

# CONCHA JEREZ

## Silencios de tiempos

En la última década, cuatro grandes exposiciones en importantes museos y centros de arte españoles como son MUSAC (León), Tabacalera (Madrid), CAAM (Las Palmas de Gran Canaria) y, la más reciente y de mayor tamaño, en el MNCARS (Madrid), han revisado la larga y fructífera trayectoria de Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941), que ya supera las cinco décadas. Singularizar la exposición del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo con respecto a las anteriormente citadas ha sido uno de los objetivos curatoriales que se ha intentado lograr mediante dos acciones.

La primera tiene lugar en las salas propiamente de exposición recuperando obras que, o bien no habían sido expuestas anteriormente, o que sólo se mostraron cuando fueron exhibidas por primera vez. Esto ocurre especialmente en las salas donde se encuentran sus trabajos más antiguos basados en sus investigaciones en las materias y el color, en la pintura y en la escultura. Pero sobre todo, conviene resaltar por su gran importancia, la reactivación de la instalación que realizó para la mítica exposición *Fuera de formato* (1983), sólo expuesta entonces, y que analizaba la identidad de un espacio urbano de Madrid, la plaza de Colón, a través

de los papeles burocráticos de algunos edificios situados en él.

La segunda acción, integrada por obras realizadas específicamente o readaptadas *in situ*, ha tenido en cuenta la singularidad del espacio del CAAC como contenedor y como contenido. De ahí también el título de la exposición, que alude a dos conceptos unidos al edificio y a su historia: el silencio y el tiempo, sobre los que la artista ha reflexionado profusamente a lo largo de su trayectoria.

A través de huertos, claustros, patios y capillas se van sucediendo obras que dialogan con el entorno a partir de asuntos característicos en la obra de Concha Jerez, así como de otros que este espacio parece susurrarnos. En el recorrido lineal o inverso que el espectador puede hacer, no faltan un buen número de obras que indagan en la censura y en la autocensura, ya sea mediante escritos autocensurados o ilegibles, así como tampoco al juego de ambigüedad entre ambas, al que hace referencia la pieza que cierra la muestra en la Capilla de San Bruno.

Juan Antonio Álvarez Reyes

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

# CONCHA JEREZ

## Silences of Times

In the last decade, four major exhibitions at leading Spanish museums and art centres—the MUSAC in León, Tabacalera in Madrid, the CAAM in Las Palmas de Gran Canaria and, the most recent and ambitious in scope, the MNCARS in Madrid—have surveyed the long and prolific career of Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941), which now spans over half a century. One of our primary curatorial aims was for the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo to offer something different to the abovementioned shows, and we achieved this thanks to two decisions.

The first was to fill the galleries with works that had never been exhibited before or were only shown when the artist first unveiled them. This is especially true of the rooms that contain some of Concha Jerez's earliest pieces, informed by her research into matter and colour, painting and sculpture. But perhaps the most important "revival" is the installation she created for the legendary *Fuera de formato* show (1983), only displayed on that occasion, which analysed the identity of a city square in Madrid, the Plaza de Colón, via bureaucratic paperwork pertaining to some of the buildings that frame it.

The second decision we made to set this show apart entailed inviting Concha Jerez to create new site-specific works or adapt existing pieces to the CAAC's unique identity as both container and content. The same idea is expressed in the exhibition title's allusion to silence and time, two concepts that permeate the building and its history and which the artist has explored at length throughout her career.

Works parade through the gardens, cloisters, courtyards and chapels, conversing with their surroundings as they touch on themes that have always characterised Concha Jerez's oeuvre or others which this space seems to whisper in our ears. Along the straightforward or reverse itinerary that visitors can follow, there are plenty of pieces which investigate censorship and self-censorship through self-redacted or illegible writings or the game of ambiguity they both play, referenced by the show's final work in the Chapel of Saint Bruno.

Juan Antonio Álvarez Reyes

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

En esta sala se presentan obras elaboradas entre 1973 y 1974, de carácter minimalista y matérico, algunas de ellas sólo mostradas en aquellos años, así como bocetos de la exhaustiva investigación llevada a cabo con estas metodologías.

