

ABC Cultural

ARTE

Concha Jerez y José Iges: «La única utopía posible ya es la de la gente silenciosa»

Entrevista

Celebraron en 2025 en el CGAC sus 35 años de trabajo en conjunto, que ahora muestran por vez primera en su galería, la Freijó de Madrid. Revisión necesaria de la labor de estos 'utópicos' pioneros



*Concha Jerez y José Iges durante el montaje de su muestra en la galería Freijó
// José Ramón Ladra*

Javier Díaz-Guardiola

Madrid

15/01/2026

Actualizado a las 19:18h.

Me recuerdan Concha Jerez (Las Palmas, 1941) y José Igés (Madrid, 1951) que, aunque llevan 35 años trabajando como colectivo más allá de sus propias carreras individuales, no se han prodigado mucho en exposiciones. Tal vez Tabacalera en 2015 y la del CGAC en 2025.

Por eso, y porque nuestro país es «un gran desmemoriado», hay que aplaudir esta revisión de lo suyo en la galería Freijó, la que les representa por separado, y que por vez primera muestra en conjunto. Y a partir de ahí, hablar de utopía, de tecnología, de pérdidas, de ganancias... Y de lo que tenga que ser, que para eso son unos maestros.

—**El año pasado cumplieron 35 años de trayectoria en común, algo que celebraron en el CGAC. ¿Qué fue lo que les llevó en su momento a pensar como colectivo?**

—**Concha Jerez:** Yo personalmente tenía mucho interés en lo sonoro, pero me faltaban herramientas. Tenía una formación musical, pero eso es otra cosa. José tenía el interés contrario: en lo visual. Eso sucedió en 1989, cuando tuvimos varios proyectos grandes, dos míos y uno suyo, para los que preparamos un trabajo en común pero bien delimitado en sus autorías aún. Cada uno desarrollaba independientemente el proyecto.

—**José Igés:** Los escenarios fueron la Capilla del Oidor, en Alcalá, que titulamos 'Transgresión de tiempos'; 'Contraparada', en Murcia, para los Molinos de Agua, y el tercero, el Festival de Música Contemporánea de Alicante, al que me invitaron para hacer una pieza sonora, para el que improvisé cinco fuentes de sonido. Concha ponía visualmente los hitos del recorrido que yo marcaba. Una instalación que duraba 48 minutos...

—**C. J.:** ¡La más breve de toda mi vida!

—**J. I.:** En esa propuesta, como en las otras, Concha estuvo muy encima, había complicidad profunda en cuanto a tema y materia, de forma que todo fue una consecuencia natural. Por citar ejemplos muy distintos, un año después, en 1990, en 'Trafic de desitges', un proyecto para los semáforos para L'Hospitalet Art, la parte visual y la sonora estaban ya tan trabadas que no tenía sentido decir qué había hecho uno u otro.

—**C. J.:** Porque ese año recibimos una invitación también del Festival Audiobox, en Matera, desde la radio, la RAI, para el que propusimos una 'performance' que intervenía el espacio con pequeñas trampas para que el oyente se desplazara hasta ellos, mientras todo se retransmitía en directo por radio. Fue un proyecto muy bonito porque intervenían dos espacios, el físico y el telemático.



'Teatros de la memoria (2000-2002), del proyecto 'Net-Opera' // ABC

—Digamos pues que un año después ya no delimitan autorías.

—J. I.: Ya era muy complicado.

—C.J.: Imposible. Pero ocurrió de una manera muy natural.

—Y, hoy, ¿hay muchas diferencias en el trabajo que establecen como dúo al que llevan a cabo de manera independiente?

—C. J.: Te diría que sí que hay diferencias. Pero también puntos en común o que reconduces. Por ejemplo, el trabajar el lugar, que para mí es uno de los máximos intereses a la hora de crear, también se da en la obra común, aunque sea de otra manera porque ahí he de pensar en la dimensión sonora que adquiere el resultado.

—J. I.: En común, el planteamiento es más preciosista. Yo vengo de haber trabajado también la música electroacústica, he hecho cositas para teatro, muchísimo para la radio, que me marcó profundamente. Toda esa realidad electroacústica, el soporte cinta, me plantea un planteamiento mucho más preciosístico del montaje, de la mezcla, como se observa en las obras comunes.



