

Conversación con José Iges y Concha Jerez*

Alicia Murría

Alicia Murría.- La idea “tierras de nadie” viene a sintetizar una serie de posiciones que habéis mantenido a lo largo de estos años de trabajo en común, y también en vuestra producción individual. A la hora de materializar la propuesta que ahora habéis llevado a cabo, a través de un complejo recorrido por espacios reales y virtuales, encontramos una especie de motor que pone en marcha todo el planteamiento conceptual y el recorrido del visitante. ¿Porqué habéis elegido el juego del parchís como hilo conductor de la exposición *Terre di nessuno*?

José Iges.- Básicamente porque es un juego territorial y porque la mayoría de la gente conoce sus reglas. Contiene sitios seguros y otros que no lo son, lugares privados y no privados, y porque nos interesaba esa interactividad que el juego ofrece. Hay cuatro jugadores y todos ellos pueden interactuar entre sí y no con una sola opción sino con varias. Tiene suficientes elementos de complejidad y de estrategia relacionados con la idea de territorio y, además tiene una plasticidad visual que resulta atractiva.

Concha Jerez.- Se podría decir que, tanto desde la página web, que es otra parte de este proyecto, como desde la propia pantalla de la sala de exposiciones, el visitante tiene la posibilidad de participar y construir el desarrollo de la exposición.

J.I.- También nos interesaba porque nos permitía, a partir de las reglas conocidas, transgredirlas. Esa transgresión que produce el cambio brusco de las normas, esa pérdida de pie y esa desorientación que sufre el jugador debido a la forma en que está diseñado por nosotros este juego, es uno de los ejes del proyecto. Hemos creído, en definitiva, que nos era útil como traslación de la idea “tierras de nadie”.

A.M.- Querría que explicaseis esa otra parte de la exposición que se encuentra más allá del espacio expositivo, en la red.

J.I.- Nuestro proyecto se ha ido extendiendo a través de diversas fases. Comenzamos con la idea de construir un espacio instalativo pero vimos que el propio discurso que planteábamos y su desarrollo requería que hubiese una etapa anterior, otra paralela, que funcionara simultáneamente, y otra posterior a la propia instalación. El espectador se enfrenta a la obra, en la sala, desde un punto de vista espacial, mediante una serie de estímulos visuales; su sola presencia cambia lo que allí sucede, cambia las imágenes, las luces, los sonidos, todo ello a través de sensores que pone en marcha involuntariamente, sólo con pasear por el espacio expositivo.

C.J.- Y, de nuevo, la red nos permitía un desarrollo más amplio, queríamos interactuar con otros lugares a través de los links o enlaces a diferentes direcciones, interactuar con otras ideas en torno a las “tierras de nadie”.

A.M.- ¿Queríais crear una especie de onda expansiva?

C.J.- Se podría decir así.

J.I.- También hemos querido plantear un acercamiento a la realidad mediática a través de la utilización de noticias verdaderas y noticias falsas, la confusión entre ambas y la desorientación que ello puede generar. Por otro lado, la creación de noticias falsas siempre me ha atraído; una de mis facetas artísticas es la de escritor aunque no tengo interés en ser reconocido *oficialmente* como tal, además domino el lenguaje periodístico, así que algunas de las noticias que aparecen las he escrito yo, son absolutamente falsas pero pueden pasar por reales. En cualquier caso, la generación de noticias falsas es un recurso que han utilizado los servicios secretos de diferentes países, especialmente los norteamericanos, para manipular a la opinión pública con objetivos estratégicos, bien sean políticos, económicos o militares; ahora sabemos de esas “oficinas de contrainformación” porque saltó hace unos meses la noticia de su existencia a través de la prensa.

La problemática entre lo verdadero y lo falso está en el centro del tema de la información y de los medios de comunicación, es una verdadera “tierra de nadie”.

A.M.- Como en otras ocasiones, vuestro trabajo se dirige a un espectador que está dispuesto a involucrase, a correr riesgos, por decirlo de alguna forma.

C.J.- Por supuesto. Esa interactividad es importante para nosotros. El espectador puede ir construyendo a partir de la iniciativa que le colocamos delante y de unos temas que a nosotros nos parece importante plantear, se le ofrece la

posibilidad de reflexión sobre una serie de cuestiones en las que quizá no se había detenido a pensar, o no desde esos puntos de vista.

