el que las hojas están sujetas por una espiral metálica. Comienzo a escribir sobre cada hoja, con un rotulador grueso, las distintas acciones que contemplo en el desarrollo de la propia obra; es decir, voy dando cuenta por escrito en cada página del bloc de todos y cada uno de los movimientos y acciones que observo desarrollán...

102 Creación artística y creativa. SUSURROS A VOCES, 1996 realizado en Palma de Mallorca en el contexto del encuentro de arte y acciones llamado Per amor a l'art. Per amor al art. Encuentro de acciones y performances. Durante todo un día, recorro de manera aleatoria en un coche de alquiler (suministrado por la organización del evento) las calles del centro y de numerosos barrios de la ciudad de Palma de Mallorca. Voy solo en el vehículo, sin compañía alguna, y conduzco todo lo lentamente que el tráfico me permite sin producir ninguna retención ni atasco. El automóvil va dotado de un sistema rudimentario de megafonía: un par de megáfonos sujetos a la baca del vehículo (un artilugio utilizado por los sindicatos de la época para proferir sus eslóganes en sus campañas reivindicativas, y prestado por alguno de ellos para esta ocasión). En el casete del coche se reproduce a todo volumen un discurso artístico escrito por mí hace unos meses; se escucha de manera potente gracias al sistema de amplificación del sistema de audio y de los altavoces situados en la parte superior del vehículo. En las dos ventanillas traseras del coche se pegaron, mirando hacia el exterior, sendas cartelas que decían NO PRESTE ATENCIÓN, con letras mayúsculas y bien distinguibles a una cierta distancia (la de un peatón caminando por la acera, por ejemplo).. Per amor a l'art. 1996. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

SUSURROS A VOCES, 1996 1997 es un año en el que se producen muchos avances en mi trabajo y tengo diversas oportunidades de darles salida. Uno de ellos es SUSURROS A VOCES, 1996 realizado en Palma de Mallorca en el contexto del encuentro de arte y acciones llamado Per amor a l'art. Per amor al art. Encuentro de acciones y performances. Durante todo un día, recorro de manera aleatoria en un coche de alquiler (suministrado por la organización del evento) las calles del centro y de numerosos barrios de la ciudad de Palma de Mallorca. Voy solo en el vehículo, sin compañía alguna, y conduzco todo lo lentamente que el tráfico me permite sin producir ninguna retención ni atasco. El automóvil va dotado de un sistema rudimentario de megafonía: un par de megáfonos sujetos a la baca del vehículo (un artilugio utilizado por los sindicatos de la época para proferir sus eslóganes en sus campañas reivindicativas, y prestado por alguno de ellos para esta ocasión). En el casete del coche se reproduce a todo volumen un discurso artístico escrito por mí hace unos meses; se escucha de manera potente gracias al sistema de amplificación del sistema de audio y de los altavoces situados en la parte superior del vehículo. En las dos ventanillas traseras del coche se pegaron, mirando hacia el exterior, sendas cartelas que decían NO PRESTE ATENCIÓN, con letras mayúsculas y bien distinguibles a una cierta distancia (la de un peatón caminando por la acera, por ejemplo). La locución emitida había sido re...

103 Creación artística y creativa. Academia del tiempo (sala de espera), Instalación / intervención específica dentro de un aula de un Instituto de Enseñanza Secundaria. 5 caballetes dispuestos en círculo, 5 casquillos portalámparas, 5 bombillas, sistema de cableado, 1 estructura de madera hecha con bastidores de cuadros con forma de habitación (repitiendo el espacio del aula), 6 ratoneras, fotocopias, 5 cajas de tinta negra de sellos, 10 tampones con almohadilla en forma de segmento, 5 cartones de conservación. Sobre cada cartón fijado a su respectivo caballete, con su propia iluminación, se representa (mediante los tampones y la tinta de sello disponibles sobre la repisa del propio caballete) un esbozo de silla cuyo perfil ha sido dibujado estampando segmentos negros, trazos intermitentes, metáfora de la espera.. ROYO, Lourdes, "Crítica de exposición: Extraversiones", Boletín de arte, nº 24, Universidad de Málaga, 2003, p. 695. (ISBN: 0211-8483). AULA. "Jauja en las jaulas". Exposición colectiva en I.E.S. "Licinio de la Fuente", Coín (Málaga). 15/06/1995. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Academia del tiempo (sala de espera), Instalación / intervención específica dentro de un aula de un Instituto de Enseñanza Secundaria. 5 caballetes dispuestos en círculo, 5 casquillos portalámparas, 5 bombillas, sistema de cableado, 1 estructura de madera hecha con bastidores de cuadros con forma de habitación (repitiendo el espacio del aula), 6 ratoneras, fotocopias, 5 cajas de tinta negra de sellos, 10 tampones con almohadilla en forma de segmento, 5 cartones de conservación. Sobre cada cartón fijado a su respectivo caballete, con su propia iluminación, se representa (mediante los tampones y la tinta de sello disponibles sobre la repisa del propio caballete) un esbozo de silla cuyo perfil ha sido dibujado estampando segmentos negros, trazos intermitentes, metáfora de la espera.

104 Creación artística y creativa. Y le dices al carnicero que te corte por aquí y por aquí... Dibujo. Políptico (4 dibujos), carbón y tinta sobre cartón de conservación, 246 x 168 cm. A modo de parodia visual de las técnicas de enseñanza de dibujo al carboncillo, se representan fragmentos de miembros ficticios con apéndices (lo informe u orgánico) sobre los que se ha marcado una línea discontinua a modo de disección (lo geométrico, racional u artificial) que anuncia su futura amputación.. CASTAÑO ALÉS, E., La pintura de vanguardia en Málaga durante la segunda mitad del siglo XX, Málaga, Fundación Pablo Ruiz Picasso-Ayuntamiento de Málaga, 1997, p. 131 y p. 132. (ISBN: 84-87035-92-2).. Exposición colectiva Artistas contemporáneos malagueños [años 80 y 90] en Galería Cartel Fine Arts (Málaga). Cfr. La noche en blanco. X edición, 20 mayo 2017, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, Málaga Cultura Innovadora, p. 33.. Veinticinco años. Sala de exposiciones de la Diputación de Málaga.. Exposición colectiva en Sala de Exposiciones de la Diputación de Málaga. 14/06/1995. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Y le dices al carnicero que te corte por aquí y por aquí... Dibujo. Políptico (4 dibujos), carbón y tinta sobre cartón de conservación, 246 x 168 cm. A modo de parodia visual de las técnicas de enseñanza de dibujo al carboncillo, se representan fragmentos de miembros ficticios con apéndices (lo informe u orgánico) sobre los que se ha marcado una línea discontinua a modo de disección (lo geométrico, racional u artificial) que anuncia su futura amputación.

105 Creación artística y creativa. DOS PESCADORES, 1995 ARCO 95. Tras la definición en el suelo de un cuadrado de 150 cm de lado mediante segmentos realizados con tinta, se recortan en la moqueta tres de sus lados y se levanta para cubrir con el doblez el cuerpo de una figura de pescador tendida boca arriba, inmóvil sobre el suelo de la feria de arte. Algas marinas sobre las partes visibles del cuerpo yacente, agua de mar esparcida por toda la superficie y un grueso cabo marinero completan la intervención.. CASTRO FLOREZ, Fernando, "Al paso", Diario 16, Madrid, 14/02/1995. RAMÍREZ, Luis, [Fotografía de portada del especial ARCO 95 de ABC de las artes], ABC Cultural, nº 171, 10/02/1995, p. 21, PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, "Material de paso. Galería Cavecanem (Sevilla)", Lápis. nº 164, junio 2000, p. 78. RUIZ-RIVAS, Tomás (ed.), El Ojo Atómico, Madrid, 1996, p. 113. IVARS, Joaquín, Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos), catálogo monográfico, Madrid, Cruce, 1997, p. 16. CoMa, Madrid, Consejería de Cultura. Comunidad de Madrid, 2001, p. 11 (ISBN: 84-451-1953-2). Arco '95. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Exposición colectiva en Arco '95 (Madrid).. 09/02/1995. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

DOS PESCADORES, 1995 ARCO 95. Tras la definición en el suelo de un cuadrado de 150 cm de lado mediante segmentos realizados con tinta, se recortan en la moqueta tres de sus lados y se levanta para cubrir con el doblez el cuerpo de una figura de pescador tendida boca arriba, inmóvil sobre el suelo de la feria de arte. Algas marinas sobre las partes visibles del cuerpo yacente, agua de mar esparcida por toda la superficie y un grueso cabo marinero completan la intervención. La obra se titula DOS PESCADORES, 1995, y trata (además de entrelazar la línea discontinua con sucesos de la vida cotidiana o con otras realidades, podríamos decir "no abstractas") se trataba de introducir la dimensión autobiográfica (mi padre murió ahogado mientras faenaba en las aguas del Estrecho de Gibraltar), la laboral y la crítica sociopolítica en el propio seno de una feria de arte contemporáneo sin abandonar el trabajo con la línea de segmentos que perfila, o marca, el rectángulo de moqueta de ARCO que será levantada y que en cierto modo continúa el trabajo con este material que se produjo por primera vez en Terreno de juego. Esta obra tuvo bastante repercusión mediática y crítica (que interpretó frívolamente los aspectos más banales de la obra), pero me temo que como en tantas otras ocasiones, ni se comprendió el mecanismo de producción ni los aspectos más intensos de la obra. Y yo pude comprobar que no es necesario ser muy hábil ni estar dotado especialmente para el marketing artístico para que...

