

RESIGNIFICACIÓNS

CONCHA JEREZ / JOSÉ IGES

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

14 febreiro - 7 setembro 2025

Planta baixa, Dobre Espazo e primeira planta
Comisariado: Alicia Murriá

Resignificacións traza un particular percorrido pola produción de Concha Jerez e José Iges, dous artistas relevantes nas súas traxectorias individuais que, desde hai máis de trinta e cinco anos, veñen desenvolvendo paralelamente unha produción conxunta contaminada e enriquecida pola diferenza das súas respectivas linguaxes. A exposición que presentan no CGAC reúne obras realizadas entre 1989, data da súa primeira colaboración, e 2024. O termo *resignificación*, ao que se fai referencia no título, defínese como “a operación que permite asignar a un obxecto, medio ou situación calidades ata ese momento inesperadas, imprevistas”. Non obstante, xunto a este concepto de resignificación, de orde duchampiana, o horizonte creativo de Jerez e Iges ábrese tamén a mecanismos de interferencia, corte, contraposición e cortocircuíto de sentido. Con frecuencia, esa reapropiación do existente ten un propósito: que a realidade nos fale doutra maneira (xa sexa na orde visual xa na sonora), que nos aguillóe con novos significados, con novas percepcións, incluídas as espaciais; a súa obra interpela as persoas que a reciben, que lonxe de seren meros consumidores e consumidoras de experiencias, se transforman en partícipes ou elementos activos dentro dela.

A través de imaxes fixas e en movemento, obxectos reutilizados, sons cotiáns, fotografías, entrevistas, obras concibidas para a radio, *performances*, vídeos e videoperformances ou documentos (a miúdo procedentes dos medios de comunicación ou do ruído mediático que estes xeran), Jerez e Iges compoñen unha especie de paisaxes visuais e sonoras que analizan, tensan, describen e, en ocasións, parodian o mundo que nos rodea. No seu traballo conflúen linguaxes que renovaron e fixeron máis complexas as prácticas artísticas tradicionais e que veñen sendo exploradas desde mediados do século pasado ata hoxe. Entre as referencias que ambos os dous manexan e comparten, atópanse tanto a obra fílmica como o pensamento do teórico Guy Debord (en concreto, un texto publicado en 1967 que resultou ser visionario, *A sociedade*



do espectáculo). Por outra banda, ambos os dous formáronse academicamente no ámbito das ciencias sociais (Jerez estudou Ciencias Políticas e Iges é doutor en Ciencias da Información) e os dous cursaron estudos musicais¹.

Entre as obras que marcan o percorrido da exposición, áchanse pezas como *Argot. Laberinto intermedia* (Argot. Labirinto intermedia, 1991-2015), unha videoinstalación sonora cuadrafónica que ten a orixe nunha obra concibida para a radio. Jerez e Iges defínela como unha sorte de “texto nómade á busca de soporte” e consta de catro grandes proxeccións nas que se poden ler enunciados encadeados en catro idiomas (alemán, castelán, francés e inglés). Os textos son, en realidade, reflexións acerca da creación, a función da arte e o papel das e dos artistas. As obras de arte pódense converter en obxectos de consumo ou fetiches, pero tamén poden favorecer a comunicación en pé de igualdade entre artistas e público. A súa efectividade depende, sobre todo, de que a audiencia asuma a súa responsabilidade no que á interpretación se refire. Moi preto da videoinstalación sitúanse unha colaxe e varias fotomontaxes que remiten á estreia da obra no Museum Moderner Kunst de Viena en novembro de 1991.

Polyphemus' Eye (El ojo de Polifemo) (O ollo de Polifemo, 1997), por outra banda, céntrase nas formas de vixilancia que controlan a nosa actividade diaria e que hoxe asumimos como normais. Trátase dunha proxección de vídeo con imaxes captadas por cámaras de seguridade situadas en diversos espazos urbanos

1. Jerez e Iges non só teñen moitos puntos en común no que se refire á súa formación académica, ambos posúen tamén formación musical: Concha Jerez, galardoada co Premio Nacional de Artes Plásticas e o Premio Velázquez, cursou estudos de piano e José Iges, ademais dos seus heterodoxos estudos musicais, é internacionalmente recoñecido como autor de radioarte e arte sonora. Entre os seus referentes comúns están tanto a órbita de Fluxus como a obra de John Cage e tamén os une o seu interese pola *performance*, as accións e a videocreación.



Concha Jerez / José Iges: *Terre di nessuno. Juego de parchís*, 2002. Foto: Miguel A. Quintas

como estacións de metro ou ferrocarril. O vídeo, producido orixinalmente por Ars Electronica de Linz en 1997 como parte dunha instalación interactiva homónima, suscita unha reflexión sobre as estruturas de análise e control da realidade, e a perda progresiva da distinción entre o público e o privado. Un debate que, desde a data de creación da obra ata a actualidade, non fixo máis que ampliar a súa significación.

Así mesmo, na exposición móstranse algunhas das pezas do proxecto *Terre di nessuno* (Terras de ninguén)². *Terre di nessuno. Juego de parchís* (Terras de ninguén. Xogo de parchís, 2002) é unha mesa cun taboleiro de parchís na que a través duns auriculares se escoita unha serie de instrucións imposibles que desorientan o visitante/xogador e conseguen desactivar a noción de territorialidade propia deste xogo de mesa. A continuación, sitúanse as catro caixas de luz de *Terre di nessuno. El artista funámbulo* (Terras de ninguén. O artista funámbulo, 2002), onde personaxes da comedia da arte italiana se alternan co esquema do xogo do parchís. Esta peza pon de relevo a inseguridade e a fragilidade como elementos consubstanciais ao oficio de artista, tanto no que se refire á propia creación, como no concernente ao papel da arte (ámbito de coñecemento necesario para uns e tarefa superficial e prescindible para outros) na sociedade. Por último, a videoinstalación interactiva *Arenas movedizas* (Areas movedizas, 2008), invita de novo o espectador a converterse en usuario ou xogador confrontándoo con noticias verdadeiras que parecen falsas e viceversa. A obra escenifica un campo de incertezas que provocan desorientación e estados mentais e físicos de inseguridade e dúbida: un conglomerado de sinais sonoros que van desde simples balbucidos ata xestos case verbais, bandeiras que non se corresponden con ningún territorio coñecido, unha amálgama de himnos que, aínda que reais, en conxunto resultan inidentificables... Todo iso entrelazado cunhas instrucións que non incitan á competición senón máis ben ao desconcerto. Na instalación conflúen así mesmo varias secuencias de vídeo nas que se superpoñen diversos espazos físicos de aparencia irreal e predominan as sensacións espaciais ambiguas. O visitante/xogador ten acceso a un ordenador desde o cal, mediante un taboleiro de parchís, manipula webs, blogs, sons e animacións.



Na pequena sala contigua atópase *Spoken Madrid* (Madrid falado, 1992). Trátase dunha peza sonora que, xunto coas seis partituras correspondentes ás seis seccións que constitúen a obra, traza un retrato da cidade de Madrid. A obra permítenos escoitar múltiples estratos sonoros que reproducen o latexo da metrópole e dos seus habitantes (fragmentos de voces e conversas, sons do metro...) e van compondo un fluxo que, á súa vez, alude ás correntes de auga subterráneas sobre as que se asenta o trazado urbano da capital.

Xunto a esta peza sitúase *Punto singular* (1989-2016), unha obra sonora concibida por José Iges para o Festival Internacional de Música Contemporánea de Alacante e estreada no Castelo de Santa Bárbara en 1989. En paralelo e para esa mesma ocasión, Concha Jerez deseñou unha instalación *site-specific* centrada na noción de tempo: tempo real, tempo virtual e tempo mental. No CGAC, ademais do vídeo e das colaxes correspondentes a esta obra, poderanse ver as partituras de José Iges así como a edición en CD e DVD do proxecto. Nesa mesma sala, atópase *Labirinto di linguaggi* (Labirinto de linguaxes), unha *performance* radiofónica concibida en 1990 na cidade italiana de Matera. Combinando as intervencións en vivo de tres locutores co audio de dúas cintas gravadas, esta peza consegue crear un espazo narrativo labiríntico, onde as distintas linguaxes funcionan como estratos coincidentes no espazo da *performance* e no da emisión.

No corredor que comunica a primeira gran sala co Dobre Espazo podemos ver *Net-ópera: 8 escenas* (2001-2001). Trátase dunha serie de fotomontaxes realizadas a partir de imaxes extraídas dunha ópera interactiva concibida por Jerez e Iges para Internet (net-opera.com). Esta peza, que alude á tradición do gran teatro do mundo, fálanos das realidades manipuladas que con frecuencia nos ofrecen os medios de comunicación.