J.I.- En nuestro trabajo subyace una posición crítica, también en el uso de la interactividad. Ya en el año 97 nos planteamos este tema a través de la obra *Polyphemus´ eye*, allí ya existía un espacio de vigilantes y otro de vigilados; los vigilados interactuaban a pesar de ellos mismos con el espacio mientras los vigilantes eran conscientes del juego, se trataba de un desarrollo que hacía referencia a esa idea de “cuanto más nos vigilemos unos a otros más seguros estaremos y más libres seremos”.

A.M. Una idea, por cierto, que se está colando sutilmente en nuestra vida cotidiana a través de las cámaras de seguridad o del control del correo electrónico y que vosotros habéis analizado en diferentes obras.

J.I.- Desde luego, tratamos de nuevo esta cuestión en *La mirada del testigo /El acecho del guardián*, el año 98. Pero querría insistir en el tema del espectador y la interactividad. Ya en *Net-Ópera*, que es una pieza que se desarrolló para la red, pero que también se transformó en una instalación Intermedia, la interactividad se producía a través de un nuevo sistema de sensores. En la sala, el visitante asumía el papel de director de orquesta que jugaba con unas páginas cerradas pero que le permitían adentrarse en un territorio que está anclado en la realidad. Funcionaba como un decorado, invitaba a abrir las cortinas, a buscar las grietas para ver al otro lado; ahí los elementos extraídos de la realidad procedían de los *media*, de la fotografía periodística. El espectador/ participante se movía dentro de esa realidad.

A.M.- Estamos acostumbrados a ver un cierto tipo de trabajo donde se crean espacios de ficción totalmente desvinculados de la realidad; sin embargo, vosotros estáis intercalando continuamente ficción y realidad, de forma que una y otra se expanden; es un planteamiento que también aparece en todo vuestro trabajo para los diferentes medios.

J.I.- Desde luego. Pero lo que llamamos pomposamente *realidad* está compuesta por muchas capas. En esta exposición, una de las “tierras de nadie” que proponemos es la tierra de la información. Los medios de comunicación *tematizan* la realidad y ello crea espacios entre lo verdadero y lo falso, pero esto es radicalmente diferente a crear espacios de pura evasión. Nosotros intentamos no contribuir a la alienación; creemos que el individuo cuanto más evadido más alienado se encuentra. Lo que pretendemos es traducir a nuestra obra nuestra visión del mundo; unas veces

en forma poética, otras irónica y otras lúdica, por más que contenga y recoja aspectos terribles de esa realidad. En *Terre di nessuno* nosotros intervenimos cambiando las noticias que ofrecemos, pero hay un foro paralelo donde la gente puede establecer un debate y se puede abrir a diferentes territorios a través de nuevas páginas en las que se presentan otras miradas y otros análisis; unos ámbitos no necesariamente artísticos pero que te conducen a otras realidades.

A.M.- Creo que es una tónica, en vuestra trayectoria, ofrecer no sólo un punto de vista, el vuestro, sino la posibilidad de acceder a múltiples perspectivas.

J.I.- Yo escribí hace tiempo, en una de mis obras sonoras, que las posibilidades de no comprender convierten verdades accesibles a todos en secretos bien guardados. Como decía Henry Miller, creo que en la novela *Trópico de Cáncer*: la gente se diferencia más en la forma de no comprender que en la de comprender, que quizá sea una sola.

C.J.- A mí todos estos temas me preocupan mucho, tanto en nuestra producción conjunta como en las obras que realizo en solitario. Me refiero a los contenidos sociopolíticos. Yo me niego a dar una visión unívoca y cerrada de lo que me rodea. El arte no se puede confundir con el trabajo social, por muy de moda que esté y muy buena prensa que tenga. Me opongo a obtener una plusvalía de la miseria humana como veo que plantean algunos artistas. Tratamos siempre de acercarnos a los problemas con la mayor ética de la que somos capaces, como testigos de una realidad múltiple. Anotando aspectos que pueden dar nuevas ópticas a quien se acerca a nuestra obra, aportando elementos de reflexión pero sin dar conclusiones definitivas.