106 Creación artística y creativa. My silence and my space are yours. Take it!, Street Performance Art. Caminando por la calle con una carpeta bajo el brazo, elijo un lugar y en el suelo, mediante segmentos de cinta adhesiva negra, realizo una acotación de un rectángulo. Una vez acotado el espacio con un segmento del mismo tipo cubro mi boca. Sin salir de este espacio abro la carpeta y la coloca en el suelo; se puede leer: “MI SILENCIO Y MI ESPACIO SON TUYOS. CÓGELOS!”. Después saco del bolsillo un paquete de octavillas y comienzo a repartirlas entre los viandantes. Estas octavillas están en blanco por ambas caras a excepción de un perfil de segmentos negros que la enmarcan de modo semejante al rectángulo del suelo. Se realizan cuatro versiones en varios años y en diferentes contextos geográficos, cronológicos y culturales.. [EFETokio], “Ivars propone en Japón sus estrategias de desaparición”, Sur, 10/12/1998, p. 60. PÉREZ-BRYAN, Ana, “Ivars resume en la sala de arte de la UMA su trabajo en Japón”, Sur, 16/09/1999. MARTÍN, Irene, “La línea discontinua de Ivars”, Información, 29/05/1999, p. 12.. Exposición colectiva Fuera de catálogo. Arte de acción en Andalucía. Lugar: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Produce y patrocina: CAAC. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Comisario: Rubén Barroso. Datos del catálogo: Fuera de catálogo. Arte de acción en Andalucía, CAAC, 2006.. Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos). Nueva York [Versión 1], Málaga [Versión 2], Navalagamella, Madrid [Versión 3] y Osaka [Versión 4].. 09/11/1994.

Explicación narrativa de la aportación

My silence and my space are yours. Take it!, Street Performance Art. Caminando por la calle con una carpeta bajo el brazo, elijo un lugar y en el suelo, mediante segmentos de cinta adhesiva negra, realizo una acotación de un rectángulo. Una vez acotado el espacio con un segmento del mismo tipo cubro mi boca. Sin salir de este espacio abro la carpeta y la coloca en el suelo; se puede leer: “MI SILENCIO Y MI ESPACIO SON TUYOS. CÓGELOS!”. Después saco del bolsillo un paquete de octavillas y comienzo a repartirlas entre los viandantes. Estas octavillas están en blanco por ambas caras a excepción de un perfil de segmentos negros que la enmarcan de modo semejante al rectángulo del suelo. Se realizan cuatro versiones en varios años y en diferentes contextos geográficos, cronológicos y culturales.

107 Creación artística y creativa. Un espacio posible, Instalación/intervención en el contexto específico de la exposición Uno cada uno, en la que cada artista tenía su espacio y “su” comisario/crítico que era quien le había seleccionado para participar en la muestra colectiva. Cinta adhesiva de tela negra. Medidas variables. Acotación de un ángulo de la sala mediante un rectángulo secante segmentado. Simulación de un rincón, cobijo o refugio (un adentro) cuyos límites son discontinuos (imaginarios, transitables,...), por lo que, visto desde fuera, se reconoce también como un umbral abierto.. DANVILA, José Ramón, “Uno cada uno: nuevas aportaciones”, El Punto de las Artes, Madrid, 15/07/1994. Ruiz-Rivas, Tomás (ed.), El Ojo Atómico, Madrid, 1996, p. 109.. Uno cada uno. Esculturas, pinturas, instalaciones, fotos.. Exposición colectiva en Galería Juana de Aizpuru, Madrid. 07/07/1994. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

2.2.7. UN ESPACIO POSIBLE, 1994 En 1994 se produjo la exposición colectiva titulada Uno cada uno en la famosísima por aquella época galería Juana de Aizpuru de Madrid, (la galería por antonomasia a la que servilmente se engancharon económica y mediáticamente interesados, entre otros cabezas huecas, algunos que iban de paladines de la emancipación y los eslóganes libertarios como el “artista político” Rogelio López Cuenca, un franco abanderado de sus propias ansias de significación con resultados a menudo más propios de alumnos de primero de BBAA) en la que participé con la obra titulada UN ESPACIO POSIBLE, 1994 (que etiquetaron estúpidamente, en la tan profesionalizada galería como Un espejo posible, aquellos/as que luego pretenden saberlo todo acerca del arte, y sus opiniones son respetadas por propios y extraños en este extravagante mundo que da de comer a tanto personaje lobotomizado por sus propias vanidades) y que acompañé en el proyecto con el siguiente texto influido por algunas reflexiones de Gastón Bachelard y Michel Foucault. Hacer un bosquejo de un espacio (un rincón, un ángulo) sobre ese mismo espacio: un espacio posible. Una línea discontinua sirve de límite a este espacio, pero por su carácter contingente y de proyecto (su porosidad), también lo abre, al exterior y al interior, pues se produce, según se piense una indeterminación dentro/fuera. Y esa línea alternante de presencias ausencias (síes y noes) refuerza el sentimiento de presencia/ausencia real del es...

108 Creación artística y creativa. Terreno de juego, Instalación, situada en el ámbito de las denominadas “instalaciones totales” (abarca el espacio global de la galería). 230 m2 de moqueta de ARCO 94, 4 sillas plegables, 4 proyectores de diapositivas, red de tenis y pintura. 0,91 x 10 x 23 m. En una antigua nave industrial reconvertida en centro de exposiciones se reproduce una pista de tenis a escala natural. Para el campo de juego se recicla 230 m2 de moqueta de la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid, las líneas de la pista son trazadas de manera discontinua, las 4 sillas simulan las de juez de línea y, al colocar sobre los asientos 4 proyectores en modo autofocus, 4 haces de luz se contraen y se dilatan absurdamente sin poder enfocar nada iluminando la línea central de saque, la interior de pasillo y la red.. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, “Otra escultura andaluza. Coda para un caracol”, Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 116, noviembre 1995, p. 42. (ISSN: 0212-1700). CoMa, Madrid, Consejería de Cultura. Comunidad de Madrid, 2001, p. 12.. Exposición colectiva La cara oculta de la luna. Arte alternativo en el Madrid de los noventa. Patrocina: Ayuntamiento de Madrid. Lugar de exposición: CentroCentro, Madrid. Comisario: Tomás Ruiz-Rivas. Fecha: del 20 octubre 2017 al 4 febrero 2018.. Terreno de juego. Joaquín Ivars. Exposición individual en El Ojo Atómico, Madrid.. 14/04/1994.

Explicación narrativa de la aportación

Terreno de juego, Instalación, situada en el ámbito de las denominadas “instalaciones totales” (abarca el espacio global de la galería). 230 m2 de moqueta de ARCO 94, 4 sillas plegables, 4 proyectores de diapositivas, red de tenis y pintura. 0,91 x 10 x 23 m. En una antigua nave industrial reconvertida en centro de exposiciones se reproduce una pista de tenis a escala natural. Para el campo de juego se recicla 230 m2 de moqueta de la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid, las líneas de la pista son trazadas de manera discontinua, las 4 sillas simulan las de juez de línea y, al colocar sobre los asientos 4 proyectores en modo autofocus, 4 haces de luz se contraen y se dilatan absurdamente sin poder enfocar nada iluminando la línea central de saque, la interior de pasillo y la red.

109 Creación artística y creativa. Segmentos, La exposición Segmentos se compone de 8 obras como diversos acontecimientos plásticos independientes aunque aunados por el uso de segmentos negros. S/T (Autorretrato con espejo (1993, espejo enmarcado, cinta adhesiva de tela negra y fotografía, 170 x 150 cm), S/T (Azar-necesidad) (1993, instalación con diversos materiales y objetos, 200 x 180 x 200 cm), El bucle extraño (1993, fotografía, acrílicos, cableados y foco de luz, 250 x 250 cm), S/T (El muro de las apariencias) (1993, estructura de madera y acrílico, 210 x 56 x 60 cm), S/T (El osito y la muchacha) (1992, Instalación: fotografía, óleo y cinta adhesiva de tela negra, dimensiones variables), S/T (Marco) (1992, Fotografía y acrílico, 155 x 146 cm), etc. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, “Joaquín Ivars. Sala de arte de la Universidad”, Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 97, noviembre 1993. Ruiz-Rivas, Tomás (ed.), El Ojo Atómico, Madrid, 1996, p. 109.. Ivars. Segmentos. Exposición individual en Sala de Exposiciones de la Universidad de Málaga.. 03/06/1993.

Explicación narrativa de la aportación

Segmentos, La exposición Segmentos se compone de 8 obras como diversos acontecimientos plásticos independientes aunque aunados por el uso de segmentos negros. S/T (Autorretrato con espejo (1993, espejo enmarcado, cinta adhesiva de tela negra y fotografía, 170 x 150 cm), S/T (Azar-necesidad) (1993, instalación con diversos materiales y objetos, 200 x 180 x 200 cm), El bucle extraño (1993, fotografía, acrílicos, cableados y foco de luz, 250 x 250 cm), S/T (El muro de las apariencias) (1993, estructura de madera y acrílico, 210 x 56 x 60 cm), S/T (El osito y la muchacha) (1992, Instalación: fotografía, óleo y cinta adhesiva de tela negra, dimensiones variables), S/T (Marco) (1992, Fotografía y acrílico, 155 x 146 cm), etc

110 Creación artística y creativa. Autofocus, Instalación con instrucciones de montaje. Proyector de diapositivas en modo autofocus, luz proyectada sobre pared con forma de octógono y fotografía enmarcada “Autorretrato” que situada a la altura conveniente recibe los cambios de tamaño del octógono sobre la franja de la mirada: según se contrae o se agranda, los ojos se ocultan o se iluminan, en un movimiento “ad infinitum”. En las paredes adyacentes se colocan a distinta altura 7 ratoneras que contienen en sus huecos para el cebo fotografías de los ojos del autorretrato. Dimensiones variables.. CASELLAS, Joan y CORREA, Nieves, Teoría y práctica de la acción, Madrid, Public-Art, Cruce, 1996. (Se cita la instalación Autofocus de Joaquín Ivars en “Antecedentes”, p. 23). RIVERA, Agustín, “Varios registros. Cobo, Peinado, Brinkmann, Ruano e Ivars, juntos”, El mundo, 27/03/1998.. Festival Internacional de Arte Raro y Performances II F.I.A.R.P / Últimas propuestas. Exposición colectiva F.I.A.R.P. II, Segunda edición en Centro Social Okupado Minuesa, Madrid / Exposición colectiva en Galería Marín Galy, Málaga.. 16/10/1992. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Autofocus, Instalación con instrucciones de montaje. Proyector de diapositivas en modo autofocus, luz proyectada sobre pared con forma de octógono y fotografía enmarcada “Autorretrato” que situada a la altura conveniente recibe los cambios de tamaño del octógono sobre la franja de la mirada: según se contrae o se agranda, los ojos se ocultan o se iluminan, en un movimiento “ad infinitum”. En las paredes adyacentes se colocan a distinta altura 7 ratoneras que contienen en sus huecos para el cebo fotografías de los ojos del autorretrato. Dimensiones variables.