Xa no Dobre Espazo, a videoinstalación *Viaje a ninguna parte* (Viaxe a ningunha parte, 2015) constitúe un grande alarde visual

2. Así se titulaba a exposición conxunta de Concha Jerez e José Iges que eu mesma comisariei e que se presentou na Fundación Telefónica de Madrid en 2002; algunhas das pezas que no seu día formaron parte da dita mostra reaparecen, adaptadas, nesta exposición.

e sonoro con catro videoproxeccións das accións realizadas por Jerez e Iges en 2015 no espazo Tabacalera Promoción del Arte de Madrid. Gravadas en zonas en desuso deste antigo complexo fabril, o seu eixe conceptual é a contraposición entre a historia industrial do edificio e a súa reconversión en espazo cultural; a confrontación dunha etapa do pasado, dunhas formas de vida xa desaparecidas, co presente e cunha nova maneira de entender os espazos para a produción social e cultural³.

Na planta superior sitúanse dúas pezas cuxo contido está estreitamente relacionado; de aí que, na súa montaxe para esta exposición, funcionen como unha unidade. Por unha banda, a instalación visual *El diario de Jonás* (O diario de Xonás, 1997-2023) consiste en nove partituras individuais impresas en grandes acetatos e tres libros de artista con cadansúas partituras para tres intérpretes; todo iso despregado sobre uns atrís. As partituras corresponden a un concerto intermedia que se estreou nas covas de Canelobre (Busot) en 1997, no marco do Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Por outra banda, a instalación sonora *Diario* (1997-2024) combina unha serie de materiais sonoros utilizados para confeccionar a obra radiofónica homónima (producida ese mesmo ano polo Studio Akustische Kunst da WDR) con secuencias elaboradas a partir da mestura dalgúns sons procedentes de accións realizadas polos artistas. Todo iso artículase agora como un discurso octofónico controlado por unha aplicación informática e preséntase como unha nova produción que se estrea no CGAC.

Na seguinte sala atópase a instalación multimedia *Agujeros negros* (Buracos negros, 2003-2004). Nesta peza, os artistas recuperan vinte e unha carcacas de semáforo amarelas que empregaran anteriormente nunha instalación urbana titulada *Trafic de desigs* (Trasfega de desexos, 1990). No seu interior, os clásicos discos de cores foron substituídos por uns espellos de metacrilato con palabras impresas (xerundios que enuncian accións negativas: acosando, roubando, agredindo, destruindo, expulsando, contaminando, prohibindo...). Fronte a estes elementos, proxéctase unha sucesión de imaxes extraídas de Internet que remiten a diferentes situacións sociais, catástrofes e feitos históricos, e que foron parcialmente intervidas con logotipos de marcas comerciais. O son está integrado por varios microespazos de interferencia, de dous ou tres minutos de duración, nos que se difunden noticias inventadas sobre temas candentes de política, economía e sociedade. Os audios proceden da peza sonora de radioarte *Noticias en tierra de nadie* (Noticias en terra de ninguén), que se emitiu durante tres semanas en Radio Círculo⁴ tras o informativo cultural da mañá.

3. A peza *Viaje a ninguna parte* filmouse en 2015 no espazo cultural Tabacalera de Madrid para a exposición *Media mutaciones*, comisariada pola tristemente falecida Karin Ohlenschläger (Hannover, 1959 - Xixón, 2022). Este espazo, que daquela acollía diferentes grupos moi activos no barrio de Lavapiés, permanece hoxe inactivo como lugar para exposicións e á espera dun novo proxecto cultural. As filmacións realizáronse no marco das *performances* que tiveron lugar nos espazos en desuso da segunda planta da antiga fábrica.

4. Emisora do Círculo de Belas Artes en Madrid. O programa emitíuse en 2003.



Concha Jerez / José Iges: *Viaje a ninguna parte*, 2015. Foto: Miguel A. Quintas



Concha Jerez / José Iges: *Utopías rotas*, 1993. Foto: Miguel A. Quintas

Os autores buscaban que “o oínte a partir de aí puidese abrirse a unha situación crítica —reflexiva, estrañada— cara a toda noticia que posteriormente puidese ler ou oír. Entre as noticias soaba un breve refacho musical no que se mesturaban fragmentos de himnos nacionais diversos, parcialmente transformados electronicamente, pero en todo caso recoñecibles”⁵. Na versión actual, os bloques de noticias están separados por *disparos* de carro de diapositivas que se escoitan en paralelo aos cambios das imaxes.

A instalación *Bazar de utopías rotas* (1993-2015), na sala contigua, ten a aparencia dunha gran mesa disposta para un banquete. A superficie está cuberta por un *mantel* de espellos sobre os que aparecen escritas diversas infraccións cometidas por países da Unión Europea e denunciadas por Amnistía Internacional. As pezas da louza conteñen fragmentos de cristais rotos con textos ilexibles e ao carón de cada servizo colocáronse as bandeirolas dos diversos países membros; un globo terráqueo aberto ocupa o centro da mesa e, debaixo dela, ocultando o equipo de son, hai unha rima de roupa usada cuberta por unha bandeira da Unión Europea. O audio da peza procede da obra radiofónica homónima realizada en 1993 para Kunstradio (ORF) en Innsbruck, e nel mestúranse extractos do texto da Conferencia para a Seguridade e a Cooperación en Europa lidos en tres idiomas, intervencións de cidadáns europeos falando sobre a utopía e sinais de emisoras de onda curta.

Na mesma sala, en pantallas de plasma, preséntanse dous vídeos documentais das *performances* *Nick en La Habana* (Nick na Habana, 1995) e *Límites del decorado* (Límites do decorado, 1999). Na primeira, o personaxe de Nick pode ser interpretado como “o home que nunca existiu” ou ben como un inmigrante anónimo; a cidade

da Habana, pola súa banda, evoca unha das últimas heterotopías que, en liña co pensamento de Michel Foucault, definen espazos para “o outro” ou “o desviado”. Xunto a esta idea, a realidade dos fenómenos migratorios en Europa⁶. Na pantalla contigua, *Límites del decorado*, pódese ver unha *performance* na cal conflúen as accións de ambos os artistas: mentres Iges recita un texto cargado de amarga ironía que fala da explotación infantil, Jerez prepara unha serie de *comidas* nas que se mesturan fragmentos de bonecas Barbie e figuriñas de militares esnaquizados. Para ambos os dous artistas situámonos na fin da era ilustrada; os discursos políticos e a cultura convértense en mero decorados. Ambas as accións acompañanse do son dunha orquestra que afina os seus instrumentos mentres, en paralelo, se escoita o brado dos bombardeiros.

Moi preto sitúase *Utopías rotas* (1993), unha peza na que dúas escaleiras, a modo de “risible cigurat posmoderno”, soportan diversos elementos adquiridos nas antes chamadas tendas *de todo a 100*: xoguetes baratos, obxectos cotiáns, elementos de usar e tirar... Ao mesmo tempo, por un reprodutor de audio escóitanse opinións de diferentes persoas sobre o concepto de utopía, tanto no plano persoal como no plano social.

Na parede oposta está *Banderas de tierras de nadie* (Bandeiras de terras de ninguén, 2002), unha peza integrada

5. Os parágrafos entre comiñas pertencen a aclaracións ou entrevistas cos autores levadas a cabo ao longo dos dous anos de desenvolvemento desta exposición.

6. Este vídeo recolle a *performance* intermedia levada a cabo en 1995 para o X Ciclo de Música do século XX na Fundación de Música Contemporánea de Barcelona.

por vinte e catro imaxes que representan bandeiras de territorios ou países inexistentes ou que poderían situarse en calquera parte. Por detrás destas franxas translúcidas, formadas por todas as permutacións posibles das catro cores do parchís, albíscanse fotografías relacionadas con zonas do planeta actualmente en conflito. A destrución e a desolación dominan uns escenarios aos que diariamente nos asomamos desde os noticiarios de televisión ou a través dos nosos dispositivos móbiles e aos que, por mágoa, nos fomos afacendo. Apenas nos detemos nas epígrafes, como se con iso abundase para estar ao día do que sucede nun mundo no que as guerras e as atrocidades se converteron en simples notas destinadas a ser consumidas entre a omnipresente publicidade.

Por último, *Net ópera. Teatros de la memoria* (Net ópera. Teatros da memoria, 2000-2001) reúne catro fotomontaxes realizadas a partir de imaxes manipuladas por ordenador procedentes, tamén neste caso, dos medios de comunicación. Formaron parte das instalacións utilizadas na xa mencionada ópera interactiva *Net-ópera*, que segue a tradición do gran teatro do mundo e se centra nas realidades transmitidas e manipuladas, de novo, polos medios de comunicación.

A modo de conclusión, convén lembrar que Concha Jerez e José Iges entenden as prácticas artísticas desde a transversalidade de medios e avogan pola convivencia de diversas tecnoloxías, desde as máis actuais ata outras xa en desuso. Nese sentido, as súas exposicións aspiran a ser sempre postas en común, onde a audiencia participa activamente na construción de significado.