El punto de partida de estas piezas está en unos elementos plásticos escogidos mediante un criterio conceptual: superficies planas, negro mate, lisas y uniformes; estructuras diversas de aluminio y cartón ondulado endurecido con polvo de acero sintético o goma rayada. En base a ella se estructuraba el cuadro: a veces hacia fuera, otras hacia dentro, otras una síntesis de ambas.

De derecha a izquierda:

### ***Maqueta de escultura minimalista 1, 1973***

23 x 16 x 8 cm

Módulo creado a partir de un rectángulo de aluminio que se le ha dado forma curvada y que ha sido recubierto por cartón ondulado endurecido con polvo de acero sintético y posteriormente pintado en negro mate. La lámina de aluminio fue grabada con un punzón por la autora, generando líneas en diálogo con la estructura exterior.

### ***Escultura 1 y 2 para una llanura (Proyecto del interior de la maqueta), 1974***

109,8 x 52,5 cm c/u

Proyectos realizados sobre papel blanco con rotulador negro de punta fina, incluye el diseño, medidas de la escultura finales, descripción de la propuesta y explicaciones de cómo sería el anclaje al suelo

### ***Hueco estructurado: rígido y flexible, 1973***

29 x 21 x 12 cm

Pieza creada sobre estructura (cuadro) de madera pintada en negro mate, que presenta una hendidura cuadrada creada por la autora y que a través de ella se puede ver una lámina de aluminio grabada con líneas rectas que se entrecruzan. En la parte externa del orificio cuadrado, sobre la madera, hay distintos fragmentos rectangulares de cartón ondulado endurecido con pasta de polvo de acero sintético y pintado de color negro.

### ***Diálogo entre una ranura y un hueco estructurado, 1974*** 174 x 84 cm

Pieza creada sobre dos estructuras de madera pintada en negro mate, unidas por tornillos pasantes. Una de las estructuras presenta una hendidura que cruza dos lados continuos de la obra. En el interior de la hendidura y a una profundidad de la misma, hay una lámina de aluminio intervenida por líneas rectas que se entrecruzan. En la parte externa del orificio se pueden ver sobre la madera distintos fragmentos rectangulares de cartón ondulado de color negro endurecido con polvo de acero sintético. En la otra estructura una hendidura cruza de un lado a otro la pieza.

### ***Bocetos de investigaciones sobre estructuras minimalistas, 1973-75***

Carpeta 21 x 29,7 cm

Concha Jeres fue definiendo este proceso a través de sucesivos bocetos que iban desde la hipótesis plástica inicial a la configuración final de la obra. Así el boceto definitivo quedaba prefijado hasta el último detalle del mismo, sin dejar nada al azar en el momento de su realización. Se intentaba en estos cuadros buscar una ruptura con la composición convencional, un estudio de distintas tonalidades dentro del color negro, así como la búsqueda de contrapuntos y superposiciones entre las estructuras de aluminio y del cartón ondulado endurecido con pasta de acero sintético o con la goma rayada.

### ***Dibujo minimalista, 1973***

65 x 50 cm

Lámina creada sobre un papel gris donde se pueden ver estructuras de color negro en diferentes tonos y definidos por líneas rectas relacionándose entre ellas con líneas finas realizadas en rotulador negro.

### ***Escultura minimalista integrada por dos y tres módulos, 1975***

Dimensiones variables

Ambas esculturas han sido concebidas de la misma forma, a través de dos o tres módulos creados a partir de un rectángulo de aluminio que se le ha dado forma curvada y que ha sido recubierto de goma negra rayada mate. Las láminas de aluminio tienen grabada una estructura lineal única para cada módulo.

This gallery contains minimalist, material works created in 1973-1974, some of which have not been exhibited since then, as well as sketches from the artist's exhaustive research with these methodologies.

These pieces started out as three-dimensional elements selected according to a conceptual criterion: flat, smooth, uniform, matt black surfaces; assorted aluminium structures; and corrugated cardboard stiffened with synthetic steel powder paste or ribbed rubber. These were then used to give the picture structure: outwardly, inwardly and sometimes a combination of both.

From right to left:

### ***Scale Model of Minimalist Sculpture 1, 1973***

23 x 16 x 8 cm

Module created by curving an aluminium rectangle and wrapping it in corrugated cardboard that was stiffened with synthetic steel powder and later painted matt black. The artist used a burin to etch lines on the aluminium sheet that dialogue with the external structure.