111 Creación artística y creativa. Por ejemplo, Instalación (cinta adhesiva de tela negra, fotografías, acrílico, lienzos y objetos diversos), situada en el ámbito de las denominadas “instalaciones totales”. En una galería de unos 200 m2 se distribuye por la pared, a una altura de unos 160 cm, una serie de segmentos de cinta adhesiva de tela negra estableciendo una línea discontinua a modo de perímetro por toda la sala. En distintos puntos de esta línea de sección horizontal se determinan 6 acontecimientos plásticos de diversa índole -en cuanto a realización formal, técnicas, formatos- alguno de los cuales interactúa con la arquitectura del propio espacio. Dimensiones variables.. Muro, obra seleccionada en PREMIO L'OREAL 92-93. DANVILA, José Ramón, Joaquín Ivars, juegos de mirada”, El Punto de las Artes, Madrid, 27/03/1992. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, “Joaquín Ivars”, Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 86, abril/mayo 1992, p. 83. (ISSN: 0212-1700). Ruiz-Rivas, Tomás (ed.), El Ojo Atómico, Madrid, 1996, p. 107-108.. IVARS, Joaquín, Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos), catálogo monográfico, Madrid, Cruce, 1997, p. 7. Participación de la obra Muro en Exposición colectiva en Casa de Velázquez (Madrid), 1992 y Maison des Arts George Pompidou (Cajarc, Francia), 1993.. Joaquín Ivars. Por ejemplo. Exposición individual en la Galería Carmen Carmona, Sevilla.. 19/03/1992.

Explicación narrativa de la aportación

Por ejemplo, Instalación (cinta adhesiva de tela negra, fotografías, acrílico, lienzos y objetos diversos), situada en el ámbito de las denominadas “instalaciones totales”. En una galería de unos 200 m2 se distribuye por la pared, a una altura de unos 160 cm, una serie de segmentos de cinta adhesiva de tela negra estableciendo una línea discontinua a modo de perímetro por toda la sala. En distintos puntos de esta línea de sección horizontal se determinan 6 acontecimientos plásticos de diversa índole -en cuanto a realización formal, técnicas, formatos- alguno de los cuales interactúa con la arquitectura del propio espacio. Dimensiones variables.

112 Creación artística y creativa. Sin título (Límite/Fronteras), Foto-instalación, pieza de suelo. Reproducciones fotográficas plastificadas. 300 x 20 cm.. IVARS, Joaquín, Esto no es un catálogo (Hilvanando mundos), catálogo monográfico, Madrid, Cruce, 1997, p. 4. MARTÍN, Irene, "La línea discontinua de Ivars", Información, 29/05/1999, p. 12.. AURA NOVA. Nueva Colección de Artistas Malagueños / ARCO 91. Feria Internacional de Arte de Madrid. Exposición colectiva en Galería Nova, Málaga. / Exposición colectiva en ARCO' 91, Madrid.. 16/08/1991. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Sin título (Límite/Fronteras), Foto-instalación, pieza de suelo. Reproducciones fotográficas plastificadas. 300 x 20 cm.

113 Creación artística y creativa. El cabo suelto, Instalación con 77 polaroids suspendidas del techo. Cada polaroid ha sido manipulada produciendo imagen-collage. Dimensiones variables.. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, "Joaquín Ivars: Naturalezas muertas", El Guía, Barcelona, mayo 1991. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, "Joaquín Ivars", Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 86, abril/mayo 1992, p. 83. (ISSN: 0212-1700).. CASTAÑO ALÉS, Enrique, "Breve recorrido por cuatro décadas de actividad plástica en Málaga" en El arte de construir el arte. La colección del Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga, Colegio de Arquitectos, 1992, p. 22.. Teorías de conjuntos de teorías de conjuntos. Exposición individual en Galería Pedro Pizarro, Málaga. 14/03/1991.

Explicación narrativa de la aportación

El cabo suelto, Instalación con 77 polaroids suspendidas del techo. Cada polaroid ha sido manipulada produciendo imagen-collage. Dimensiones variables.

114 Creación artística y creativa. TEORÍAS DE CONJUNTOS DE TEORÍAS DE CONJUNTOS DE... (EL CONOCIMIENTO COMO FORMA DE RESISTENCIA A LA MUERTE) En este ámbito de reflexión y ya teniendo la instalación como “formato” útil para el desarrollo de los diversos mecanismos que empezaban a prestar cierta complejidad al trabajo conceptual y plástico tuve la oportunidad de articular una gran exposición titulada TEORÍAS DE CONJUNTOS DE TEORÍAS DE CONJUNTOS DE..., 1991, presentada en una primera ocasión de manera simultánea pero en dos espacios distintos (el tamaño de la muestra era importante), y en una segunda ocasión ambas reunidas en el Congreso de Jóvenes filósofos que tuvo lugar en Málaga por aquella época y que trataba el tema de la muerte. El subtítulo de mi exposición era El conocimiento como forma de resistencia a la muerte, un modo absolutamente irónico de deslegitimar las ambiciones humanas de pervivencia y las -de momento y parece que, por mucho tiempo- imposibles opciones de resistir al fenómeno tan natural como incuestionable que supone el hecho de morir (al menos como seres humanos, y no como transhumanos, mentes transferidas a espacios electrónicos o cuánticos).. CASTAÑO ALÉS, Enrique, “Breve recorrido por cuatro décadas de actividad plástica en Málaga” en El arte de construir el arte. La colección del Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga, 1992, PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, “Joaquín Ivars”, Lápis. Revista Internacional de Arte, nº 86, abril/mayo 1992, p. 83. Joaquín Ivars... Teorías de conjuntos de teorías de conjuntos. Exposición individual en Sala de Exposiciones Diputación Provincial de Málaga.. 14/03/1991.

Explicación narrativa de la aportación

TEORÍAS DE CONJUNTOS DE TEORÍAS DE CONJUNTOS DE... (EL CONOCIMIENTO COMO FORMA DE RESISTENCIA A LA MUERTE) En este ámbito de reflexión y ya teniendo la instalación como “formato” útil para el desarrollo de los diversos mecanismos que empezaban a prestar cierta complejidad al trabajo conceptual y plástico tuve la oportunidad de articular una gran exposición titulada TEORÍAS DE CONJUNTOS DE TEORÍAS DE CONJUNTOS DE..., 1991, presentada en una primera ocasión de manera simultánea pero en dos espacios distintos (el tamaño de la muestra era importante), y en una segunda ocasión ambas reunidas en el Congreso de Jóvenes filósofos que tuvo lugar en Málaga por aquella época y que trataba el tema de la muerte. El subtítulo de mi exposición era El conocimiento como forma de resistencia a la muerte, un modo absolutamente irónico de deslegitimar las ambiciones humanas de pervivencia y las -de momento y parece que, por mucho tiempo- imposibles opciones de resistir al fenómeno tan natural como incuestionable que supone el hecho de morir (al menos como seres humanos, y no como transhumanos, mentes transferidas a espacios electrónicos o cuánticos). Esta exposición constituía un primer apunte en el que ya se podían atisbar las cuatro líneas de trabajo que me han traído y acompañado hasta la actualidad: Arte, Ciencia, Pensamiento y Sociedad.

115 Creación artística y creativa. Todas direcciones, Serie de 9 collage (fotografías, acetatos y esmalte) con forma de señales de dirección o carteles flecha (estructuras de madera y hierro de 20 a 40 cm de altura y de 40 a 100 cm de largo). Estas pinturas flechas de diverso tamaño se disponen sobre la pared de la sala apuntando a múltiples direcciones.. Todas direcciones nº 3, Obra adquirida por la Diputación Provincial de Málaga en 1992. CASTAÑO ALÉS, E., La pintura de vanguardia en Málaga durante la segunda mitad del siglo XX, Málaga, Fundación Pablo Ruiz Picasso-Ayuntamiento de Málaga, 1997, p. 127 y p. 130. (ISBN: 84-87035-92-2).. Contemporáneo Malagueño'91 / Pintura malagueña contemporánea / Colección de Arte Contemporáneo de la Diputación de Málaga / 18 x 2. Coleccionismo institucional en Málaga 18 x 2. Coleccionismo institucional en Málaga. Exposición colectiva en Sala Ayuntamiento de Fuengirola / Exposición colectiva en Centro Cultural MVA, Málaga. / Exposición colectiva en Sala de Exposiciones Diputación de Málaga / Exposición colectiva en Sala Diputación de Málaga. /. 01/11/1990. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

Serie Todas direcciones, Serie de 9 collage (fotografías, acetatos y esmalte) con forma de señales de dirección o carteles flecha (estructuras de madera y hierro de 20 a 40 cm de altura y de 40 a 100 cm de largo). Estas pinturas flechas de diverso tamaño se disponen sobre la pared de la sala apuntando a múltiples direcciones.