Alicia Murría
Comisaria da exposición

CONCHA JEREZ (As Palmas de Gran Canaria, 1941) pasou case toda a súa infancia, ata os 14 anos, no norte de África. Cursou a carreira de piano no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid e en 1958 conseguiu unha bolsa para proseguir os seus estudos musicais en Arlington (Estados Unidos). Ao seu regreso, cursou Ciencias Políticas tamén en Madrid. En 1970 decide dedicarse

á práctica artística a través da pintura, pero pronto a abandona para utilizar na súa obra materiais como textos de prensa e documentos que altera mediante borranchos. Estes primeiros traballos abordan os conceptos de censura e autocensura e remiten á situación política e á violencia exercida sobre a oposición nos últimos anos da ditadura franquista. Os seus escritos ilexibles, desenvolvidos nas súas accións e *performances*, seguen constituíndo unha práctica habitual na súa obra máis recente. Vinculada á arte conceptual, Jerez utilizou o texto, a imaxe, o vídeo e as instalacións; nestas últimas introduciu materiais reutilizados e obxectos procedentes da cultura popular; a indagación nas novas tecnoloxías e nas súas posicións feministas caracterizan o seu traballo. A súa traxectoria conta cunha dilatada presenza internacional e foi distinguida coa Medalla de Ouro nas Belas Artes (2010), o Premio Nacional de Artes Plásticas (2015) e o Premio Velázquez de Artes Plásticas (2017).

JOSÉ IGES (Madrid, 1951) licenciouse en Enxeñería Industrial en Madrid e é doutor en Ciencias da Información. Comezou a traballar no campo sonoro con medios electroacústicos en 1977, tomou leccións con Luis de Pablo no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid e máis tarde en Francia. Compositor e intérprete, é, ademais, un relevante teórico da arte sonora do noso país, tamén é un destacado creador de radioarte, unha práctica pouco común no noso ámbito, pero que goza de ampla proxección internacional. Entre 1984 e 2000 levou a cabo concertos de voz e electrónica coa cantante e actriz Esperanza Abad e, entre 1985 e 2008, dirixiu en Radio Clásica, de Radio Nacional de España, o mítico programa *Ars sonora*. Para Iges o medio sonoro ábrese á interdisciplinabilidade, á mestura de diferentes áreas da creación. O espazo adquire un papel preponderante e os medios analóxicos e dixitais superpóñense. Os sons encontrados ou residuais, as voces, as conversas, os sons da cidade que constrúen paisaxes ou os recursos da linguaxe aparecen tanto nas súas obras radiofónicas coma nos seus concertos intermedia. Nas súas *present-accións*, estes elementos mestúranse con sons de instrumentos musicais e o propio Iges adopta comportamentos performativos e teatralizados nos cales a palabra ocupa un lugar preeminente.

RESIGNIFICACIONES

CONCHA JEREZ / JOSÉ IGES

Resignificaciones traza un particular recorrido por la producción de Concha Jerez y José Iges, dos artistas relevantes en sus trayectorias individuales que, desde hace más de treinta y cinco años, han venido desarrollando paralelamente una producción conjunta contaminada y enriquecida por la diferencia de sus respectivos lenguajes. La exposición que presentan en el CGAC reúne obras realizadas entre 1989, fecha de su primera colaboración, y 2024. El término *resignificación*, al que se hace referencia en el título, se define como “la operación que permite asignar a un objeto, medio o situación cualidades hasta ese momento inesperadas, imprevistas”. No obstante, junto a este concepto de resignificación, de orden duchampiano, el horizonte creativo de Jerez e Iges se abre también a mecanismos de interferencia, corte, contraposición y cortocircuito de sentido. Con frecuencia, esa reapropiación de lo existente tiene un propósito: que la realidad nos hable de otra manera (ya sea en el orden visual ya en el sonoro), que nos aguijonee con nuevos significados, con nuevas percepciones, incluidas las espaciales; su obra interpela a quienes la reciben, que lejos de ser meros consumidores y consumidoras de experiencias, se transforman en partícipes o elementos activos dentro de ella.

A través de imágenes fijas y en movimiento, objetos reutilizados, sonidos cotidianos, fotografías, entrevistas, obras concebidas para la radio, *performances*, vídeos y videoperformances o documentos (a menudo procedentes de los medios de comunicación o del *ruido* mediático que estos generan), Jerez e Iges componen una especie de paisajes visuales y sonoros que analizan, tensan, describen y, en

ocasiones, parodian el mundo que nos rodea. En su trabajo confluyen lenguajes que han venido complejizando y renovando las prácticas artísticas tradicionales y que vienen siendo explorados desde mediados del siglo pasado hasta hoy. Entre las referencias que ambos manejan y comparten, se encuentran tanto la obra filmica como el pensamiento del teórico Guy Debord (en concreto, un texto publicado en 1967 que ha resultado ser visionario, *La sociedad del espectáculo*). Por otro lado, ambos se han formado académicamente en el ámbito de las ciencias sociales (Jerez estudió Ciencias Políticas e Iges es doctor en Ciencias de la Información) y los dos han cursado estudios musicales¹.

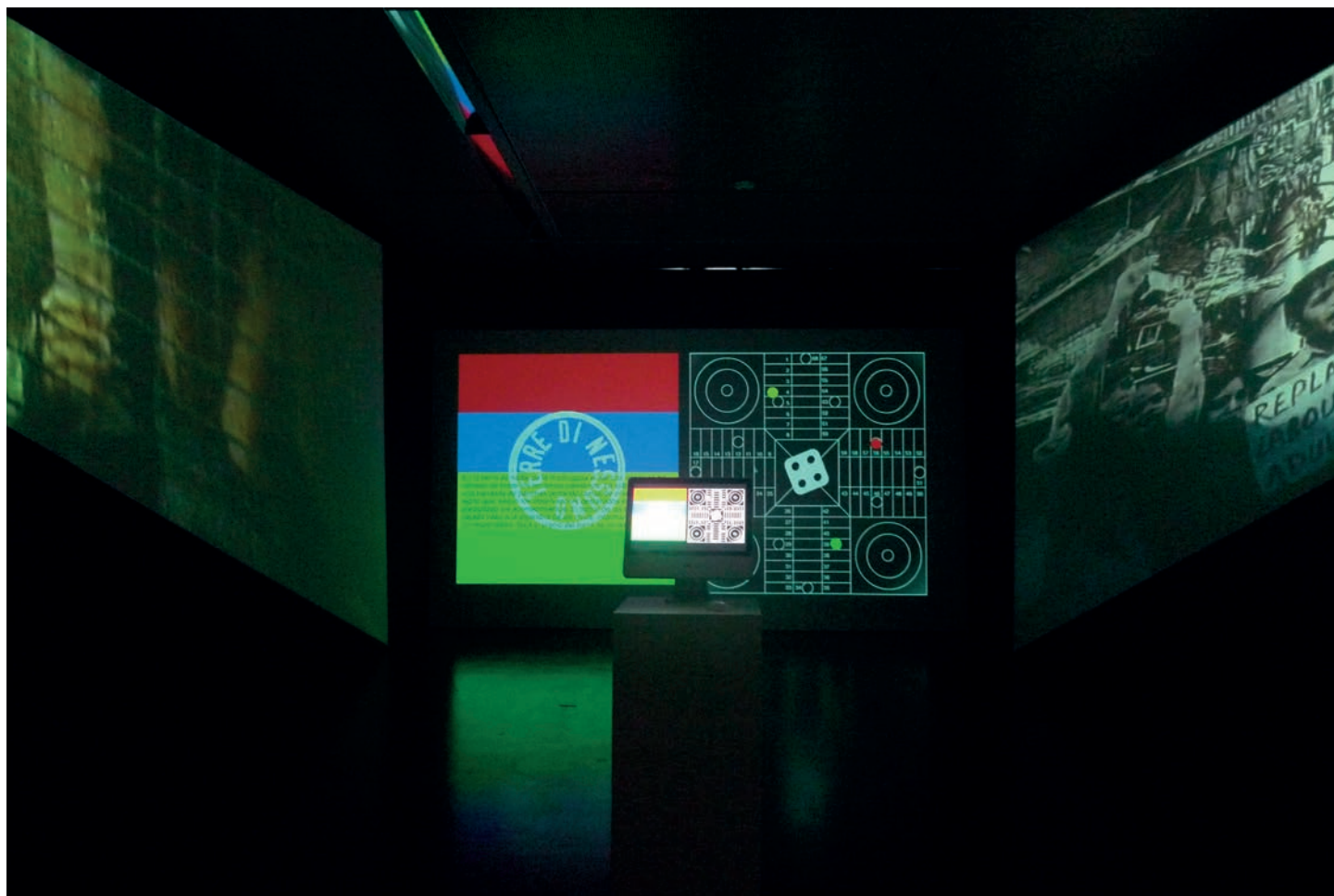
Entre las obras que jalonan el recorrido de la exposición, se encuentran piezas como *Argot. Laberinto intermedia* (1991-2015), una videoinstalación sonora cuadrafónica que tiene su origen en una obra concebida para la radio. Jerez e Iges la definen como una suerte de “texto nómada en busca de soporte” y consta de cuatro grandes proyecciones en las que se pueden leer enunciados encadenados en cuatro idiomas (alemán, castellano, francés e inglés). Los textos son, en realidad, reflexiones acerca de la creación, la función del arte y el papel de los y las artistas. Las obras de arte pueden convertirse en objetos de consumo o fetiches, pero también pueden favorecer la comunicación en pie de igualdad entre artistas y público. Su efectividad depende, sobre todo, de que el público asuma su responsabilidad en lo que a la interpretación se refiere. Muy cerca de la videoinstalación se sitúan un *collage* y varios fotomontajes que remiten al estreno de la obra en el Museum Moderner Kunst de Viena en noviembre de 1991.