### ***Sculpture 1 and 2 for a Plain (Plan for the Interior of the Scale Model), 1974***

109.8 x 52.5 cm each

Design, final measurements, description and explanation of how the sculptures would be anchored to the floor, done in fine black felt-tip pen on white paper.

### ***Structured Hollow: Rigid and Flexible, 1973***

29 x 21 x 12 cm

Piece based on a wooden structure (picture) painted matt black and deliberately pierced by the artist. Through the opening, we glimpse an aluminium sheet etched with intersecting straight lines. Different rectangular fragments of corrugated cardboard, stiffened with synthetic steel powder paste and painted black, are arranged on the wood around the edge of the square orifice.

### ***Dialogue between a Groove and a Structured Hollow, 1974***

174 x 84 cm

Piece consisting of two wooden structures painted matt black and joined by connecting bolts. One of the structures has a cleft between two adjacent sides. At a certain depth inside the cleft, we can see an aluminium sheet etched with intersecting straight lines. Different black rectangular fragments of corrugated cardboard, stiffened with synthetic steel powder, are visible outside the orifice. The second structure has a crack in it extending from one side to the other.

### ***Sketches for Research into Minimalist Structures, 1973-75***

Folder 21 x 29.7 cm

Concha Jerez gradually refined this process in successive sketches, from the initial artistic hypothesis to the definitive configuration of the work. As a result, the definitive sketch was predetermined down to the last detail, leaving nothing to chance at any point in its production. These pictures aimed to break away from conventional composition, study different shades of black, and search for contrasts and overlaps between the aluminium structures and the corrugated cardboard stiffened with synthetic steel paste or ribbed rubber.

### ***Minimalist Drawing, 1973***

65 x 50 cm

Illustration on grey paper showing structures in different shades of black defined by straight lines that are connected to each other by thin lines drawn in black felt-tip pen.

### ***Minimalist Sculpture Comprising Two and Three Modules, 1975***

Dimensions variable

Both of these sculptures were conceived the same way, as two or three modules made from an aluminium rectangle that was given a curved form and covered in matt black ribbed rubber. The linear structures etched on the aluminium sheets are unique to each module.

De derecha a izquierda:

***Cuadro minimalista 2, 1975***

24 x 22 x 13 cm

Pieza creada sobre estructura (cuadro) de madera pintada en negro mate, que presenta una hendidura creada por la autora. Sobre la misma estructura, surge un volumen creado con una lámina de aluminio al que la autora le dio forma manualmente, forrada exteriormente por goma rayada de color negro.

***Diálogo matérico con una estructura minimalista tridimensional, 1973***

100 x 121 x 7,3 cm

Pieza creada sobre una estructura de madera empastada con Alquil, polvo de mármol y pinturas blanca y negra acrílicas. Sobre esta estructura se graba la huella de una estructura realizada en cartón ondulado y endurecido con una pasta sintética de polvo de acero sintético recubierto de pintura acrílica negra y roja.

***Huella del diálogo matérico con una estructura minimalista bidimensional ausente y una estructura lineal, 1973***

171,9 x 137,3 cm

Pieza creada sobre tres estructuras independientes de madera empastada en acrílico con tierras, polvo de mármol, grafito y con una estructura grabada. Las tres estructuras se unen mediante tornillos pasantes y tuercas de mariposa. Es una obra creada como *alter ego* matérico de otra minimalista bidimensional, con la cual dialoga por separado creando a partir de ella una huella matérica.

From right to left:

***Minimalist Picture 2, 1975***

24 x 22 x 13 cm

Piece created on a wooden structure (picture) painted matt black and deliberately pierced by the artist. From that structure rises a volume—a sheet of aluminium shaped by Jerez's own hands—wrapped in black ribbed rubber.

***Material Dialogue with a Three-dimensional Minimalist Structure, 1973***

100 x 121 x 7.3 cm

Piece made from a wooden structure coated with alkyd primer, marble powder and white and black acrylic paint. On this structure we see the impression made by a structure of corrugated cardboard stiffened with synthetic steel powder paste and covered in black and red acrylic paint.