116 Creación artística y creativa. No ver la luz, Instalación de 21 piezas escultóricas pintadas de negro, situada en el ámbito de las denominadas "instalaciones totales". Dimensiones: 4 x 10 x 10 m). Cada una de estas 21 "microinstalaciones" está compuesta por: cable negro de 245 cm suspendido de la estructura lumínica de la sala a 4 m de altura, portalámparas negro, bombilla estándar pintada de negro, circunferencia de composición plástica de 65 cm de diámetro dispuesta en el suelo y, sobre ella, diversos objetos negros. Iluminación general de la sala dirigida a techo para dejar el ambiente escultórico en penumbra.. P. MONTALBÁN, Isabel, "No ver la luz, instalación de Joaquín Ivars", El Sol, 26/08/1990, p. 14.. Instalación No ver la luz. Joaquín Ivars.. Exposición Individual en Sala de Exposiciones Casa Cultura de Fuengirola (Málaga).. 08/08/1990.

Explicación narrativa de la aportación

NO VER LA LUZ, 1990 Y el ejercicio picto-escultórico planteado como una especie de instalación mural en el que con una luz atenuada el progresivo desvelamiento de formas y contenidos se producía en un "ambiente", también resultó una síntesis de modos de hacer que finalmente dio como resultado la producción de mi primera instalación totalmente tridimensional en 1990, NO VER LA LUZ, 1990, compuesta de 25 piezas escultóricas pintadas de negro situadas en el ámbito de las llamadas instalaciones totales (400 x 1000 x 1000 cm) . Esta obra hizo evidente la necesidad –que como autor interesado en expandir los límites formales y conceptuales de los modos más o menos tradicionales o convencionales de producción (al menos en el territorio en el que me movía por aquel entonces y en la época de la que estamos hablando)- de ampliar tanto el formato expositivo al de la instalación como de reconocer en cierto modo un cierto agotamiento de la necesidad del uso del color negro de manera pictórica como elemento de continuidad de los procesos y objetos de trabajo. Tras este primer periodo de experimentación se produce la primera gran crisis, puesto que si bien las obras (tanto las Pinturas negras como la instalación No ver la luz) tuvieron una acogida excelente por parte de crítica y público y comenzó a situarme en los circuitos de proximidad de exhibición de propuestas artísticas, yo reconocía (desde mucho antes de su muestra en exposiciones) en aquellos modos las limitaciones de las que antes...

117 Creación artística y creativa. La ligne noire (Políptico. Una de la formas), Políptico compuesto de 5 collages (fotografías, acetatos, esmalte y pintura industrial) sobre madera de 146 x 114 cm c.u. A pie de cada collage aparecen palabras sueltas que permiten leer en orden consecutivo y de izquierda a derecha la siguiente leyenda: El orden es una de las formas del azar, la lucidez es una de las formas de la locura.. CASTAÑO ALÉS, E., La pintura de vanguardia en Málaga durante la segunda mitad del siglo XX, Málaga, Fundación Pablo Ruiz Picasso-Ayuntamiento de Málaga, 1997, p. 126, p. 128 y p. 130. (ISBN: 84-87035-92-2).. Siete Pintores / Arte en Málaga. 1983-1993. Exposición colectiva en Sala de Exposiciones Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de Málaga. / Exposición colectiva en Salón Siglo 20. The Art Show. Arte Contemporáneo. Palacio de Ferias y Congresos de Marbella.. 16/04/1990. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

La ligne noire (Políptico. Una de la formas), Políptico compuesto de 5 collages (fotografías, acetatos, esmalte y pintura industrial) sobre madera de 146 x 114 cm c.u. A pie de cada collage aparecen palabras sueltas que permiten leer en orden consecutivo y de izquierda a derecha la siguiente leyenda: El orden es una de las formas del azar, la lucidez es una de las formas de la locura.

118 Creación artística y creativa. Serie PINTURAS NEGRAS [16 cuadros de medio y gran formato], Serie de 16 cuadros de superficies de color negro instalados en el espacio expositivo con una iluminación muy baja de manera que, en un primer golpe de vista, se dificulta la percepción de los mismos. Esta serie de pinturas semi-veladas está compuesta por las siguientes obras: Génesis (1989, técnica mixta / madera, 146 x 114 cm), El discurso de la materia (1989, técnica mixta / madera, 195 x 130 cm), Ocultación (1989, técnica mixta / madera, 100 x 81 cm), El continente contenido (1989, técnica mixta / madera, 195 x 130 cm), Ilegible (1989, técnica mixta / madera, 146 x 114 cm), Paisaje (1989, técnica mixta / madera, 146 x 114 cm), Voluptas (1989, técnica mixta / madera, 100 x 81 cm), etc.. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, "Joaquín Ivars", Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 86, abril/mayo 1992, p. 83. (ISSN: 0212-1700). PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis, "Otra escultura andaluza. Coda para un caracol", Lápiz. Revista Internacional de Arte, nº 116, noviembre 1995, p. 44.. CASTAÑO ALÉS, E., La pintura de vanguardia en Málaga durante la segunda mitad del siglo XX, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1997, BRAVO, N., "Notas sobre los espectáculos de la frustración en la obra de Joaquín Ivars" en Impasse. Espectáculos de la frustración. Universidad Internacional de Andalucía. Joaquín Ivars. Emblemas de bruno azogue / Joaquín Ivars [Pinturas negras] / Punto y Co-Ma. Muestra de arte contemporáneo Córdoba-Málaga.. Exposición individual en Sala de Arte Carmen Romero, Marbella / Exposición individual en Sala Diputación de Málaga / Exposición colectiva en Sala de Arte Carmen Romero, Marbella. 15/12/1989.

Explicación narrativa de la aportación

Serie PINTURAS NEGRAS [16 cuadros de medio y gran formato], Serie de 16 cuadros de superficies de color negro instalados en el espacio expositivo con una iluminación muy baja de manera que, en un primer golpe de vista, se dificulta la percepción de los mismos. Esta serie de pinturas semi-veladas está compuesta por las siguientes obras: Génesis (1989, técnica mixta / madera, 146 x 114 cm), El discurso de la materia (1989, técnica mixta / madera, 195 x 130 cm), Ocultación (1989, técnica mixta / madera, 100 x 81 cm), El continente contenido (1989, técnica mixta / madera, 195 x 130 cm), Ilegible (1989, técnica mixta / madera, 146 x 114 cm), Paisaje (1989, técnica mixta / madera, 146 x 114 cm), Voluptas (1989, técnica mixta / madera, 100 x 81 cm), etc.

119 Creación artística y creativa. El ombligo del mundo, Técnica mixta / madera. 129 x 162 cm.. Obra adquirida por el Colegio de Arquitectos de Málaga en 1992.. LUMBRERAS KRAUEL, Tecla, La gestión cultural en las organizaciones profesionales. El caso del Colegio de Arquitectos de Málaga (1983-1993), Málaga, Tesis doctoral, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Publicaciones y divulgación científica Universidad de Málaga, 2015.. Colectiva de artistas malagueños / 1980 - 2005: veinticinco años de cultura en el Colegio de Arquitectos de Málaga. Exposición colectiva en Galería del Colegio de Arquitectos de Málaga / Exposición colectiva en Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga. 28/04/1989. Monográfica.

Explicación narrativa de la aportación

El ombligo del mundo, Técnica mixta / madera. 129 x 162 cm.

1.2.2. Transferencia e intercambio de conocimiento y actividad de carácter profesional

Actividad de carácter profesional

1 Investigador: Universidad de Málaga. 2023- actual. Tiempo completo.

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

Pertenezco al Equipo de Investigación Nacional cuyo proyecto se titula: Estudio e Interpretación del Dominio de las Exposiciones Artísticas como Sistema Cultural Complejo mediante Analítica de Datos y Procesamiento del Lenguaje Natural, Código: PID2021-125037NB-I00. Tipo de participación: Equipo de Investigación. Agencia estatal de investigación/ UMA Departamento de Historia del Arte, Presupuesto: 75.000 euros. Financiación Nacional. Investigador principal: Nuria Rodríguez. 3 años: de 01/09/2022 a 31/08/2025. De momento he participado en este equipo mediante dos conferencias/performance tituladas Digital Performance Lecture (I y II) en auditorio Centre Pompidou Málaga.

2 Artista en activo, ejercicio profesional: Universidad de Málaga. 2022- actual. Tiempo completo.

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

Activo en el ámbito profesional recientemente desde 1989 recientemente he tenido una exposición individual en el Centre Pompidou Málaga, 2022, titulada "Triptych of the Inverse Europe". Recientemente, (2023-2024) he disfrutado una estancia en Japón de 12 meses gracias a las Ayudas de Recualificación del Sistema Universitario Español y al VR de Investigación de la UMA con resultado de doble exposición individual simultánea en la Embajada de España en Japón y en el Instituto Cervantes de Tokio tituladas "ivARS MÚLTIPLE" (subtituladas MIL X UNO y UNO X MIL respectivamente).

3 Editor Jefe: Universidad de Málaga. 2022- actual. Tiempo completo.

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

Soy editor jefe de la revista ARTxt de la UMA en la que además he coordinado dos números en 2023 N2. DEMONSTRATION-LEITMOTIV y 2024 N3. ESPECIAL: JAPÓN.