A.M.- Repasando la veintena de trabajos que habéis realizado en común encontramos una serie de temas cuya presencia se produce con mayor o menor intensidad pero que, de alguna manera, establecen una continuidad en vuestras obras, ya sean sonoras, visuales o Intermedia; me refiero a conceptos como inventario y memoria.

C.I.- Respecto al primero de los temas, sí aparece en nuestra producción una cierta idea constructiva a partir de la enumeración o de la acumulación de objetos o de sucesos al servicio de una propuesta narrativa. En el segundo caso, la utilización de ciertas imágenes, o de otros elementos visuales y sonoros, tiene como objetivo un intento de detener o, al menos de no contribuir, a la implacable ceremonia del olvido

que se impone en nuestra época. Por otra parte, la idea de inventario nunca asume pretensiones de exhaustividad.

A.M.- Otras dos ideas fundamentales y recurrentes, que se generan desde el terreno conceptual y que adoptan una clara formalización en vuestra obra, son las de *interferencia* y *residuo*, que a veces se interrelacionan, tanto en las obras de autoría conjunta como en el trabajo que firmáis individualmente.

J.I.- Son dos temas diferentes pero que, como tú señalas, en ocasiones aparecen relacionados. Respecto a lo que se puede denominar *residuos* es evidente que hemos utilizado con mucha frecuencia elementos de desecho, objetos *kitsch*, trozos de muñecas, piezas de tecnología en desuso, restos de la sociedad de consumo que, de diferentes formas, nos parece que la reflejan con bastante fidelidad. Son los restos del sistema, los pedazos que no sirven, la parte no *estetificada* ni *estetificable*. También en lo que se refiere al sonido; me atraen extraordinariamente los sonidos residuales, mezclados, ininteligibles pero que contienen multitud de cosas. Lo mismo sucede con los elementos textuales, musicales, incluso gestuales. Hay una actitud ética en todo esto. Personalmente puedo decir que tengo bastante facilidad para crear sonidos, para componer, pero también tengo una especie de pudor en arrojar más cosas al mundo; creo que hay demasiadas y que todo eso que calificamos como residual es un material de una enorme riqueza y que refleja muy bien todo aquello de lo que queremos hablar considerado desde su fragmentariedad y su relativa iconicidad, como rastros de memoria individual y colectiva en riesgo de desaparición. Son fragmentos, te permiten presentar una discontinuidad, tanto si son elementos físicos como sonoros, porque no pretendemos construir totalidades, más bien se trataría de construir proposiciones.

C.J.- Estoy de acuerdo, a mí me sucede algo parecido. Me es bastante fácil crear objetos nuevos pero me interesa mucho la carga que arrastran todos esos elementos reutilizados, como los que menciona Iges, u otros que yo he utilizado en diferentes instalaciones como la ropa usada, los zapatos viejos o aparatos en desuso que se reutilizan o que se amontonan y que contienen su propia memoria y una carga plástica importante. También actuamos de una forma parecida respecto a las imágenes, como hicimos en *Net-Ópera*, que es un puzzle y, a la vez, un teatro.

J.I.- Yo creo que son cuestiones que también están en contacto con los escritos ilegibles de Concha o con sus escritos autocensurados. Es una manera de decir: vamos a coger los trozos a ver si nos explican cómo es el mundo porque, desde luego, por sí mismo no se explica; vamos a buscar en el basurero porque hay tantas

cosas inventadas que no merece la pena inventar, vamos a apropiarnos, vamos a releer los fragmentos porque probablemente nos estamos perdiendo algo y puede que se encuentre ahí.

C.J.- Volviendo a otro de los temas de tu pregunta, en relación al concepto interferencia, ambos lo hemos desarrollado juntos y por separado. La idea de interferencia también está vinculada a la idea de residuo. Ese extrañamiento que se produce al reorganizar elementos de muy diversa procedencia abre el discurso en múltiples direcciones. La interferencia que se produce al descontextualizar o al introducir un elemento ajeno en un discurso, sea puramente conceptual, plástico, textual o sonoro genera fricciones y la posibilidad de establecer nuevas lecturas.