***Impression of Material Dialogue with an Absent Two-dimensional Minimalist Structure and a Linear Structure, 1973***

171.9 x 137.3 cm

Piece is based on three separate structures of acrylic-coated wood with earth pigments, marble powder, graphite and an engraved element. The three structures are joined by connecting bolts and wing nuts. It is the material *alter ego* of another two-dimensional minimalist work with which it dialogues separately, creating a material impression of that interaction.

El tema central son las exhaustivas investigaciones realizadas sobre el color entre 1978 y 1981, cuyas obras en su mayoría no han sido presentadas nunca en público. Estas piezas fueron compuestas a partir de estructuras dadas, como las páginas de periódicos, cartas o convocatorias recibidas de mail-art. Se acompañan de ejemplos de las investigaciones llevadas a cabo por la autora en torno al color.

De derecha a izquierda:

***Recuperación estética de 18 impresos de la galería Juana Mordó de Madrid, 1980-85***

Dimensiones variables

El concepto central que subyace en esta pieza es el análisis de la estructura estética de todos los elementos burocráticos relacionados con la actividad de la galería Juana Mordó. Concretamente se parte de los impresos de envío, las hojas de factura, los sobres, los comprobantes de venta, las cartelas o las cartas de la galería para aislar sus elementos estéticos: el vacío, el lleno y las estructuras de cada uno de sus formularios. Se centra esta obra especialmente en las partes vacías y llenas en su estructura, y en el carácter aleatorio que tienen: aquel que emite la persona que los rellena para lo que utilizará papel de poliéster y tinta negra Rotring.

***Variaciones pictóricas sobre estructuras de la prensa - Pintura nº 1, nº 2, nº 3, Nº 4, nº 7, nº 8, nº 9, nº 10, 1981***

Varias medidas

En esta serie de bocetos realiza una intervención estética siguiendo la maquetación de diferentes páginas de periódico. A partir de la estructura de cada una de las páginas, el espacio reservado a los textos queda sustituido por unos escritos ilegibles, coloreando cada uno de los bloques con lápices de color. Un procedimiento que a principio de los años 80 resurgió con fuerza debido a movimientos como Pintura/Pintura, que favorecieron un retorno a la pintura frente a lo conceptual y que aquí se presenta con una fuerte carga irónica.

***Prefiero hacer textos ilegibles, 1980***

29,7 x 21 cm

Poema en nueve páginas de papel vegetal que presenta un diálogo entre un texto legible y otro ilegible realizado a partir del anterior.

***Recuperación estética de una carta recibida de la Cruz Roja, 1980***

100 x 140 cm

Dibujo realizado a partir de una carta recibida de mail-art.

This gallery revolves around the artist's exhaustive colour research from 1978 to 1981 and the resulting works, most of which have never been publicly displayed until now. These pieces were assembled from existing elements, such as newsprint, letters or mail art announcements, and are accompanied by examples of Concha Jerez's investigations into colour.

From right to left:

***Aesthetic Recuperation of 18 Printed Items from Juana Mordó's Gallery in Madrid, 1980-85***

Dimensions variable

The underlying concept of this piece is an analysis of the aesthetic structure of all the bureaucratic aspects of the activity of Juana Mordó's art gallery. Specifically, it identifies and isolates the aesthetic elements—emptiness, fullness and the structures of each form—of the gallery's printed shipping orders, invoices, envelopes, sales slips, wall labels and correspondence. This work focuses particularly on the empty and full parts of its structure and their random quality: the randomness of the person who fills them in using polyester paper and black Rotring ink.

***Pictorial Variations on Press Structures - Painting***

***No. 1, No. 2, No. 3, No. 4, No. 7, No. 8, No. 9 No. 10, 1981***

Diferent sizes

In this series of sketches, the artist created an aesthetic intervention based on the layout of different newspaper pages, filling the text boxes with illegible scrawls and using coloured pencils to shade each block. This procedure made a major comeback in the early 1980s thanks to Pintura/Pintura and other movements that called for a return to painting as opposed to conceptual art, although here it is steeped in irony.

***I Prefer to Make Illegible Texts, 1980***

29.7 x 21 cm

Poem written on nine pieces of tracing paper that is a dialogue between a legible text and an illegible text based on the former.

***Aesthetic Recuperation of a Letter Received from the Red Cross, 1980***

100 x 140 cm

Drawing based on a mail art letter received by the artist.