4 Profesor titular: Universidad de Málaga. 2018- actual. Tiempo completo.

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

Profesor titular de universidad en el Departamento de Arte y Arquitectura de la UMA, Facultad de Bellas Artes. Docencia en Grado, Postgrado, Doctorado y dirección de tesis doctorales. Investigación en diversos proyectos de investigación y en innovación docente.

5 ARTISTA Y GESTOR CULTURAL: FESTIVAL PHOTO ESPAÑA. 20/09/2011. (269 días).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

Colaboración como free lance

6 MIEMBRO DEL CONSEJO ASESOR: OFF LIMITS (ESPACIO CULTURAL), MADRID. 01/11/2006. (1615 días - 23 horas).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

ASESORAMIENTO PARA LA REALIZACION DE EXPOSICIONES DE ARTE CONTEMPORANEO

Interés para la docencia y/o investigación

VINCULACION DE PROFESORES Y ALUMNOS DE BELLAS ARTES DE LA UEM CON PROYECTOS EXPOSITIVOS ESPECIFICOS DE OFF LIMITS

7 MIEMBRO DE LA JUNTA DIRECTIVA DE AVAM: AVAM (ARTISTAS VISUALES ASOCIADOS DE MADRID). 01/01/2005. (1095 días).

8 MIEMBRO DEL CONSEJO ASESOR DEL CEDMA: CENTRO DE EDICIONES DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE MALAGA. 01/02/2000. (2557 días).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

OPINION Y COLABORACION (DEBATE DE LOS CRITERIOS Y LINEAS DE DESARROLLO) COMO PROFESIONAL DE PRESTIGIO DEL AMBITO DE LA CIENCIA Y DE LA CULTURA EN EL PROYECTO EDITORIAL DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE MALAGA ("CEDMA")

9 Artista / Ejercicio libre de la profesión COMISARIO DE EXPOSICIONES: FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO. 15/11/2001. (381 días).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

CONTRATO DE SERVICIO DE COMISARIADO EN COLABORACIÓN CON NATALIA BRAVO. Importe: 9.015 €. ELABORACIÓN DEL CONCEPTO Y DEL PROYECTO EXPOSITIVO, INVESTIGACIÓN DE TRES MESES EN JAPÓN, CONTACTO CON LOS ARTISTAS E INSTITUCIONES CULTURALES JAPONESAS, SELECCIÓN DE OBRAS Y CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS, TEXTOS PARA EL CATÁLOGO Y PROYECTO DEL DISEÑO DE MONTAJE E ILUMINACIÓN PARA UBICACIÓN DE LA EXPOSICIÓN EN EL CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO MERCADO DE MAYORISTAS DE MÁLAGA.

Interés para la docencia y/o investigación

FRUTO DE ESTE PROYECTO EXPOSITIVO FUE LA ELABORACIÓN DE UN ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN PUBLICADO EN BOLETÍN DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

10 Artista / Ejercicio libre de la profesión: Actividad profesional en el tramo de vida laboral del 01/12/2000 al 30/06/2002. 01/12/2000. (575 días - 23 horas).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

. Realización de la exposición individual "EX-PROFESO", Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla). Participación en las exposiciones colectiva: "COMA", Sala de Exposiciones Plaza de España, Consejería de Cultura Comunidad de Madrid./ "ITINERARIOS 2000/2001. VIII BECAS DE ARTES PLÁSTICAS", Fundación Marcelino Botín (Santander)/ "Muestra de ARTE CONTEMPORÁNEO ANDALUZ", Fundación El Monte (Sevilla).

Interés para la docencia y/o investigación

Exhibición pública de trabajos de investigación artística en el ámbito nacional.

11 ARTISTA: AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA. CULTURA. 04/05/2001. (241 días - 1 hora).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

Contrato de servicio para la realización de escultura en isleta ajardinada entre Avda. de la Aurora y calle Walt Whitman de Málaga. Importe del contrato 85.885,07 €

Interés para la docencia y/o investigación

Creación artística de instalación escultórica expuesta en apartado 1. A. 4. Creaciones artísticas profesionales

12 Artista / Ejercicio libre de la profesión: Actividad profesional en el tramo de vida laboral del 01/01/1999 al 30/06/1999. 01/01/1999. (179 días - 23 horas).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

. Coordinador de la exposición "LOS MOVIDOS 80" para el Festival de Cine Español de Málaga. Realización de VÍDEO DOCUMENTAL "LATOFLEXIA Y LATOTOMÍA" en el taller de Juan Antonio Ramírez (Madrid) mayo 1999 para la exposición monográfica organizada por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga.

Interés para la docencia y/o investigación

Exhibición pública de trabajos profesionales relacionados con el ámbito audiovisual y documental

13 COORDINADOR DE EXPOSICION: FESTIVAL DE CINE ESPAÑOL DE MALAGA. 28/05/1999. (9 días).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

SELECCION, DISEÑO Y MONTAJE DE LA EXPOSICION "LOS MOVIDOS 80" CELEBRADA EN LA SALA MORENO VILLA DE MALAGA

14 **ARTISTA:** AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA. 25/01/1999. (11 días).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

TALLER DE CREACIÓN: LO NATAL, dentro del Ciclo Alternativa Siglo XXI. Importe contrato: 1.878,16 €

Interés para la docencia y/o investigación

Aproximación a los conceptos de lo "natal" y lo "innato" en el ámbito privado y público y sus implicaciones en los procesos creativos de cualquier índole. Taller abierto para el desarrollo de acciones creativas (de orden teórico-práctico) dentro del campo de las artes plásticas y audiovisuales.

15 **Artista / Ejercicio libre de la profesión:** Actividad profesional en el tramo de vida laboral del 01/02/1998 al 31/12/1998. 01/02/1998. (333 días).

Explicación narrativa de la aportación

Funciones desempeñadas

. Realización de las exposiciones individuales: "SPACES FOR VANISHING", Contemporary Art Factory (Tokio) y "SPACES FOR BANISHING", Nishijin Kitaza (Kioto). Participación en el programa "Nishijin Artist-In-Residence"(Kioto). Participación en las exposiciones colectivas: "LA PRÁCTICA DE LA MESURA", PARQUE DE LAS CIENCIAS (Granada) y COLEGIO DE ARQUITECTOS (Málaga) / "ÚLTIMAS PROPUESTAS", Galería MARIN GALY (Málaga)/"DISIDENCIAS", Sala del Ayuntamiento de Málaga.

Interés para la docencia y/o investigación

Exhibición pública de trabajos de investigación artística en el ámbito nacional e internacional de las Bellas Artes.

1.2.3. Divulgación científica

- 1 **Ferias y exhibiciones.** PERFORMANCE VANITAS SOBRE CUADRADO ROJO 28/02/2024. Internacional no UE.
- 2 **Ferias y exhibiciones.** ivARS MÚLTIPLE. UNO X MIL 28/02/2024. Internacional no UE.
- 3 **Ferias y exhibiciones.** ivARS MÚLTIPLE. MIL X UNO 19/02/2024. Internacional no UE.
- 4 **Ferias y exhibiciones.** DIGITAL PERFORMANCE LECTURE II (CONFERENCIA/PERFORMANCE). 30/11/2022.
- 5 **Ferias y exhibiciones.** ALFOMBRA ROJA (DEFORMACIONES). 20/04/2022.
- 6 **Ferias y exhibiciones.** MIL AGUJEROS (NO ME QUEDA MÁS QUE OLVIDAR). 10/02/2022.
- 7 **Conferencias impartidas.** DIGITAL PERFORMANCE LECTURE I 13/12/2021.
- 8 **Ferias y exhibiciones.** TRIPTYCH OF THE INVERSE EUROPE 26/08/2021.
- 9 **Ferias y exhibiciones.** EN ESTE MARCO INCOMPARABLE 13/09/2019.
- 10 **Ferias y exhibiciones.** ART SHOW PHOTO CALL. POSITIVE-NEGATIVE ACTION (EXTRAÑA VARSOVIA). 10/05/2019.
- 11 **Ferias y exhibiciones.** SIN CONTEMPLACIONES 27/04/2017.
- 12 **Ferias y exhibiciones.** IMPASSE. ESPECTÁCULOS DE LA FRUSTRACIÓN 03/03/2017.
- 13 **Ferias y exhibiciones.** ivARS 08. INTERTOPIAS. VIVIR, PENSAR EN LOS HUECOS 06/11/2008.
- 14 **Ferias y exhibiciones.** L'ISOLA E GLI ALTRI (INDIVIDUI) 21/09/2008.
- 15 **Ferias y exhibiciones.** POWER POINT. EN: INTERACCIONE ELECTORALES (INTERACCIONES ELECTORALES). 23/02/2008.
- 16 **Ferias y exhibiciones.** PLANNING BOSA 15/09/2007.
- 17 **Ferias y exhibiciones.** ROJO POR FUERA Y ROJO POR FUERA 07/11/2006.
- 18 **Ferias y exhibiciones.** EUROPE'S SWING (Internationalen Workshop 2006 mit KünstlerInnen der 25-EU: Diversität und Rivalität, 2006, Oslip (Austria)). 17/08/2006.
- 19 **Ferias y exhibiciones.** INFORMATEADOS 06/05/2004.
- 20 **Ferias y exhibiciones.** TE ESTAMOS ROBANDO (MAD 03). 24/10/2003.