Polyphemus' Eye (El ojo de Polifemo) (1997), por otra parte, se centra en las formas de vigilancia que controlan nuestra

¹ Jerez e Iges no solo tienen muchos puntos en común en lo que se refiere a su formación académica, ambos poseen también formación musical: Concha Jerez, galardonada con el Premio Nacional de Artes Plásticas y el Premio Velázquez, cursó estudios de piano y José Iges, además de sus heterodoxos estudios musicales, es internacionalmente reconocido como autor de radioarte y arte sonoro. Entre sus referentes comunes están tanto la órbita de Fluxus como la obra de John Cage y también los une su interés por la *performance*, las acciones y la videocreación.



Concha Jerez / José Iges: *Terre de nessuno. El artista funámbulo*, 2002. Fotografía: Miguel A. Quintas



Concha Jerez / José Iges: *Arenas movedizas*, 2008. Foto: Concha Jerez

actividad diaria y que hoy asumimos como normales. Se trata de una proyección de vídeo con imágenes captadas por cámaras de seguridad situadas en diversos espacios urbanos como estaciones de metro o ferrocarril. El vídeo, producido originalmente por Ars Electronica de Linz en 1997 como parte de la instalación interactiva homónima, plantea una reflexión sobre las estructuras de análisis y control de la realidad, y la pérdida progresiva de la distinción entre lo público y lo privado. Un debate que, desde la fecha de creación de la obra hasta la actualidad, no ha hecho sino ampliar su significación.

Asimismo, en la exposición se muestran algunas de las piezas del proyecto *Terre di nessuno* (Tierras de nadie)². *Terre di nessuno. Juego de parchís* (2002) es una mesa con un tablero de parchís en la que a través de unos auriculares se escucha una serie de instrucciones imposibles que desorientan al visitante/jugador y consiguen desactivar la noción de territorialidad propia de este juego de mesa. A continuación, se sitúan las cuatro cajas de luz de *Terre di nessuno. El artista funámbulo* (2002), donde personajes de la comedia del arte italiana se alternan con el esquema del juego del parchís. Esta pieza pone de relieve la inseguridad y la fragilidad como elementos consustanciales al oficio de artista, tanto en lo que se refiere a la propia creación, como en lo concerniente al papel del arte (ámbito de conocimiento necesario para unos y tarea superficial y prescindible para otros) en la sociedad. Por último, la videoinstalación interactiva *Arenas movedizas* (2008), invita de nuevo al espectador a convertirse en usuario o jugador confrontándolo con noticias verdaderas que parecen falsas y viceversa. La obra escenifica un campo de

incertidumbres que provocan desorientación y estados mentales y físicos de inseguridad y duda: un conglomerado de señales sonoras que van desde simples balbuceos hasta gestos cuasi verbales, banderas que no se corresponden con ningún territorio conocido, una amalgama de himnos que, aunque reales, en conjunto resultan inidentificables... Todo ello entrelazado con unas instrucciones que no incitan a la competición sino más bien al desconcierto. En la instalación confluyen asimismo varias secuencias de vídeo en las que se superponen diversos espacios físicos de apariencia irreal y predominan las sensaciones espaciales ambiguas. El visitante/jugador tiene acceso a un ordenador desde el cual, mediante un tablero de parchís, manipula webs, blogs, sonidos y animaciones.

En la pequeña sala contigua se encuentra *Spoken Madrid* (Madrid hablado, 1992). Se trata de una pieza sonora que, junto con las seis partituras correspondientes a las seis secciones que constituyen la obra, traza un retrato de la ciudad de Madrid. La obra nos permite escuchar múltiples estratos sonoros que reproducen el latido de la metrópoli y de sus habitantes (fragmentos de voces y conversaciones, sonidos del metro...) componiendo un flujo que, a su vez, alude a las corrientes de agua subterráneas sobre las que se asienta el trazado urbano de la capital.

Junto a esta pieza se ubica *Punto singular* (1989-2016) una obra sonora concebida por José Iges para el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante y estrenada en el Castillo de

2 Así se titulaba la exposición conjunta de Concha Jerez y José Iges que yo misma comisarié y que se presentó en la Fundación Telefónica de Madrid en 2002; algunas de las piezas que en su día formaron parte de dicha muestra reaparecen, adaptadas, en esta exposición.

Santa Bárbara en 1989. En paralelo y para esa misma ocasión, Concha Jerez diseñó una instalación *site-specific* centrada en la noción de tiempo: tiempo real, tiempo virtual y tiempo mental. En el CGAC, además del vídeo y de los *collages* correspondientes a esta obra, se podrán ver las partituras de José Iges así como la edición en CD y DVD del proyecto. En esa misma sala, se encuentra *Labirinto di linguaggi* (Laberinto de lenguajes), una *performance* radiofónica concebida en 1990 en la ciudad italiana de Matera. Combinando las intervenciones en vivo de tres locutores con el audio de dos cintas grabadas, esta pieza consigue crear un espacio narrativo laberíntico, donde los distintos lenguajes funcionan como estratos coincidentes en el espacio de la *performance* y en el de la emisión.

En el pasillo que comunica la primera gran sala con el Doble Espacio podemos ver *Net-ópera: 8 escenas* (2001-2001). Se trata de una serie de fotomontajes realizados a partir de imágenes extraídas de una ópera interactiva concebida por Jerez e Iges para Internet (net-opera.com). Esta pieza, que alude a la tradición del gran teatro del mundo, nos habla de las realidades manipuladas que con frecuencia nos ofrecen los medios de comunicación.

Ya en el Doble Espacio, la videoinstalación *Viaje a ninguna parte* (2015) es un gran despliegue visual y sonoro con cuatro videoproyecciones de las acciones realizadas por Jerez e Iges en 2015 en el espacio Tabacalera Promoción del Arte de Madrid. Grabadas en zonas en desuso de este antiguo complejo fabril, su eje conceptual es la contraposición entre la historia industrial del edificio y su reconversión en espacio cultural; la confrontación de una etapa del pasado, de unas formas de vida ya desaparecidas,

con el presente y con una nueva manera de entender los espacios para la producción social y cultural³.

En la planta superior se sitúan dos piezas cuyo contenido está estrechamente relacionado; de ahí que, en su montaje para esta exposición, funcionen como una unidad. Por un lado, la instalación visual *El diario de Jonás* (1997-2023) consiste en nueve partituras individuales impresas en grandes acetatos y tres libros de artista con sendas partituras para tres intérpretes; todo ello desplegado sobre unos atriles. Las partituras corresponden a un concierto intermedia que se estrenó en las cuevas de Canelobre (Busot) en 1997, en el marco del Festival de Música Contemporánea de Alicante. Por otro lado, la instalación sonora *Diario* (1997-2024) combina una serie de materiales sonoros utilizados para confeccionar la obra radiofónica homónima (producida ese mismo año por el Studio Akustische Kunst de la WDR) con secuencias elaboradas a partir de la mezcla de algunos sonidos procedentes de acciones realizadas por los artistas. Todo ello se articula ahora como un discurso octofónico controlado por una aplicación informática y se presenta como una nueva producción que se estrena en CGAC.

3 La pieza *Viaje a ninguna parte* se filmó en 2015 en el espacio cultural Tabacalera de Madrid para la exposición *Media mutaciones*, comisariada por la tristemente fallecida Karin Ohlenschläger (Hannover, 1959 - Gijón, 2022). Este espacio, que por entonces acogía a diferentes grupos muy activos en el barrio de Lavapiés, permanece hoy inactivo como lugar para exposiciones y a la espera de un nuevo proyecto cultural. Las filmaciones se realizaron en el marco de las *performances* que tuvieron lugar en los espacios en desuso de la segunda planta de la antigua fábrica.