Imagen - «No me quito el asunto de la autocensura a título privado. Y lo político ya es lo de menos: es el género, es lo social, son los colonialismos... ¡Qué pesadez!» Concha Jerez

Entiendo en este punto, como lo hacía Julian Beck en el Living Theatre, que la creación colectiva no es que todo el mundo haga de todo, sino que cada cual haga lo que mejor sabe hacer. Concha sabe ocupar el espacio mejor que yo. Lo que no significa que no tengamos criterio en el otro. Pero en lo que sí que es muy diferente el trabajo, de una u otra forma, son las temáticas. Yo por mi cuenta no he planteado temáticas políticas, nunca, jamás. No por nada, no porque sea distante de todo, sino porque mi discurso creativo va por otro lado. Lo que me hace vibrar a mí son otros temas. Yo particularmente no haría una obra como 'Force Sight' o 'Net Opera'.

—Entiendo que para que eso ocurra tiene que haber una complicidad máxima, de forma que uno no se vea arrastrado por el otro...

—C. J.: ¡De hecho, hay grandes discusiones!

—J. I.: Muchas, muchas...

—C. J.: Ahora menos, realmente, pero es lógico porque cada uno defiende una forma de abordar lo que se está haciendo en común. Pero no llegamos a las manos...

—J. I.: Sin embargo, una cosa que sí que se da en ambos por separado es la creación de inventarios. Obras en las que el apropiacionismo también es evidente. Ya escribí en el libro 'Animales domésticos' como «nunca más volverán a juntarse los trozos que nos hicieron posible», pero ese sueño infantil, esa otra forma de idea de inventario es lo que hemos desarrollado en obras como 'Force Sight'.

—C. J.: Yo no es que sea tanto de inventarios pero sí de recavar cosas, y de guardar restos que suceden, como en 'Force Sight', que es un recorrido de 1492 a 1992 por personalidades que han contribuido a la conformación de la cultura occidental de una forma positiva. También tenemos en común el interés por la radio, en mí desde que era pequeña. Yo viví en África hasta los 14 y lo que nos llegaba de fuera era gracias a la radio, a la onda corta. Y los espacios de creación de la radio, las radionovelas, que se escuchaban por los patios.

—J. I.: Yo nací diez años después, en una corrala, y lo que se oía en la misma era exactamente lo que explica Concha. Ese era nuestro espacio sonoro compartido...

—C. J.: Hemos compartido el cómo, a través de la radio, se puede crear un espacio que no existe, inmaterial, extraordinario. Y el interés por los medios en general.

—De ahí el título de esta muestra: '1+1=3', su primera en conjunto en Freijó Gallery. ¿Es realmente la suma de sus capacidades un tercer artista independiente?

—C. J.: Somos una plataforma distinta, sí. Yo me contamo de él y él se contamina de mí.

—J. I.: Desde luego yo hago cosas con ella que no haría solo.

—¿Y cómo se activa un proyecto colaborativo?

—J. I.: Casi siempre han sido invitaciones exteriores las que nos han puesto en marcha. Estímulos exteriores. 'Argot', que está aquí...

—C. J.: También son a veces las obras las que piden que la cuestión se desarrolle en conjunto. Por eso a veces nos cuesta datarlas, saber de qué fechas son. Porque tienen muchas derivadas, lo que llamamos 'terminales'.

—J. I.: 'Argot', por ejemplo, es de 1991. Pero en 1992 una invitación en Colonia le dio otra dimensión...



Detalle de 'Utopías rotas' // ABC

—Decíamos antes que el hito se celebró en 2025 en el CGAC. Una galería es un espacio mucho más pequeño. ¿En qué sentido esta cita no es una repetición de esa muestra o una destilación?

—C. J.: Como colectivo hicimos ya una exposición en Aural, en Alicante, pero en esta galería sí que es la primera vez, que es la que nos representa por separado. Aquí lo que mostramos son distintos proyectos que ilustramos con una obra significativa del conjunto. Así, por ejemplo, 'Broken Utopias', viene de una exposición colectiva en un castillo en Alemania en 1992. En el CGAC, mostramos cosas de 'Force Sight' como proyecto pero no el proyecto completo. Aquí sí: la obra sonora, obras originales, partituras, dibujos...