- 21 **Ferias y exhibiciones.** EX-PROFESO 07/03/2002.
- 22 **Ferias y exhibiciones.** ITINERARIOS 2000-2001 (BECA BOTÍN). 20/12/2001.
- 23 **Ferias y exhibiciones.** ENTRE. ESPACIOS PARA DESAPARECER 10/11/2001.
- 24 **Ferias y exhibiciones.** MATERIAL DE PASO 26/10/2000.
- 25 **Ferias y exhibiciones.** FUEGOS DE SAN TELMO 14/04/2000.
- 26 **Ferias y exhibiciones.** MATERIAL DE PASO 0,0037 07/04/2000.
- 27 **Ferias y exhibiciones.** HABITACIÓN 104 (HOTEL Y ARTE). 21/10/1999.
- 28 **Ferias y exhibiciones.** PRO-RATA (ARTISSIMA). 08/10/1999.
- 29 **Ferias y exhibiciones.** RETRATOS DEL SILENCIO (LA RUTA DEL SILENCIO. ESPACIOS DE LA CONTEMPORANEIDAD). 07/10/1999.
- 30 **Ferias y exhibiciones.** SPACES FOR BANISHING 04/12/1998.
- 31 **Ferias y exhibiciones.** SPACES FOR VANISHING 04/12/1998.
- 32 **Ferias y exhibiciones.** VIDA ASIMÉTRICA (DISIDENCIAS). 13/11/1998.
- 33 **Ferias y exhibiciones.** ESCONDITE DE UN METRO CÚBICO (LA PRÁCTICA DE LA MEDIDA). 14/05/1998.
- 34 **Ferias y exhibiciones.** ENTRE RUINAS... (ENTRE RUINAS Y PROYECTOS). 22/11/1997.
- 35 **Ferias y exhibiciones.** FUGAS (CERTAMEN UNICAJA). 22/11/1997.
- 36 **Ferias y exhibiciones.** Y... PROYECTOS (ENTRE RUINAS Y PROYECTOS). 22/11/1997.
- 37 **Ferias y exhibiciones.** SUSURROS (PER AMOR A L'ART). 20/10/1997.
- 38 **Ferias y exhibiciones.** MODELOS DE ASIENTOS PARA ESPERAS INTERMINABLES (APUNTES PARA UNA COLECCIÓN. CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO). 09/07/1997.
- 39 **Ferias y exhibiciones.** LA MADRIGUERA DEL ESPÍRITU EXPOSICIÓN INDIVIDUAL (ID.). 14/03/1997.
- 40 **Ferias y exhibiciones.** OBRAS DIVERSAS (EN PAUSA. FICCIONES DEL NATURAL). 14/03/1997.
- 41 **Ferias y exhibiciones.** APERTURA PRECISA (ARCO ACCIÓN). 15/02/1997.
- 42 **Ferias y exhibiciones.** NO SIEMPRE (FOTOACCIÓN ARCO 97). 11/02/1997.
- 43 **Ferias y exhibiciones.** MI SILENCIO Y MI ESPACIO... (ARTE ALGO). 19/04/1996.
- 44 **Ferias y exhibiciones.** ARISTA 474 (ARCO 97). 08/02/1996.
- 45 **Ferias y exhibiciones.** (JAUJA EN LAS AULAS). 15/06/1995.
- 46 **Ferias y exhibiciones.** 14/06/1995.
- 47 **Ferias y exhibiciones.** DOS PESCADORES (ARCO 95). 09/02/1995.
- 48 **Ferias y exhibiciones.** MI SILENCIO Y MI ESPACIO 09/11/1994.
- 49 **Ferias y exhibiciones.** UN ESPACIO POSIBLE (UNO CADA UNO). 07/07/1994.
- 50 **Ferias y exhibiciones.** TERRENO DE JUEGO 14/04/1994.
- 51 **Ferias y exhibiciones.** SEGMENTOS 03/06/1993.
- 52 **Ferias y exhibiciones.** AUTOFOCUS-AUTOFOCUS (II FIARP). 16/10/1992.
- 53 **Ferias y exhibiciones.** POR EJEMPLO 19/03/1992.
- 54 **Ferias y exhibiciones.** 16/08/1991.
- 55 **Ferias y exhibiciones.** CONJUNTO DE TEORÍAS (TEORÍAS DE CONJUNTO DE TEORÍAS DE...). 14/03/1991.
- 56 **Ferias y exhibiciones.** TEORÍA DE CONJUNTOS (TEORÍA DE CONJUNTOS DE TEORÍAS DE...). 14/03/1991.
- 57 **Ferias y exhibiciones.** TODAS DIRECCIONES (CONTEMPORÁNEO MALAGUEÑO). 01/11/1990.
- 58 **Ferias y exhibiciones.** NO VER LA LUZ 08/08/1990.
- 59 **Ferias y exhibiciones.** LA LIGNE NOIRE 16/04/1990.
- 60 **Ferias y exhibiciones.** PINTURAS NEGRAS 15/12/1989.
- 61 **Ferias y exhibiciones.** VARIAS OBRAS 28/04/1989.

2. ACTIVIDAD DOCENTE

2.1. EXPERIENCIA DOCENTE

2.1.1. Dedicación docente

1 Quinquenio. Docencia. Convocatoria 2012. UNIVERSIDAD DE MÁLAGA. (Conc 2019).

2.1.2. Pluralidad, interdisciplinariedad y complejidad docente

La autodefinición que suelo utilizar en diversos ámbitos de la actividad docente y profesional es: “Artista visual sin-disciplinar, profesor titular de universidad, escritor e investigador en las relaciones entre arte, ciencia, pensamiento y sociedad”.

Apenas se repasa mi formación académica podemos encontrarnos con que transito de una formación científica como la Licenciatura en Medicina y Cirugía a un curso de experto universitario en Ciencias cognitivas aplicadas, e inmediatamente después a una Suficiencia Investigadora en Filosofía, (S. I. que hacía las veces de los actuales cursos de doctorado) y a una formación en Diseño de producción en cine y audiovisuales (figura muy interesante dentro de este tipo de producciones por la perspectiva amplia y compleja que proporciona para ese tipo de producciones en particular y para cualquiera que se acerque a las condiciones de posibilidad del hecho artístico en general). Y casi finalmente en mi formación reglada, que aún no doy por ultimada, elaboré una tesis por el departamento de pintura de la Complutense de Madrid con bases filosóficas importantes que han venido alimentando (desde luego desde un sentido de la Multiplicidad en ocasiones axial y en otras colateral de contenidos y formas) y aún lo siguen haciendo gran parte de mi producción artística y de mi visión de los principales retos que tenemos ante nosotros/as y a los que no pretendo dar solución, sino simplemente rozarme con ellos para sentir el pulso más intenso y complejo de la vida. El título de esa tesis es Relaciones transversales entre los conceptos de juego (Gadamer), ironía (Rorty) y ritornelo (Deleuze y Guattari).

De un modo circunstancial pero probablemente no casual sino causal, los encargos ajenos (en unos casos) y mis decisiones personales (en otros casos) respecto a mis asignaciones docentes siempre han tenido que ver con materias y asignaturas o ámbitos de conocimiento por un lado muy variado y por otro como medios para tratar de establecer relaciones complejas entre diversos ámbitos de conocimiento: Grado: Arte y sociedad, Nuevas artes espaciales. Instalaciones II, Seminario Lecturas del arte contemporáneo (Arte y ciencia: Visiones de la Complejidad), Dibujo de la forma y del espacio I, Seminario de museología y diseño de espacios expositivos y Acciones y comportamientos artísticos, Laboratorio de luz, Dirección de arte, Performances e intervenciones, Producción y difusión de proyectos artísticos, Procesos de la pintura II y Análisis de proyectos; Postgrado: Artes y sociedades contemporáneas, Correspondencias entre lógicas culturales y Lógicas económicas Interdisciplinariedad y metodología en arte, ciencia y sociedad I. Asimismo, he dirigido dos tesis y una actualmente a punto de finalizar de muy distinto sesgo, filosófico, taxonómico y social.

Igualmente, mis tareas han tenido que ver con la gestión y la propuesta como coordinador de modelos de enseñanzas universitarias tanto en lo que se refiere a las titulaciones como a las asignaturas en las que me he empeñado personalmente que procurado que incluyeran la pluralidad, la interdisciplinariedad y la complejidad, que rezan en el título de este apartado del CV (por cierto, epígrafe al que le estoy muy agradecido por tener tan en cuenta estos factores que desde hace décadas he venido reclamando como imprescindibles en la actividad profesional tanto como artista o como docente), mi apuesta no puede estar más clara: Coordinador de los equipos de trabajo para la puesta en marcha (y finalmente aprobadas de las Memorias del Grado en Arte, del Grado en Arte Electrónico y Digital y del Grado en Artes Escénicas y Mediáticas en la Universidad Europea de Madrid o como miembro de la comisión encargada de la elaboración del plan de estudios del Máster en Producción Artística Interdisciplinar (BBAA, UMA).

A estas perspectivas cognoscitivas podemos añadirle no solo mi implicación en las tareas de gestión y propuestas de modelos en Grado y Postgrado sino también la diversidad en cuanto a figuras docentes asumidas (he pasado por todo el escalafón) y he asumido funciones y responsabilidades diversas tanto en el ámbito de la universidad privada como en la pública (por la que siempre he apostado claramente) que me han facilitado la oportunidad de contrastar modelos y visiones diferentes con perspectivas de largo alcance.

Respecto a mi desarrollo investigador y profesional se ha producido a través de diversas áreas de estudio y escucha: arte, ciencia, pensamiento y sociedad, y mediante diversos mecanismos

y técnicas de construcción artística (instalación, fotografía, vídeo, dibujo, pintura, narrativa, ensayo, escultura, intervenciones, artes de acción, etc.). Y en esta actividad he procurado no ampararme bajo ningún paraguas disciplinar, temático, metodológico o bajo ninguna cobertura social, eludiendo en la medida de mis posibilidades la pertenencia a este o aquel grupo de poder o de interés (intelectual, ideológico, mercantil, social, etc.).