Concha Jerez / José Iges: *Bazar de utopías rotas*, 1993-2015. Foto: Miguel A. Quintas



Concha Jerez / José Iges: *Net-ópera. Teatros de la memoria*, 2000-2001. Foto: Concha Jerez

En la siguiente sala se encuentra la instalación multimedia *Agujeros negros* (2003-2004). En esta pieza, los artistas recuperan veintiuna carcasas de semáforo amarillos que habían empleado anteriormente en una instalación urbana titulada *Trafic de desigs* (Tráfico de deseos, 1990). En su interior, los clásicos discos de colores se han sustituido por unos espejos de metacrilato con palabras impresas (gerundios que enuncian acciones negativas: acosando, robando, agrediendo, destruyendo, expulsando, contaminando, prohibiendo...). Frente a estos elementos, se proyecta una sucesión de imágenes extraídas de Internet que remiten a diferentes situaciones sociales, catástrofes y hechos históricos, y que han sido parcialmente intervenidas con logotipos de marcas comerciales. El sonido está integrado por varios microespacios de interferencia, de 2 o 3 minutos de duración, en los que se difunden noticias inventadas sobre temas candentes de política, economía y sociedad. Los audios proceden de la pieza sonora de radioarte *Noticias en tierra de nadie*, que se emitió durante tres semanas en Radio Círculo⁴ tras el informativo cultural de la mañana. Los autores buscaban que “el oyente a partir de ahí pudiera abrirse a una situación crítica —reflexiva, extrañada— hacia toda noticia que posteriormente pudiese leer u oír. Entre las noticias sonaba una breve ráfaga musical en la que se mezclaban fragmentos de himnos nacionales diversos, parcialmente transformados electrónicamente, pero en todo caso reconocibles”⁵. En la versión actual, los bloques de noticias están separados por *disparos* de carro de diapositivas que se escuchan en paralelo a los cambios de las imágenes.

La instalación *Bazar de utopías rotas* (1993-2015), en la sala contigua, tiene la apariencia de una gran mesa dispuesta para un banquete. La superficie está cubierta por un *mantel* de espejos sobre los que aparecen escritas diversas infracciones cometidas por países de la Unión Europea y denunciadas por Amnistía Internacional. Las piezas de la vajilla contienen fragmentos de cristales rotos con textos ilegibles y al lado de cada servicio se han colocado los banderines de los diversos países miembros; un globo terráqueo abierto ocupa el centro de la mesa y, debajo de ella, ocultando el equipo de sonido, hay una pila de ropa usada cubierta por una bandera de la Unión Europea. El audio de la pieza procede de la obra radiofónica homónima realizada en 1993 para Kunstradio (ORF) en Innsbruck, y en él se mezclan extractos del texto de la Conferencia para la Seguridad y la Cooperación en Europa leídos

en tres idiomas, intervenciones de ciudadanos europeos hablando sobre la utopía y señales de emisoras de onda corta.

En la misma sala, en pantallas de plasma, se presentan dos vídeos documentales de las *performances* *Nick en La Habana* (1995) y *Límites del decorado* (1999). En la primera, el personaje de Nick puede ser interpretado como “el hombre que nunca existió” o bien como un inmigrante anónimo; la ciudad de La Habana, por su parte, evoca una de las últimas heterotopías que, en línea con el pensamiento de Michel Foucault, definen espacios para “lo otro” o “lo desviado”. Junto a esta idea, la realidad de los fenómenos migratorios en Europa⁶. En la pantalla contigua, *Límites del decorado*, se puede ver una *performance* en la cual confluyen las acciones de ambos artistas: mientras Iges recita un texto cargado de amarga ironía que habla de la explotación infantil, Jerez prepara una serie de *comidas* en las que se mezclan fragmentos de muñecas Barbie y figuritas de militares despedazados. Para ambos artistas nos situamos en el fin de la era ilustrada; los discursos políticos y la cultura se convierten en meros decorados. Ambas acciones se acompañan del sonido de una orquesta que afina sus instrumentos mientras, en paralelo, se escucha el bramido de los bombarderos.

Muy cerca se sitúa *Utopías rotas* (1993), una pieza donde dos escaleras, a modo de “risible zigurat posmoderno”, soportan diversos elementos adquiridos en las antes llamadas tiendas *de todo a 100*: juguetes baratos, objetos cotidianos, elementos de usar y tirar... Al mismo tiempo, por un reproductor de audio se escuchan opiniones de diferentes personas sobre el concepto de utopía, tanto en el plano personal como en el plano social.

En la pared opuesta está *Banderas de tierras de nadie* (2002), una pieza integrada por veinticuatro imágenes que representan banderas de territorios o países inexistentes o que podrían situarse en cualquier parte. Por detrás de estas franjas translúcidas, formadas por todas las permutaciones posibles de los cuatro colores del

4 Emisora del Círculo de Bellas Artes en Madrid. El programa se emitió en 2003.

5 Los entrecomillados pertenecen a aclaraciones o entrevistas con los autores llevadas a cabo a lo largo de los dos años de desarrollo de esta exposición.

6 Este vídeo recoge la *performance* intermedia llevada a cabo en 1995 para el X Ciclo de Música del siglo XX en la Fundación de Música Contemporánea de Barcelona.

parchís, se vislumbran fotografías relacionadas con zonas del planeta actualmente en conflicto. La destrucción y la desolación dominan unos escenarios a los que diariamente nos asomamos desde los noticiarios de televisión o a través de nuestros dispositivos móviles y a los que, lamentablemente, nos hemos acostumbrado. Apenas nos detenemos en los epígrafes, como si con eso bastase para estar al día de lo que sucede en un mundo en el que las guerras y las atrocidades se han convertido en simples notas destinadas a ser consumidas entre la omnipresente publicidad.

Por último, *Net-ópera. Teatros de la memoria* (2000-2001) reúne cuatro fotomontajes realizados a partir de imágenes manipuladas por ordenador procedentes, también en este caso, de los medios de comunicación. Formaron parte de las instalaciones utilizadas en la ya mencionada ópera interactiva *Net-ópera*, que sigue la tradición del gran teatro del mundo y se centra en las realidades transmitidas y manipuladas, de nuevo, por los medios de comunicación.

A modo de conclusión, conviene recordar que Concha Jerez y José Iges entienden las prácticas artísticas desde la transversalidad de medios, abogando por la convivencia de diversas tecnologías, desde las más actuales hasta otras ya en desuso. En ese sentido, sus exposiciones aspiran a ser siempre puestas en común, donde la audiencia participa activamente en la construcción de significado.

Alicia Murría
Comisaria de la exposición

CONCHA JEREZ (Las Palmas de Gran Canaria, 1941) pasó casi toda su infancia, hasta los 14 años, en el norte de África. Cursó la carrera de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en 1958 consiguió una beca para proseguir sus estudios musicales en Arlington (Estados Unidos). A su regreso cursó Ciencias Políticas también en Madrid. En 1970 decide dedicarse a la práctica artística a través de la pintura, pero pronto la abandona para utilizar en su obra materiales como textos de prensa y documentos que altera mediante tachaduras. Estos primeros trabajos abordan

los conceptos de censura y autocensura y remiten a la situación política y a la violencia ejercida sobre la oposición en los últimos años de la dictadura franquista. Sus escritos ilegibles, desarrollados en sus acciones y *performances*, siguen constituyendo una práctica habitual en su obra más reciente. Vinculada al arte conceptual, Jerez ha utilizado el texto, la imagen, el vídeo y las instalaciones; en estas últimas ha introducido materiales reutilizados y objetos procedentes de la cultura popular; la indagación en las nuevas tecnologías y sus posiciones feministas caracterizan su trabajo. Su trayectoria cuenta con una dilatada presencia internacional y ha sido distinguida con la Medalla de Oro en las Bellas Artes (2010), El Premio Nacional de Artes Plásticas (2015) y el Premio Velázquez de Artes Plásticas (2017).

JOSÉ IGES (Madrid, 1951) se licenció en Ingeniería Industrial en Madrid y es doctor en Ciencias de la Información. Comenzó a trabajar en el campo sonoro con medios electroacústicos en 1977, tomó lecciones con Luis de Pablo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y más tarde en Francia. Compositor e intérprete, es además un relevante teórico del arte sonoro de nuestro país, también es un destacado creador de radioarte, una práctica poco común en nuestro ámbito pero que goza de amplia proyección internacional. Entre 1984 y 2000 llevó a cabo conciertos de voz y electrónica con la cantante y actriz Esperanza Abad y, entre 1985 y 2008, dirigió en Radio Clásica, de Radio Nacional de España, el mítico programa *Ars sonora*. Para Iges el medio sonoro se abre a la interdisciplinariedad, a la mezcla de diferentes áreas de la creación. El espacio adquiere un papel preponderante y los medios analógicos y digitales se superponen. Los sonidos encontrados o residuales, las voces, las conversaciones, los sonidos de la ciudad que construyen paisajes o los recursos del lenguaje aparecen tanto en sus obras radiofónicas como en sus conciertos intermedia. En sus *present-acciones*, estos elementos se mezclan con sonidos de instrumentos musicales y el propio Iges adopta comportamientos performativos y teatralizados en los cuales la palabra ocupa un lugar preeminente.