J.I.- Como ya he señalado, construimos con materiales nada “nobles”: desechos de tecnología electrónica, como sucedía en la obra *Inventario*; con juguetes “made in Taiwán”, caso de *Utopías rotas* y con elementos tomados de los *media* y del *comic*, como en *Net-Ópera*. En lo sonoro hemos utilizado todo tipo de recursos: voces del mundo de la ópera, ruidos urbanos e industriales, sonidos re combinados y tratados, procedentes de cajas de música, caso de *Les amoureux au-dessus de la ville*; o con entramados de secuencias sonoras de procedencia dispar que traducen el *rumor del mundo*, como en la obra *Inventario*. Construimos, ya lo he escrito en alguna ocasión, con fragmentos y residuos entresacados de nuestra cultura, re combinados de diferentes formas. Se trata de hacer una especie de *zapping* en esta Babel consumista en la que estamos inmersos y que, como ya hemos dicho comporta, desde la reconstrucción de los fragmentos, una postura ética y también práctica a la hora de asumir el mundo tal cual se nos presenta, sobre todo a través de los *media*, y a partir de ahí generar encuentros y desencuentros dinámicos con evidentes consecuencias narrativas, ya sea en el espacio sonoro, físico o virtual.

A.M.- En algún momento habéis hecho referencia al concepto del espacio “entre”, me gustaría que explicaseis en qué sentido lo utilizáis.

J.I.- Esta es una idea que nos interesa especialmente. La primera vez que la materializamos fue en la obra *Laberinto de lenguajes*; la versión italiana se realizó en la ciudad de Matera, el año 90. El trabajo se desarrollaba en dos iglesias excavadas en la roca; Concha se movía en estos espacios con un receptor de radio colgado en bandolera; en realidad ella era una especie de *linterna sonora*. En el espacio físico, tres locutores leían una serie de textos; todo ello se emitía directamente por la radio que estaba grabando en directo y ella, a la vez, introducía el sonido radiofónico en su recorrido.

C.J.- Si, yo era el receptor y el emisor a la vez.

J.I. Aquello era la manifestación palmaria de un espacio “entre”. Otra ocasión en la que se materializó este concepto fue en la obra titulada *Argot*. Se trataba de un trabajo para el espacio físico y a la vez para la radio; en ella los conceptos que se manejaban eran “entre” y “a través”, en cuatro idiomas: alemán, castellano, inglés y francés. También reaparece ahora en esas “tierras de nadie” que es el argumento que vertebra esta nueva exposición. Aquí, aunque no de forma explícita, aparece la idea de “umbral”. Se trata, por otro lado, de un tema recurrente en los siglos XIX y XX, del romanticismo a las vanguardias.

C.J. La idea de *umbral* no sólo como terreno de paso sino como lugar donde *habitar*.

J.I.- Recuerdo el título de una pieza de un compositor norteamericano, la traducción al castellano sería: *Un espejo en el cual habitar*. Esa sería una buena definición de *umbral*. Esa idea del espejo como umbral aparece en obras de Concha y en obras comunes; un lugar de reflejos donde, de alguna forma y casi invariablemente, habitamos.

A.M.- **Revisando vuestra trayectoria he tenido la sensación de que las primeras obras mantenían un tono más enunciativo y que progresivamente ha ido adquiriendo mayor peso el carácter procesual, un aspecto que hunde sus raíces en el arte conceptual cuyas experiencias, por otra parte, han sido para vosotros una especie de marco de referencia.**

J.I.- Sí. Cada vez más nos interesan los aspectos procesuales. Creo que uno de los gérmenes fue *Net-Ópera*, que es una obra para la red; era un trabajo que se iba ampliando progresivamente pero, en un momento determinado, hubo un consenso para dejarlo definitivamente como estaba. Sin embargo *Terre di nessuno* es una obra que no se cierra nunca porque, aunque nosotros quisiésemos cerrarla, las noticias que ahí aparecen, sean verdaderas o falsas, siempre van estar cambiando porque el mundo está cambiando continuamente y porque los enlaces que creamos a otras páginas siempre estarán sujetos a cambios; unos cambios no previstos por nosotros y en los que no intervenimos. Quizá en *Net-Ópera* aún quedaba una cierta ilusión si no de *universo infinito numerable*, un concepto *borgiano* que utilizamos en una de nuestras primeras obras, sí de un universo mostrable o resumible a través de una

serie de signos-símbolo; sin embargo creo que ahora incluso hemos perdido esa esperanza; todo se aparece tremendamente provisional.