2.1.3. Recursos educativos

1 Capítulos de libros: "Introducción. Área de Arte y Diseño". IVARS, Joaquín. 2011.

Explicación narrativa de la aportación

Memoria de actividades docentes 2009-10, curriculares y extracurriculares del Área de Arte de la Universidad Europea de Madrid.

2 Capítulos de libros: "Desde la licenciatura en Bellas Artes al grado en Arte. Innovación sobre innovación". IVARS, Joaquín. 2009.

3 Capítulos de libros: "Grado en Arte. El modelo de la Universidad Europea de Madrid". IVARS, Joaquín. 2009.

Explicación narrativa de la aportación

En base al conocimiento adquirido en la elaboración de memorias de propuestas formativas de grado en el espacio europeo, se explicitan las principales líneas de trabajo en el desarrollo del modelo de educación de las enseñanzas artísticas de la Universidad Europea de Madrid.

4 Capítulos de libros: "Memoria Área de Arte y Departamento de Creación Artística y Teoría de las Artes". IVARS, Joaquín. 2009.

Explicación narrativa de la aportación

Memoria de actividades docentes 2008-09, curriculares y extracurriculares del Área de Arte de la Universidad Europea de Madrid.

5 Capítulos de libros: "Bellas Artes. Prólogo". IVARS, Joaquín. 2008.

Explicación narrativa de la aportación

Memoria de actividades docentes 2007-08, curriculares y extracurriculares del Área de Arte de la Universidad Europea de Madrid.

6 Capítulos de libros: IVARS, Joaquín.

7 Capítulos de libros: IVARS, Joaquín; RODRÍGUEZ, Carlos; MAYORAL, Gonzalo; TORRADO, Laura.

2.1.4. Actividades de formación impartida a lo largo de la vida

- 1 **Seminario:** y+y+y ARTE Y CIENCIAS DE LA COMPLEJIDAD. (8 horas). 2009. Organizativo - Comité científico y organizador.

Explicación narrativa de la aportación

Establecer bases para la comprensión de la importancia de las llamadas ciencias de la complejidad en el desarrollo del arte contemporáneo y desarrollar encuentros paralelos con profesionales tanto artísticos como científicos en un ámbito extrauniversitario pero de reconocido prestigio en la cultura vasca y española. La ciencia deja de simplificar el mundo y ahora sí que parece que quiere y puede comenzar a conocerlo en toda su complejidad. Las incorporaciones a la ciencia del estudio de los fenómenos vitales, o de la comunicación, o del caos, o a los fenómenos sociales, o de la mente, o del aprendizaje, o de la inteligencia, etc. han comenzado a seducir a artistas de diversas latitudes y de procedencias profesionales muy distintas. Las posibilidades de tratarse con estos temas compartiendo con las ciencias caminos de investigación e interrelación son muchas y a muy distintos niveles. Los artistas han comenzado a tratarse con la biología molecular, con la ingeniería de sistemas, con los softwares más sofisticados, con Internet y su amplia gama de posibilidades, con las posibilidades ofrecidas por la inteligencia o la vida artificial, con la realidad aumentada, etc., etc., etc. Pero también a reconocer que esos procesos complejos, de otro modo, siempre habían pertenecido al background del arte.

- 2 **Seminario:** ARTE Y CIENCIA: VISIONES DE LA COMPLEJIDAD. (4 horas). 2004. Organizativo - Comité científico y organizador.

Explicación narrativa de la aportación

Establecer bases para la comprensión de la importancia de las llamadas ciencias de la complejidad en el desarrollo del arte contemporáneo. Desde hace ya bastantes décadas -casi podríamos decir desde los años 20 del siglo pasado- las llamadas ciencias de la complejidad han venido haciéndose un hueco importante en muy diversas disciplinas científicas. La cibernética, la física cuántica, la ecología, las matemáticas complejas, las ciencias cognitivas, la ingeniería, la astrofísica, la biología molecular, la psicología, la geología, las ciencias de la información y la comunicación, la sociología y muchos otros ámbitos del conocimiento han comenzado a incorporar diversas teorías para producir cambios importantes en sus maneras de comprender el mundo. Fenómenos como la autoorganización, la emergencia, los fractales, las redes metabólicas complejas, la inteligencia colectiva, las estructuras disipativas, las jerarquías enredadas, etc. y las teorías que intentan descifrarlos vienen a ofrecer nuevas herramientas a la ciencia y a la epistemología en lo que algunos ya presentan como un cambio de paradigma en términos kuhnianos. El arte, en general, es un sistema abierto y, como la ciencia, y, entre otras, también considera la pregunta ¿qué pasaría si...? Es sólo que, la especificidad de sus metodologías da lugar a experiencias distintas.

2.2. EVALUACIÓN DE LA CALIDAD DOCENTE E INNOVACIÓN

2.2.2. Proyectos de innovación docente

- 1 **Proyecto:** PLAN DE ESTUDIOS DEL MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INTERSDISCIPLINAR. 14/11/2013-01/07/2014. Miembro de equipo.

Explicación narrativa de la aportación

Miembro de la comisión encargada de la elaboración del PLAN DE ESTUDIOS DEL MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INTERSDISCIPLINAR (UNIVERSIDAD DE MÁLAGA), para su verificación por la AGAE. Obtuvo evaluación positiva.

- 2 Proyecto:** MEMORIA DEL GRADO EN ARTE ELECTRONICO Y DIGITAL. 01/04/2009-01/01/2010. Investigador principal.

Explicación narrativa de la aportación

COORDINADOR DEL EQUIPO DE REDACCION DE LA MEMORIA DEL GRADO EN ARTE ELECTRONICO Y DIGITAL PARA SU VERIFICACION POR LA AGENCIA NACIONAL DE EVALUACION DE LA CALIDAD Y ACREDITACION (ANECA). Obtuvo evaluación positiva.

- 3 Proyecto:** MEMORIA DEL GRADO EN ARTES ESCENICAS Y MEDIÁTICAS. 01/04/2009-01/01/2010. Investigador principal.

Explicación narrativa de la aportación

COORDINADOR DEL EQUIPO DE REDACCION DE LA MEMORIA DEL GRADO EN ARTES ESCENICAS Y MEDIATICAS PARA SU VERIFICACION POR LA AGENCIA NACIONAL DE EVALUACION DE LA CALIDAD Y ACREDITACION (ANECA). Obtuvo evaluación positiva.

- 4 Proyecto:** MEMORIA DEL GRADO EN ARTE. 01/02/2007-01/12/2007. Investigador principal.

Explicación narrativa de la aportación

COORDINADOR DEL EQUIPO DE REDACCION DE LA MEMORIA DEL GRADO EN ARTE PARA SU VERIFICACION POR LA AGENCIA NACIONAL DE EVALUACION DE LA CALIDAD Y ACREDITACION (ANECA). Obtuvo evaluación positiva.

2.2.3. Formación para la mejora docente recibida

- 1 Curso/seminario:** SISTEMA DE RECUALIFICACIÓN DEL PROFESORADO DEL SISTEMA UNIVERSITARIO ESPAÑOL. 10/04/2023.

Explicación narrativa de la aportación

Recualificación del profesorado

- 2 Curso/seminario:** SEMINARIO ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU PRODUCCIÓN V. (15 horas). 28/11/2018.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 3 Curso/seminario:** SEMINARIO ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU PRODUCCIÓN III. (15 horas). 15/11/2016.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 4 Curso/seminario:** SEMINARIO ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU PRODUCCIÓN II. (15 horas). 05/11/2015.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 5 Curso/seminario:** SEMINARIO ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU PRODUCCIÓN. (15 horas). 23/10/2014.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 6 Curso/seminario:** Curso intensivo verano nivel B2 (inglés).- (96 horas). 03/07/2014.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 7 Curso/seminario:** Curso acreditación nivel B2 (Cambridge First Certificate Exam).-Entidad organizadora: Multimedia English Language Center. Programas de Inglés Vicerrectorado de Innovación Universidad Europea de Madrid. (96 horas). 2011.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 8 Curso/seminario:** Curso de inglés. Formación del profesorado.. (64 horas). 2010.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 9 Curso/seminario:** VII Jornadas de Innovación Universitaria. (20 horas). 2010.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 10 Curso/seminario:** “Formación, desarrollo y modificación de memorias de Títulos”. (2 horas). 2010.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado y responsables de programas

- 11 Curso/seminario:** Auditorías internas. SGIC. (6 horas). 2009.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 12 Curso/seminario:** Curso de inglés. Formación del profesorado.. (32 horas). 2009.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 13 Curso/seminario:** LAS ENSEÑANZAS DE BELLAS ARTES EN EL ESPACIO EUROPEO DE EDUCACION SUPERIOR / FINE ARTS TRAINING PROGRAMS AND THE EUROPEAN HIGHER EDUCATION AREA. 11/12/2007.

Explicación narrativa de la aportación

CONGRESO INTERNACIONAL QUE REÚNE A REPRESENTANTES DE DIFERENTES UNIVERSIDADES ESPAÑOLAS Y EUROPEAS, ASÍ COMO ORGANISMOS PÚBLICOS Y ASOCIACIONES INTERNACIONALES DE UNIVERSIDADES CON EL FIN DE DAR A CONOCER LOS ASPECTOS MÁS RELEVANTES DEL PROCESO DE CONVERGENCIA EUROPEA EN UN ÁREA DE ESTUDIOS TAN PARTICULAR COMO SON LAS BELLAS ARTES.

- 14 Curso/seminario:** . “Desarrollo de webs de asignaturas en moodle”. (4 horas). 2007.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

- 15 Curso/seminario:** “Elaboración de páginas web”-. (3 horas). 2004.