RESIGNIFICATIONS

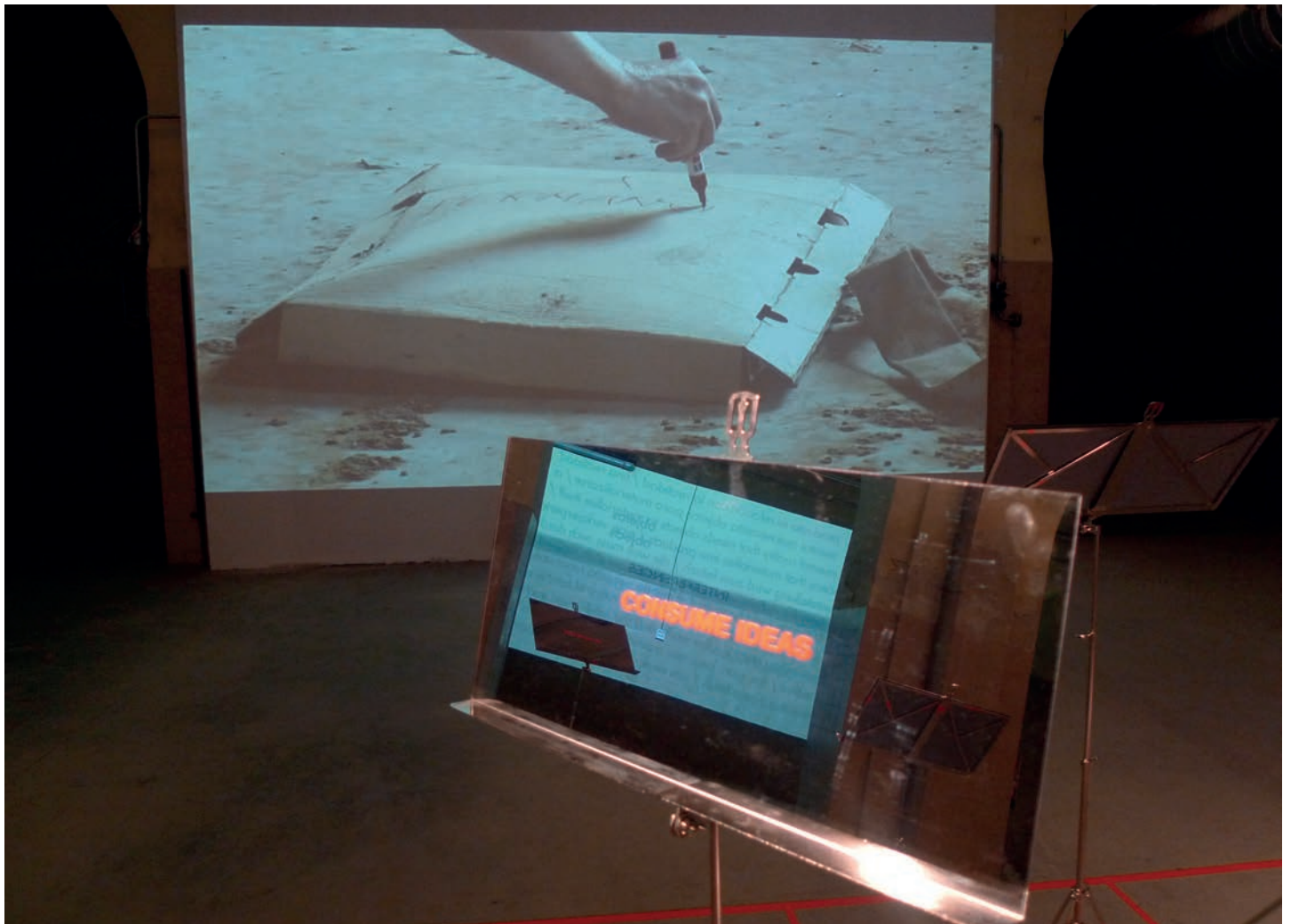
CONCHA JEREZ / JOSÉ IGES

Resignifications traces a particular path through the oeuvre of Concha Jerez and José Iges, two artists whose individual careers have been complemented for over thirty-five years by joint projects contaminated and enhanced by the differences between their respective languages. The exhibition they are presenting at CGAC brings together works made between 1989, the date of their first collaboration, and 2024. The term 'resignification' referred to in the title of the show is defined as an operation by means of which an object, medium or situation is awarded previously unexpected, unforeseen qualities. However, besides this Duchampian notion of resignification, the artists' creative horizon opens on to interferences, cuts, comparisons and short-circuiting of meanings. There is often a purpose behind their reappropriations: that we may experience different visual and sound realities, new meanings and perceptions (including spatial perceptions). Their oeuvre appeals to its audience; far from being mere consumers of experiences, viewers become participants, active elements of the works.

Through still and moving images, reused objects, everyday sounds, photographs, interviews, works conceived for radio, performances, videos and video-performances and documents (many taken from the media or media noise), Jerez and Iges create visual and sound landscapes that examine, tense, describe and sometimes parody the world around us. Languages that elaborate and renew traditional artistic practices explored since the mid-twentieth century converge in their works. The influences they share include the films and thinking of theoretician Guy Debord (specifically *Society of the Spectacle*, a visionary text published in 1967). Both Jerez and Iges trained academically in the field of social sciences (Jerez graduated in Political Science and Iges holds a PhD in Communication Science) and they have also studied music.¹

The exhibition features works like *Argot. Laberinto intermedia* (Argot. Intermedia Labyrinth, 1991-2015), a quadraphonic sound video installation that derives from a work originally conceived for radio. Described by Jerez and Iges as a sort of 'nomadic text in search of a support,' it consists of four large screens displaying connected statements in four languages (German, Spanish,

1. Jerez and Iges have a lot in common as regards their academic background and they have both had musical training. Concha Jerez, who has been awarded the National Prize for Plastic Arts and the Velázquez Prize, studied piano. José Iges boasts a heterodox musical training and is internationally renowned as a maker of radio and sound art. Their common influences include the Fluxus movement and the work of John Cage. They also share an interest in performance art, actions and video art.



Concha Jerez / José Iges: *Argot. Laberinto intermedia*, 1991-2015. Photo: Concha Jerez

French and English). In actual fact, the texts are reflections on creativity, the mission of art and the role of artists. The artworks can become consumer objects or fetishes, yet they can also favour equitable communication between artists and viewers. In this sense, effectiveness is contingent on audiences assuming responsibility as regards their interpretation. Near the video installation is a collage and several photomontages that evoke the presentation of the work at Vienna's Museum Moderner Kunst in November 1991.

Polyphemus' Eye (El ojo de Polifemo) (1997) focuses on the surveillance systems that control our daily activity and which we now consider normal. It is a video projection of images captured by security cameras placed in different urban spaces such as underground or overground train stations. Originally produced in 1997 by Ars Electronica in Linz as a part of an homonymous interactive installation, the work reflects on the systems designed to analyse and control reality and the gradual loss of distinction between the public and private spheres. These issues have only increased in importance since the piece was first made.