Nos es imposible elaborar un discurso definitivo porque, cada vez con mayor certeza, sabemos que no existe en el terreno filosófico. Quizá por eso nacen obras como *Les amoureux au-dessus de la ville*, mucho más lírica o poética, como se quiera calificar; porque a veces es necesaria una fuga, un poco de oxígeno. Como decía Schoenberg: es necesario aspirar el aire de otros planetas.

A.M.- Los cambios que se están generando en los conceptos de lo público y lo privado marcan el momento presente y constituyen probablemente uno de los aspectos que introduce mayores transformaciones en la vida de los individuos. Vosotros habéis reflexionado en diferentes obras sobre estos temas pero quizá ahora con más intensidad.

C.J.- En nuestras obras el binomio público/privado está presente de diferentes formas. Creo que la invasión de lo privado por parte de lo público se produce sobre todo a través de las técnicas de la comunicación; se invade la privacidad del individuo y algo más: su identidad. Recuerdo que en un momento dado se debatió en el Parlamento español una ley, que salió adelante, en la cual se reconocía como prueba en los juicios las grabaciones hechas por las cámaras de seguridad en los lugares públicos. Cuando llevamos a cabo la obra *Polyphemus' eye*, el año 97, una de las preguntas que formulábamos a la gente era si les molestaban las cámaras de seguridad que vigilaban los lugares públicos. Pero nuestro interés por el tema viene de más atrás, de nuestras obras para la radio.

Concebíamos el espacio de la radio también como un espacio público en dos sentidos; por un lado porque trasladábamos allí cuestiones de índole privada, como sucedía en *Argot*, con las reflexiones que hacíamos en torno a nuestro papel como artistas, reflexiones en voz alta, pero también entendiendo la radio como una forma de invasión de la privacidad del radioyente. Nosotros interferimos, nos introducimos en la vida cotidiana de las personas, cuando conducen o cuando realizan cualquier otra actividad. También en la obra *Tráfico de deseos*, nuestro discurso se proyectaba al espacio público, a la calle, con una serie de reflexiones en torno a la intimidad. En la calle, un lugar donde se comparte el tiempo con los otros, introducíamos lo privado.

A.M.- Las nuevas tecnologías son indiscutiblemente los factores que más están contribuyendo a modificar las relaciones tradicionales entre lo público y lo privado. Paralelamente se está produciendo una reducción del espacio público, del espacio de convivencia, del espacio comunitario. Creo que este es uno de

los grandes problemas a que se enfrentan las sociedades desarrolladas en estos momentos. ¿Cuál es vuestra opinión al respecto?

J.I.- Este es un tema que está preocupando muy recientemente y que a un país del sur, como el nuestro, todavía afecta de una manera menos importante, es un tema menos candente que en otros lugares; pero es evidente que cada vez estamos más encerrados por muy comunicados que estemos a través de Internet con el exterior, por más información que acumulemos. Este tema no lo hemos tocado desde la perspectiva que tú apuntas pero, volviendo a la radio, cuando tú emites lo haces para el individuo y le pides atención, le haces partícipe de tus preocupaciones, invades su territorio. Es en ese sentido que nos interesa esa soledad que le permite asimilar un determinado desarrollo musical o metamusical.

En relación con lo que tú planteas sí que comienza a ser problemática la defensa de un espacio libre de marcas.

A.M. De hecho, hoy, cuando se circula en coche por la ciudad llegamos a recibir algo más de cien impactos publicitarios por minuto.

J.I.- También los parques temáticos se supone que son espacios públicos para el ocio pero, en realidad, son espacios privados. Respecto al urbanismo, la estética de casa cuartel que domina la ciudad impone una vigilancia cada vez más fuerte.

A.M.- ¿Cómo habéis articulado la exposición *Terre di nessuno*?

C.J.- El parchís viene a ser como la vida: formamos parte involuntariamente del juego. Todo tiende al engaño de los sentidos, a crear ese espacio de “tierras de nadie”, tanto los elementos visuales como los sonoros.

Hay un elemento que marca el acceso a la exposición: se trata de un parchís real con unas instrucciones un tanto descabelladas. Al visitante se le invita a jugar, si decide participar comienza su primera interacción en el recorrido de la exposición. Las reglas que se han establecido las escucha a través de unos auriculares y no son las del parchís ortodoxo, sugieren ya un espacio de desregulación. Es un juego puramente mental. Por ejemplo: “Demuestre su talante democrático: en la próxima jugada, la ficha a mover será consensuada por el resto de los jugadores.” En momentos determinados las reglas cambian y todo el mundo debe cambiar sus movimientos. Se da una total desidentificación con la situación de territorialidad que el parchís convencional plantea.