Incluimos partes de 'Net-Opera', como la obra 'Teatros de la memoria', jugando con la idea de apropiacionismo desde el 'collage' de figuras de la Comedia del Arte, del cómic... Todo esto se pensó en 2000 o 2001 para la web pero se positivó luego en 2004. Finalmente, de 'Argot' mostramos muchas obras que no se habían mostrado aún, un vídeo que es recopilatorio de los cuatro que sí que se ofrecieron en el CGAC y que son de la misma época, de 2010, cuando hicimos una exposición en la sala San Antonio Abad en Canarias. Asimismo mostramos una edición que es única porque el sonido es diferente.



Imagen - «A mis 74 años, estoy viviendo el peor mundo que he conocido. Yo, afortunadamente, no viví ni la Guerra Civil ni la II GM. A partir de ahí puedes sacar las conclusiones que quieras» José Igles

En Madrid ofrecemos fragmentos del proyecto que hicimos en la Fundación Telefónica en 2002 de 'Terre di Nessuno', porque pensamos que en estos momentos la única forma de utopía son las tierras de nadie, como expresaba en el proyecto un amigo italiano. Pero, ¡jamigo! ¡Hoy eso no es así! No es así. Esas tierras de nadie se han convertido en tierras de alguien o pretenden ser propiedad de alguien. De ahí la recuperación de las cajas de luz del funambulista en la cuerda floja, que ya no es solo el artista... Su parchís cuenta con unas normas imposibles de cumplir.

—J. I.: Elegimos el parchís porque es el juego de la territorialidad máxima. Y las órdenes que se lanzan desde las instrucciones impiden esa territorialidad.

—¿Cómo entienden ustedes la utopía, que tanto han trabajado?

—C. J.: Es curioso porque, ya cuando hicimos la obra 'Utopías rotas', en los audios se podían escuchar opiniones totalmente contrapuestas sobre su definición. Esther Ferrer decía que era imposible la utopía. Valcárcel Medina recordaba que se han hecho tantas barbaridades en su nombre que no es deseable. Brigitte March mencionaba que la utopía que ella defendía era la de estar fuera del tiempo. Para otra artista sonora era la forma del círculo... Si en un momento nos interesó analizarla fue porque ya entonces en el discurso

político, y eran los noventa, no había nadie que no dirigiera el discurso hacia el dinero.

—J. I.: El pragmatismo ya era muy salvaje.

—C. J.: Nadie hablaba ya de la idea de facilitar un futuro mejor que no se viera atravesado por el dinero. Con los años, seguimos igual o peor porque los medios de control se han implementado de tal forma que la única forma de tender hacia una especie de utopía es hacer algo que te interese a ti y que creas que es necesario, al margen de las opiniones de los demás. Hay cosas que tienen que existir. Creo que hay mucha gente silenciosa que navega en esa dirección, y en todas las disciplinas: la ciencia, el arte, la música, la enseñanza...

—José, dígame que está de acuerdo y ya tenemos el titular de esta entrevista.

—J. I.: Estoy de acuerdo, pero me gustaría añadir dos ideas complementarias, ninguna mía. La primera es qué se entiende por hacer política. En ese sentido, abrazo la idea de Jacques Rancière de «crear espacios para lo posible». Creo que el arte hace mucho de eso. Y luego hay otra cosa: cuando le preguntamos a Chris Bruce sobre la utopía aludía a las últimas frases de 'Las ciudades invisibles' de Calvino: «El infierno de los vivos no está en otro lugar. Es el infierno que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptarlo y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es arriesgada y exige atención y aprendizaje continuos. Buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no lo es, y hacerlo durar. Darle espacio». Eso pienso yo.

—La verdad es que vivimos en un mundo cada vez más atroz que deja poco resquicio a la utopía o la esperanza. Cada nuevo titular de Gaza, Venezuela o Ucrania hace creer menos en el ser humano. ¿Desactualiza el panorama actual el contenido crítico de las piezas, lo deja corto?