Explicación narrativa de la aportación

Formación del profesorado

2.4. OTROS MÉRITOS

COMISARIADOS DE ALUMNOS/AS

A)UEM

Una vez cursada la asignatura NUEVAS ARTES ESPACIALES. INSTALACIONES II, los alumnos de la Escuela Superior de Arte y Arquitectura de la Universidad Europea de Madrid voluntariamente pudieron presentar un proyecto de instalación espacial para exhibirlo en un contexto profesional fuera del ámbito universitario. Se mostraron instalaciones e

intervenciones artísticas en el jardín, coincidiendo con la celebración de ARCO 2004, 2005, 2006, 2007.

1- Casa de Velázquez (Madrid), con la colaboración de la Universidad Europea de Madrid
Exposición “ARTE EN UN JARDÍN”

15/02/2004

2-Casa de Velázquez (Madrid), con la colaboración de la Universidad Europea de Madrid
Exposición “ARTE EN UN JARDÍN” .

13/02/2005

3-Casa de Velázquez (Madrid), con la colaboración de la Universidad Europea de Madrid
exposición “ARTE EN UN JARDÍN”.

2/02/2006

4-Casa de Velázquez (Madrid), con la colaboración de la Universidad Europea de Madrid
Exposición “ARTE EN UN JARDÍN”. 18/02/2007

B)Galería Isabel Hurley (Málaga) y Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga
EVENTO PERFORMANCES “CUATRO PERFORMERS, O CINCO”.

15/11/2016

C)Sala de arte Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga
Comisariado y texto de la exposición “Yósmösis. Jorge Galán”

5/03/2018

D)Galería Isabel Hurley, Siete performances o nueve, 20019

E)Contenedor cultural.Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga

Comisariado y texto folleto informativo de la exposición “DeformAcciones. Performance”
30/04/2022

3. LIDERAZGO

3.2. DIRECCIÓN DE TESIS DOCTORALES Y TRABAJOS FIN DE MASTER

1 Trabajo avanzado: TRABAJO FIN DE MÁSTER: Where next?. Universidad de Málaga. 2022. Aprobado. 5..

2 Tesis Doctoral: TESIS DOCTORAL "Definición de criterios para una propuesta taxonómica de las artes de 'Acción' en Madrid (1998-2018)". Universidad de Málaga. 2021. Sobresaliente Cum Laude.

3 Trabajo avanzado: TRABAJOS FIN DE GRADO: Desbloqueando recuerdos.. Universidad de Málaga. 2021. Aprobado. 5..

4 Trabajo avanzado: TRABAJOS FIN DE GRADO: Hanging Identities.. Universidad de Málaga. 2021. Notable. 7,5..

5 Trabajo avanzado: TRABAJOS FIN DE GRADO: Lo real y lo virtual. Universidad de Málaga. 2021. Aprobado. 5..

6 Tesis Doctoral: TESIS DOCTORAL Nuevas formas de relación entre la escritura filosófica y el arte: una lectura teórico-práctica a partir de la obra de Nietzsche. Universidad de Málaga. 2020. Sobresaliente cum laude.

7 Trabajo avanzado: TRABAJO FIN DE MASTER: Contenedor familiar. Universidad de Málaga. 2020. Sobresaliente. 9..

8 Trabajo avanzado: TRABAJOS FIN DE GRADO: Héroes binarios: Nuevos discursos digitales.. Universidad de Málaga. 2020. Notable. 7..

9 Trabajo avanzado: TRABAJO FIN DE MASTER: Paisaje propio: Poéticas de otro lugar. Universidad de Málaga. 2019. Matrícula de Honor. 9,5..

10 Trabajo avanzado: TRABAJOS FIN DE GRADO: Limpieza fotográfica.. Universidad de Málaga. 2019. Sobresaliente. 9..

11 Trabajo avanzado: TRABAJOS FIN DE GRADO: Zanjada alma.. Universidad de Málaga. 2019. Notable. 8,3..

12 Trabajo avanzado: TRABAJO FIN DE MASTER: Rus in urbe.. Universidad de Málaga. 2018. Matrícula de Honor. 9,5..

- 13 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Introspección.. Universidad de Málaga. 2018. Notable. 8..
- 14 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Una historia alter-nativa.. Universidad de Málaga. 2018. Matrícula de Honor. 10..
- 15 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: Redundancias singulares. Universidad de Málaga. 2017. Matrícula de Honor.
- 16 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Baby Face.. Universidad de Málaga. 2017. Notable. 8..
- 17 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Figuras de lo real.. Universidad de Málaga. 2017. Notable. 7..
- 18 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Siete Villas. Demotanasia en el Valle.. Universidad de Málaga. 2017. Matrícula de Honor. 9,5..
- 19 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: PAS. Universidad de Málaga. 2016. Notable (7).
- 20 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Pro-Tejiéndome.. Universidad de Málaga. 2016. Sobresaliente. 9..
- 21 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: Especulaciones sobre la proximidad. Universidad de Málaga. 2015. Notable (8,3).
- 22 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: Silo. Universidad de Málaga. 2015. Aprobado (5,3).
- 23 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Horizontes verticales.. Universidad de Málaga. 2015. Matrícula de Honor. 9,5..
- 24 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: The world demands nothing from you.. Universidad de Málaga. 2015. Matrícula de Honor. 9,5..
- 25 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Datos de renovación.. Universidad de Málaga. 2014. Matrícula de Honor. 9,5..
- 26 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: La ausencia y la memoria.. Universidad de Málaga. 2014. Sobresaliente. 9..
- 27 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Derivas íntimas.. Universidad de Málaga. 2013. Notable. 8,2..
- 28 Trabajo avanzado:** TRABAJOS FIN DE GRADO: Signum. Ipsa. Universidad de Málaga. 2013. Matrícula de Honor. 9,2..
- 29 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: Cadáver delicioso.com. Universidad Europea de Madrid. 2011. Sobresaliente.
- 30 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: Estrategia cultural participativa. Universidad Europea de Madrid. 2011. Sobresaliente.
- 31 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: La creatividad y su función en la transformación de la realidad. Universidad Europea de Madrid. 2011. Sobresaliente.
- 32 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: La motora. Universidad Europea de Madrid. 2011. Sobresaliente.
- 33 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: La orquesta. Universidad Europea de Madrid. 2011. Sobresaliente.
- 34 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: Laboratorio Universitario Transdisciplinar. Universidad Europea de Madrid. 2011. Aprobado (6,75).
- 35 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: Somos Geria. Universidad Europea de Madrid. 2011. Sobresaliente.
- 36 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: Financial Times. Universidad Europea de Madrid. 2009. Sobresaliente.
- 37 Trabajo avanzado:** TRABAJO FIN DE MASTER: El peso de la realidad. Universidad Europea de Madrid. 2008. Sobresaliente.

3.5. OTROS MÉRITOS

Aportaciones e innovación:

-Producción de numerosas creaciones artísticas con formato de exposiciones colectivas (más de 75) e individuales (más de 35)

-La producción de una tesis doctoral en el departamento de Pintura con una muy importante impronta filosófica

-Producción de textos, en formato de artículos, capítulos de libro y libros

-Puesta en marcha de nuevos grados y postgrados a lo largo de mi trayectoria incrementando así las posibilidades docentes y el desarrollo del conocimiento

-Dirección de TFGs, TFMs y Tesis doctorales para contribuir al desarrollo de nuevos investigadores

Participación en diversos grupos de investigación tanto como IP como participante (en convocatorias competitivas como en el Plan Nacional I+D o en programas de las facultades o departamentos en los que he desarrollado mi actividad docente

-La redacción del ensayo El Rizoma y la esponja, editado por Melusina en 2018 y que ha sido presentado en lugares de prestigio y ha sido difundido de modo profuso para incrementar las nuevas lecturas sobre determinados ámbitos conceptuales y la propuesta de nuevos conceptos.

-La incorporación a programas internacionales tanto para aumentar la cualificación propia como para aumentar la apertura de jóvenes discentes e investigadores en ámbitos no previsibles en su formación académica reglada.

-La actividad editorial a través de diversos proyectos editoriales Estrabismos, Versiones, o la participación en consejos de redacción o como editor jefe Revista ARTxt)

4. ACTIVIDAD PROFESIONAL

Diversos puestos a lo largo de la carrera académica: profesor Asociado, profesor Ayudante (Universidad Europea de Madrid) y profesor Asociado, profesor Ayudante doctor, profesor Contratado doctor, y profesor Titular, funcionario de carrera en la Universidad de Málaga donde imparto asignaturas en Grado y Postgrado y pertenezco a la Comisión de Postgrado de la Universidad de Málaga y al programa de doctorado de la misma universidad. Director del Área de arte y diseño de la Escuela de Arte y Arquitectura y de la de Artes y Comunicación Audiovisual en la Universidad Europea de Madrid Coordinador de diversas Memorias para verificación de nuevos títulos en la Universidad Europea de Madrid (Grado en Arte, Grado en Arte electrónico y digital, Grado en Artes escénicas y mediáticas). Director de diversos másteres como el Máster Universitario en Arte Contemporáneo (UEM), Director del Máster PhotoEspaña en fotografía (título propio UEM), director del Máster La Fábrica en Ingeniería Cultural (título propio UEM) Coordinador del Máster en Producción Artística Interdisciplinar Vicedecano de Infraestructuras en la Facultad de BBAA de la Universidad de Málaga.

Producción artística con más de 35 exposiciones individuales y más de 75 colectivas.

Escritor investigador de diversos artículos, capítulos de libro y libros.

Participación en diversos proyectos de investigación como participante o como IP.

Comisario de exposiciones nacionales e internacionales.