J.I.- Una vez enunciados los conceptos la cuestión era trasladarlos a los distintos espacios físicos. Hemos querido reflejar la tremenda indeterminación en la que nos encontramos inmersos actualmente a través de una serie de binomios que hemos establecido en *Terre di nessuno*. Entre ellos, lo verdadero y lo falso, lo real y lo virtual, que nos remite a esas realidades conflictivas, complejas, latentes. Y también hemos querido introducir el tema del control y la vigilancia electrónica, de lo público y lo privado, así como la invasión del espacio privado por medio de la realidad mediática; de nuevo lo verdadero y lo falso, con esas *tierras de nadie* que penetran en tu propia casa. Por otro lado, si las *tierras de nadie* por excelencia son las zonas de trincheras entre los combatientes, las zonas que separan a los unos de los otros, hay que saber que suelen estar minadas. Llenas de trampas.

Algo similar sucede con la vida cotidiana, muchas veces crees que sabes como debes actuar y cuando estás convencido de que ya entiendes una situación te vuelves a equivocar porque, sin que te hayas enterado, te han vuelto a cambiar las reglas. O cuando ves cómo un país se hunde, habiendo seguido las indicaciones del FMI, y no puedes entender nada pero después te enteras de que les habían vuelto a cambiar las reglas. Es duro decirlo con estas palabras, pero también en la interactividad de la exposición hay una metáfora de los campos de minas.

A.M.- Me parece que planteáis esas *tierras de nadie*, como territorio desregularizado y en consecuencia, como terreno donde es posible articular el disenso. ¿Creéis realmente que nos queda tanto margen de maniobra? ¿No es una visión demasiado optimista? ¿Acaso esa sensación de desorientación de la que habláis no puede ser una cortina de humo que oculta la verdadera mecánica de los acontecimientos? Y me refiero, claro está, a determinados intereses políticos y económicos. Personalmente no comparto la idea de que haya un amplio margen de maniobra, aunque debamos actuar como si existiese, por si acaso.

J.I.- Tienes toda la razón. Pero hablamos de individuos. La exposición está dirigida de individuo a individuo aunque, lógicamente, hablamos a un individuo social. Pero, si nos referimos a los sistemas, tenemos que saber que también generan caos y desregularización en su propio seno. El teorema de Gödel dice que cualquier sistema perfectamente ordenado contiene su propia ausencia de regularización y su propia destrucción. Lo cual equivale a que todo sistema lleva en sí el germen de su propia incompletitud, de su propia imperfección. Esto es algo que dice la matemática y ningún Secretario de Estado puede cambiarlo. Es un proceso que también se produce desde el momento en que existen dos sistemas enfrentados; en medio de esas realidades superordenadas se genera un espacio de conflicto, un espacio de desorientación, una

tierra de nadie, un lugar, en sentido estricto, donde las reglas no están claras. Lo que es cierto es que somos invadidos por cuestiones que no entendemos, que nos llegan desde fuera, cuya lógica se nos escapa y que entendemos como situaciones desregularizadas. Aunque bien puede ser como tú apuntas, que a ciertos niveles esté todo perfectamente regularizado. Pero queremos mantener la esperanza de que podemos ser capaces de transformar algunas cosas y, desde luego, intentar entender cómo funcionan.

A.M.- Esas serían quizá las premisas para construir herramientas de resistencia.

J.I.- Probablemente, pero una resistencia activa y optimista. Entre otras cosas no olvides que nosotros hemos planteado esta exposición desde la imagen del parchís y que ante todo es un juego. Esa parte lúdica señala que, finalmente, es un teatro, una tragicomedia. Hay otros mundos pero están en éste; no sabemos muy bien para qué estamos aquí, todo es tremendamente dudoso y la obra se permite la duda.

C.J.- Nuestras obras siempre son propuestas y están pensadas para que la gente dialogue, habite y complete esas propuestas.

* Extracto de la publicada en el catálogo de la exposición “Terre di nessuno” (Fundación Telefónica, Madrid, 2002)