—J. I.: Es que el término 'arte político'... Nosotros no hacemos arte político en un sentido estricto. Y cuando se hace inventario del arte político español jamás se ha contado con nosotros.

—C. J.: Y bien que no lo hayan hecho.

—J. I.: Para mí, arte político es el de Antoni Muntadas, Santiago Sierra, Democracia, López Cuenca...

—C. J.: Son las condiciones humanas, en el fondo, los que nos ha llevado a ciertas imágenes. No vamos con la bandera de arte político pero no te puedes abstraer a ciertas realidades. Yo, al menos, desde luego, y le a él flagelo con los telediarios.



Imagen de 'Agujeros negros' // ABC

—J. I.: Hay una obra en ese sentido que sí que ha tenido mucho éxito cuando la hemos hecho alguna vez, es una 'performance', que se llama 'No hables con la boca llena'. En ella nos vengamos de estar como reos viendo la televisión mientras estás comiendo. Tomamos noticias verdaderas, generalmente de internet en las últimas versiones, y las tematizamos. Y 'largamos' sobre ellas mientras comemos, literalmente. Es al menos mi pequeña venganza de esos telediarios que te amargan la comida.

—C. J.: Volviendo a la pregunta, los trabajos son totalmente actuales. No han envejecido mal, lamentablemente.

—J. I.: Estoy leyendo un libro muy complicado, 'Medios calientes', de Hito Steyerl, sobre redes sociales e IA, que me parece tremendo. Mi tecnología es la analógica, la primera digital, pero me doy cuenta de que las imágenes de 'Net-Opera' o las banderas de 'Tierra de Nadie' pertenecen a una época que si le dices a la IA que te las haga ahora le da mil vueltas. Te lo saca mejor que nosotros ahí. Eso es la IA. Las limitaciones del corta-pegas es otra cosa. Por eso, esas obras son de 'época' por la factura, no por el mensaje.

—Les iba a preguntar yo por la IA, a ustedes que fueron pioneros de lo tecnológico. Ahora la amenaza llega por ese otro flanco. ¿Qué piensan de esta herramienta?

—J. I.: Hito Steyerl dice lo que en su tiempo ya decía Bob Adrian, un pionero del arte electrónico: que esta es una manera de blanquear la industria armamentística. El origen de internet está en esa realidad. Hito habla de 'creación' asociada a cierta 'distracción' para evadirnos realmente del control de la sociedad a través de medios amables. Y convierte el arte de nuevo en herramienta distractiva. Pero esto no es nuevo. La radio le sirvió a Goebbels para lo que le sirvió, o a Franco. Pero puedes usarla para hacer radio-arte, estás creando de nuevo otros espacios para lo posible.

—C. J.: Cualquier tecnología no es mala o buena por se. Depende del uso. Es una posibilidad. Y puede serlo con buenos fines. Depende de si se hace un uso positivo para la sociedad.

—¿Ustedes la han trasteado?

—C. J.: No. Tengo con ella mis más o mis menos.

—J. I.: Yo tampoco. Y eso que en el mundo de lo sonoro da juego...

—C. J.: Yo tengo un problema ético con ella. Tendría que ver si el resultado tiene una utilidad para desarrollar mis ideas. Si es solo para lucimiento estético, pues no. Es que no me lo puedo permitir. Es una cuestión de tiempo, también. Y que estoy en otras vías.



Imagen - «Tengo un problema ético con la IA. Tendría que ver si el resultado tiene una utilidad para desarrollar mis ideas. Si es solo para lucimiento estético, pues no. Es que no me lo puedo permitir» Concha Jerez

—J. I.: Estoy haciendo desde el año pasado un canal en Youtube que se llama 'Culturas sonoras', con 50 episodios hasta ahora. Mi colega Pedro López, que sí que es muy investigativo, me está ayudando. Y en un momento dado supo que Google nos daba la oportunidad de 'traducirnos' al inglés imitando nuestros timbres. Yo no quise oír el resultado. Él si lo hizo y decía que no estaba mal pero que era muy neutro. Se borraban los matices de lo que era él y lo que era yo. Así que se acabó. Hay que saber dónde ponerle los límites a la IA.