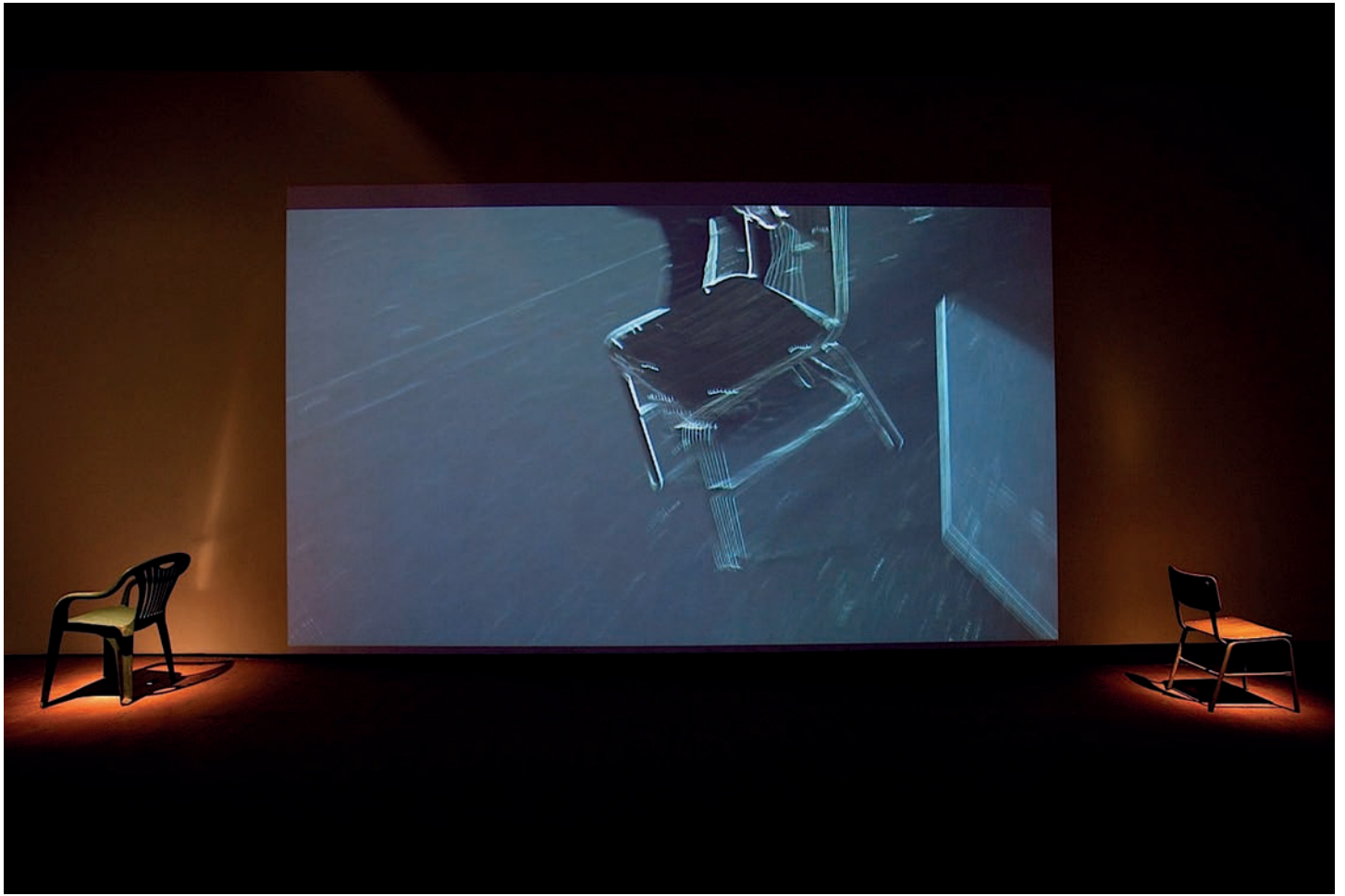
The show also presents some of the works from the *Terre di nessuno* (No Man's Land) project.² *Terre di nessuno. Juego de parchís* (No Man's Land. Ludo Game, 2002) consists of a table and a ludo board. A set of impossible instructions can be heard through earphones, misleading visitors/players and defusing the notion of territoriality characterising this board game. Next we come

across the four light boxes of *Terre di nessuno. El artista funámbulo* (No Man's Land. The Funambulist Artist, 2002), where Italian *commedia dell'arte* characters are alternated with the structure of the ludo game. This work highlights uncertainty and fragility as key elements of the artist's craft, both in terms of creation itself and in terms of the function of art in society (for some, a necessary field of knowledge; for others, a superficial and dispensable task). Finally, the interactive video installation entitled *Arenas movedizas* (Quicksand, 2008) allows viewers to become users or players, bringing them face to face with real news that sounds fake and vice versa. The work presents a field of doubts that prove misleading, subjecting viewers physically and mentally to uncertainty and doubt—a mixture of sound signals ranging from simple babbling to almost verbal gestures, flags that correspond to no known territories, a melting pot of hymns that, while real, together are unrecognisable. All this is intertwined with instructions that incite bewilderment rather than competition. Several video sequences in which different seemingly unreal physical spaces converge in the installation, where ambiguous spatial sensations prevail. Viewers/players can use a computer that enables them to access websites, blogs, sounds and animations on a ludo board.

2. This was the title of the artists' joint show I myself curated that was staged at Fundación Telefónica in Madrid in 2002. Some of the works on display then have been adapted to the current exhibition.



Concha Jerez / José Igles: *Argot. Fotomontajes 2*, 1991-2009. Photo: Concha Jerez



Concha Jerez / José Iges: *Viaje a ninguna parte*, 2015. Photo: Concha Jerez

In the small adjoining room we find *Spoken Madrid* (1992), a sound work that, along with the six scores corresponding to the six sections that make up the piece, draws a portrait of the city of Madrid. Its multiple strata of sound recreate the throb of the metropolis and its inhabitants (snippets of voices and conversations, sounds of the metro) forming a flux that, in turn, alludes to the underground currents on which the capital's urban design is based.

Alongside this work is *Punto singular* (Singular Point, 1989-2016), a sound piece conceived by José Iges premiered at Santa Bárbara Castle in Alicante during the city's International Contemporary Music Festival in 1989. For the same venue, Concha Jerez designed a site-specific installation dedicated to the notion of time: real time, virtual time and mental time. Besides the video and the collages related to this work, CGAC will also display José Iges's scores and the CD and DVD editions of the project. The radiophonic performance *Labirinto di linguaggi* (Labyrinth of Languages, 1990), conceived in the Italian city of Matera, can also be heard in the same hall. Combining live readings by three presenters with the audio of two recorded tapes, the piece manages to create a labyrinthine narrative structure where different languages appear as simultaneous layers in the space of the performance and in that of the transmission.

The corridor between the first large exhibition room and the Double Space welcomes *Net-ópera: 8 escenas* (Net-Opera: 8 Scenes, 2001-2001), a series of photomontages made from images taken from an interactive opera Jerez and Iges conceived for the Internet (net-opera.com). This work, that alludes to the leitmotif of the world as a great stage, deals with the manipulated realities offered by the media.

In the Double Space itself, the video installation entitled *Viaje a ninguna parte* (Journey to Nowhere, 2015) is a huge visual and sound display comprising four video projections of the actions performed by Jerez and Iges in 2015 at the Tabacalera Art Promotion space in Madrid. Filmed in disused areas of this former industrial plant (tobacco factory), the conceptual core of the work is the comparison between the building's industrial past and its refurbishment as an arts centre; the confrontation between a specific historical period with lifestyles that no longer exist and the present with a new way of understanding socially and culturally productive spaces.³

On the upper floor we come across two works whose content is closely connected, which explains why in this exhibition they form a unity. On the one hand, the visual installation *El diario de Jonás* (Jonas's Diary, 1997-2023) is made up of nine individual scores printed on large acetates, and three artists' books each with their own score for three performers, all displayed on music stands. The scores are from an intermedia concert premiered at the Canelobre Caves (Busot, Alicante) in 1997 in the framework of the Alicante Contemporary Music Festival. On the other hand, the sound installation entitled *Diario* (Diary, 1997-2024) brings together

3. *Viaje a ninguna parte* was filmed in 2015 at Tabacalera arts centre in Madrid for the exhibition entitled *Media mutaciones* (Media Mutations) curated by sadly deceased Karin Ohlenschläger (Hannover, 1959-Gijón, 2022). The centre, that in those days welcomed a number of groups highly active in the Lavapiés district, remains out of use today as an exhibition venue, awaiting a new cultural project. The film recordings were made in the framework of the performances staged in the disused areas on the second floor of the former factory.



Concha Jerez / José Iges: *Agujeros negros*, 2003-2024. Photo: Concha Jerez

varied sound materials used to make a homonymous radiophonic piece produced that same year by Studio Akustische Kunst at the German public broadcasting company Westdeutscher Rundfunk (WDR) with sequences created out of the combination of sounds from actions carried out by the artists. All this is now expressed as an octophonic discourse controlled by a computer application and is presented as a new production premiered at CGAC.

The next gallery welcomes the multimedia installation *Agujeros negros* (Black Holes, 2003-2004) in which the artists recycle twenty-one yellow traffic-light frames they had previously used in an urban installation entitled *Trafic de desigs* (Traffic of Desires, 1990). In the frames, the typical coloured discs have been replaced by methacrylate mirrors on which words have been printed (gerunds expressing negative actions): stalking, stealing, assaulting, destroying, expelling, polluting, forbidding, etc. Projected opposite these elements is a succession of images taken from the Internet that refer to different social circumstances, catastrophes and historical events, partially interrupted by commercial logotypes. The sound consists of several microspaces lasting two or three minutes during which fake news items about topical political, economic and social themes are announced. The audios are from the piece of radio art entitled *Noticias en tierra de nadie* (News in No Man's Land) that was broadcast during three weeks by Radio Círculo⁴ after the station's morning arts news programme. The artists' intention was that 'listeners be receptive to critically—reflexively, intricately—approach all items of news they would subsequently be able to read or hear. Amidst the news a short burst of music could be heard that combined fragments of different national anthems, electronically transformed to some

degree and yet recognisable.⁵ In the present version, the blocks of news are separated by the 'snaps' of the slide carousel that can be heard as the images change.

In the adjoining hall, the installation entitled *Bazar de utopías rotas* (Bazaar of Broken Utopias, 1993-2015) resembles a large table laid for a banquet. The surface is covered by a 'tablecloth' of mirrors on which we can read about different offences committed by countries of the European Union and condemned by Amnesty International. The dinner service contains shards of broken glass with illegible texts, and beside each place setting we see the pennants of the different member states; beneath an open terrestrial globe in the middle of the table, concealing the sound equipment, a pile of worn clothes is covered by a flag of the European Union. The audio of the piece is from the homonymous radiophonic work made in 1993 for Kunstradio, a section of the Austrian Broadcasting Corporation (ORF) in Innsbruck, and combines excerpts of the European Security and Cooperation Conference read in three languages, European citizens discussing utopias and signals from short-wave radio stations.

Two documentary videos of the performances entitled *Nick en La Habana* (Nick in Havana, 1995) and *Límites del decorado* (Limits of the Set, 1999) are screened on plasma display panels in the same gallery. In the former, the character Nick can be interpreted as 'the man who never existed' or an anonymous immigrant; in its turn, the city of Havana evokes one of the last heterotopias that, in keeping with the theories of Michel Foucault, define spaces for otherness or deviation, in contrast with the reality of migratory phenomena in Europe.⁶ In the latter, the actions of both artists converge in a performance: while Iges expounds a text charged with bitter irony about child exploitation, Jerez prepares 'meals' that combine fragments of Barbie dolls and military figurines broken into pieces. Both artists believe we are currently at the end of the enlightened age, a time when political discourses and culture become simply stage sets. The two actions are accompanied by the sound of an orchestra tuning its instruments while the bellowing of bombers is simultaneously heard.

Nearby is *Utopías rotas* (Broken Utopias, 1993), a piece in which, like a laughable postmodern ziggurat, two ladders bear the weight of different things purchased in pound shops: cheap toys, everyday objects, single-use items, while the opinions of different people on the concept of utopia, both in personal and in social terms, can be heard on an audio player.

On the opposite wall is *Banderas de tierras de nadie* (Flags of No Man's Lands, 2002), consisting of twenty-four pictures of flags of non-existent territories or countries that could be located anywhere. Behind these translucent strips formed by all the possible combinations of the four ludo colours we glimpse photographs related to areas of the planet that are currently in conflict. Destruction and desolation dominate scenarios with which we are unfortunately familiar, witnessing them daily on television news programmes or

4. A radio station operated by the Fine Arts Circle in Madrid. The programme was broadcast in 2003.

5. The quotation marks belong to clarifications by or interviews with the artists carried out over the two years during which this exhibition has unfolded.

6. This video records the intermedia performance staged in 1995 for the 10th Twentieth-Century Music Season held at the Contemporary Music Foundation in Barcelona.

on our mobile devices, barely glancing at the headlines as if that were suffice to keep abreast of a world in which wars and atrocities have become mere remarks designed to be consumed between all-pervading advertising.

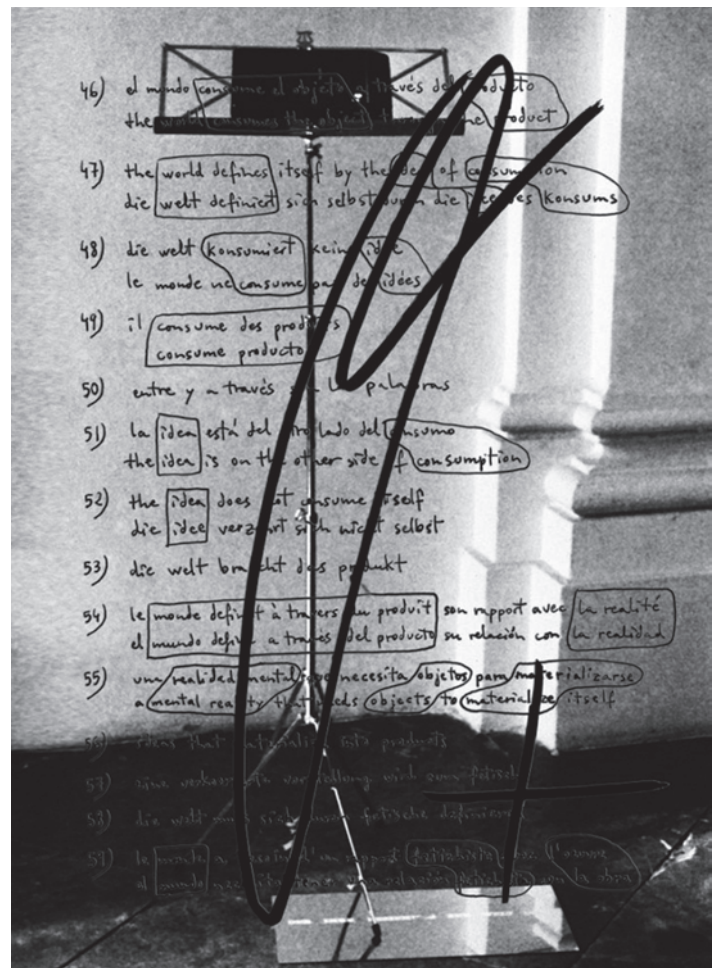
Last but not least, *Net-ópera. Teatros de la memoria* (Net-Opera. Theatres of Memory, 2000-2001) brings together four photomontages made from computer-manipulated images taken, once again, from the media. They belong to the installations presented in the aforementioned *Net-ópera* interactive opera in the tradition of the great theatre of the world, focused on realities also broadcast and manipulated by the media.

By way of conclusion, it's worth bearing in mind that Concha Jerez and José Iges approach artistic practices from a range of media, committed as they are to combining different technologies, from those that are obsolete to the most recent. In this sense their exhibitions are intended as shared events in which audiences play an active role in the construction of meaning.

Alicia Murriá
Curator of the exhibition

CONCHA JEREZ (Las Palmas, Gran Canaria, 1941) spent almost all of her childhood, up until the age of 14, in northern Africa. She studied a degree in piano at Madrid's Royal Conservatory of Music and in 1958 obtained a grant to continue her music studies in Arlington (United States). On her return, she studied Political Sciences, also in Madrid. In 1970, she decided to devote herself to art, specifically to painting, which she would soon give up in favour of using, in her work, materials such as texts from press articles and documents she altered through deletions. These early works tackled the concepts of censorship and self-censorship, and relate to the political situation and the violence exerted on the opposition in the final years of Franco's dictatorship. Her illegible writings, developed in her actions and performances, would continue to be a common practice in her more recent work. With links to conceptual art, Jerez has used text, image, video and installations, in the latter introducing reused materials and objects taken from popular culture. Exploration of new technologies and her feminist positions characterise her work. Her career also spans the international arena, and she was awarded the Gold Medal in Fine Arts (2010), won the National Plastic Arts Award (2015) and the Velázquez Plastic Arts Award (2017).

JOSÉ IGES (Madrid, 1951) studied degrees in Industrial Engineering in Madrid and PhD in Communication Science. He began to work in the field of sound using electro-acoustic media



Concha Jerez / José Iges: *Argot. Fotomontajes 2*, 1991-2009
Photo: Concha Jerez

in 1977, took lessons with Luis de Pablo at Madrid's Royal Conservatory of Music and later in France. A composer and performer, he is also a relevant theorist of sound art in our country, as well as a renowned creator of radio art, an uncommon practice in our ambit, but one which enjoys extensive international renown. Between 1984 and 2000, he performed concerts of voice and electronics with the singer and actress Esperanza Abad and, between 1985 and 2008, he directed the legendary programme *Ars sonora* on Spanish National Radio's Radio Clásica. For Iges, the medium of sound is the gateway to interdisciplinarity, to the mixture of different creative areas. Space acquires a predominant role, and analogical and digital media are superimposed. Sounds found or left over, voices, conversations, the sounds of the city that build landscapes or language resources appear both in his radiophonic work as well as in his intermedia concerts. In his 'present-actions,' these elements combine with sounds of musical instruments, and Iges himself adopts performative and dramatized behaviours in which the word plays a leading role.

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

SÁBADO 15 DE FEBREIRO

12:00 h *Paisajes de 4'33"*

Performance de Concha Jerez / José Iges

LUNS 24 DE ABRIL

19:00 h *Dedicatorias: PRESENT-ACCIONES*

Performance de José Iges

19:35 h *Intervalo único de tiempo autocensurado*

Performance de Concha Jerez

MARTES 25 DE ABRIL

19:00 h Mesa redonda sobre a obra de Concha Jerez / José Iges

Participantes: Gloria Picazo, Miguel Álvarez Fernández, Alicia Murría, Concha Jerez e José Iges

MARTES 3 DE XUÑO

20:00 h *Préstame 88*

Concerto intermedia de Concha Jerez / José Iges

Intérpretes: Ana Vega-Toscano, piano e locucións; Concha Jerez, *performer*; José Iges, locucións e mestura

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia

Alfonso Rueda Valenzuela

Conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude

José López Campos

Secretaria xeral técnica

Elvira María Casal García

Director xeral de Cultura

Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Director

Santiago Olmo

Xerente

Luz Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado

Alicia Murría

Coordinación

Cruz Provecho

Rexistro

Lourdes P. Seoane

Tradución

Jesús Riveiro, Josephine Watson, Interlingua Traduccions S. L.

Montaxe

Carlos Fernández, David Garabal

Deseño

Cecilia Labella Lozano

CGAC

CENTRO GALEGO
DE ARTE
CONTEMPORÁNEA



Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal

Aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]