—Pregunto sobre esto porque el trabajo también se cuestiona el papel del artista en sociedad y del arte en general.

—J. I.: El artista seguirá siendo un funambulista.

—C. J.: Que tendrá que mirar hacia dentro y hacia fuera. Y no olvidar el hilo conductor, lo que queda atrás. Yo enseñé 20 años en Salamanca, en Bellas Artes, y les decía a mis alumnos siempre que era una observadora de lo que ellos me proponían, y que yo vigilaría que el resultado fuera coherente. Pero que tenían que mirar hacia dentro antes de sacar algo fuera. Muchos artistas están pendientes de las modas para conseguir éxito rápido. Y hasta las palabras están perdiendo valor. Algunas no pueden usarse ya porque están podridas.

Cada persona somos una pieza única, miramos la realidad desde una óptica personal. Solo hay que decidir qué queremos decir, cuál es el mundo en que vivimos y cómo nos situamos ante él sin olvidar la ética. Hay un futuro enorme en cada individuo. Así de claro. Luego llegan todas las contaminaciones de la

sociedad, el dejarnos llevar por modas... Yo no me quito el asunto de la autocensura en el trabajo a título privado. Cada vez nos autocensuramos más. Y lo político es casi lo de menos: es lo social, es el género, que si los colonialismos... ¡Qué pesadez! ¡De verdad! ¿Por qué no mirar hacia dentro y ver qué podemos hacer en este desarreglo?

—¿Hacia dónde vamos?

—J. I.: No lo tengo muy claro. Cada vez soy más misántropo. Sobre todo cuando conduzco. Entonces me gustaría cargarme a unos cuantos. Más que convivir, coexistimos los unos con los otros. Y no tengo demasiada estima por el ser humano actual. Hay también grandes luminarias, por descontado. A mis 74 años, yo estoy viviendo el peor mundo que yo he conocido. Yo no conocí ni la Guerra Civil ni la IIGM, por suerte. Y a partir de ahí puedes sacar las conclusiones que tú quieras. ¿Qué me queda hacer en este mundo? Lo que pueda, y sobrevivir. Y, sobre todo, ser coherente con lo que quiero manifestar. Sin impostaciones. Tengo muchas ideas, y a lo mejor no necesariamente las tengo que desarrollar yo. Se las puedo pasar a otros.

—¿Futuros proyectos, individuales y en conjunto?

—C. J.: Tanto a nivel individual como colectivo estamos trabajando mucho en la compilación de nuestros propios archivos, en lo que nos está ayudando mi hija Marta. Tiene un optimismo exagerado que me parece extraordinario y que practica en su vida diaria. Nuestra obra en común no es tan conocida porque no nos hemos prodigado en exposiciones, al menos aquí en España. Hicimos la de Tabacalera en 2015, proyectos en Cáceres Abierto o en El Hierro, este último, acabó llevandoselo una riada... Y es importante transmitir lo que se ha hecho. Creo que la sociedad española actual adolece de desmemoria. No se ha hecho una memoria histórica y además molesta hasta plantearlo. Yo en mis trabajos individuales estoy recuperando mucha memoria y dialogando con ella, como en el CAAC. Mi próxima cita importante será en el Museo Esteban Vicente, en esta línea, en octubre.



*Concha Jerez y José Igés: '1+1=3' Galería Freijó. Madrid. C/ Zurbano, 46.
Hasta el 20 de marzo*

—J. I.: A mí lo que me interesa es seguir la vía ensayística, motivada muchas veces por la intuición. Tengo en manos una edición con Juan Naranjo, con la que estoy muy ilusionado. Siempre he sido un gran vaso-comunicador, de la

difusión del arte sonoro, por ejemplo. Eso es lo que me lleva en los últimos meses a los inventarios, a Youtube, y creo que me hace falta volver sobre lo que he hecho y descubrir en ello ciertos hilos de continuidad que inciden sobre un entorno e inciden sobre un futuro. Es otra manera de entender la memoria...

—C. J.: De ahí que la expo del CGAC se titulara 'Resignificaciones', porque no se trataba solo de sentarse ante las obras que ha hecho uno, sino de dotarlas de significados nuevos en nuevos contextos.