De derecha a izquierda:

*Dibujo sobre el poema «El grito» de García Lorca, 1974*  
64,9 x 49,9 cm

*Dibujo sobre el poema «El silencio» de García Lorca,*  
1975  
64,7 x 49,9 cm

En esta sala se presentan dos dibujos sobre sendos poemas de Federico García Lorca, «El grito» y «El silencio». Dentro de cada poema escoge aquellos elementos (palabras, frases, ideas) que le parecen la síntesis de los mismos y en los que ve una traducción plástica para, sobre una superficie de papel en blanco, ir trazando los distintos elementos que se interrelacionan plásticamente, siendo ya la obra misma la que marcaba la pauta a seguir y el momento de conclusión.

#### EL GRITO

La elipse de un grito,  
va de monte  
a monte.

Desde los olivos,  
será un arco iris negro  
sobre la noche azul.

¡Ay!

Como un arco de viola,  
el grito ha hecho vibrar  
largas cuerdas del viento.

¡Ay!

(Las gentes de las cuevas  
asoman sus velones)

¡Ay!

#### EL SILENCIO

Oye, hijo mío, el silencio.  
Es un silencio ondulado,  
un silencio,  
donde resbalan valles y ecos  
y que inclina las frentes  
hacia el suelo.

*Retratos mentales de 7 poetisas de Al-Ándalus, 2019*  
Dimensiones variables

La instalación *Retratos mentales de 7 poetisas de Al-Ándalus* es una obra formada por 7 módulos que se sitúan en el espacio formando un conjunto, cada uno de los cuales está integrado por un atril de orquesta de metal negro y un libro de artista situado sobre el mismo. Es una obra realizada a partir del recorrido mental experimentado a través del trazado acumulativo de las letras del nombre de cada una de las poetisas, e individualizado en cada uno de los libros.

From right to left:

*Drawing about García Lorca's Poem "El grito" (The Cry), 1974*  
64.9 x 49.9 cm

*Drawing about García Lorca's Poem "El silencio" (The Silence), 1975*  
64.9 x 49.9 cm

This room contains two drawings based on different poems by Federico García Lorca, "El grito" and "El silencio", translated into English as "The Cry" and "The Silence". Concha Jerez examined each poem and selected the words, phrases or ideas which she felt summed them up and in which she saw the potential for visual expression. She then set those elements down on a blank sheet of paper and drew their interconnections, letting the work itself determine the pace and moment of completion.

#### THE CRY

The ellipse of a cry  
travels from mountain  
to mountain.

From the olive trees  
it appears as a black  
rainbow upon the blue night.

Ay!

Like the bow of a viola  
the cry has made the long  
strings of the wind vibrate.

Ay!

(The folks from the caves  
stick out their oil lamps.)

Ay!

#### THE SILENCE

Listen, my son: the silence.  
It's a rolling silence,  
a silence,  
where valleys and echoes slip,  
and it bends foreheads  
down towards the ground.

*Mental Portraits of 7 Poetesses of Al-Andalus, 2019*  
Dimensions variable

The installation *Retratos mentales de 7 poetisas de Al-Ándalus* (*Mental Portraits of 7 Poetesses of Al-Andalus*) consists of seven black metal music stands, each with an artist's book resting on it. These seven modules are situated in the space to form a whole. The work was inspired by the mental journey which the artist experienced while writing the letters of each poetess's name, together and separately in each book.

## *Tiempo vigilado, 1998*

1,30 x 0,80 x 0,48 m

COLECCIÓN MUSEO CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

Instalación integrada por un mueble de madera, pintado de negro mate, procedente de la época de la posguerra española, con un cajón con un orificio en su parte delantera. Este sirve para ocultar una cámara de seguridad que capta de manera continua lo que ocurre delante de la pieza. Sobre la mesa, aparece un monitor con el texto que da título a la obra escrito con letras de metal doradas.

Como escribió Alicia Murría, «Una cámara que capta nuestros movimientos para proyectarlos en la pantalla del monitor; mientras, el sonido gotea un texto pronunciado por una mujer en un tono de voz seductor y sensual: bienvenido al maravilloso mundo de la vigilancia electrónica... Entre en la Historia a través de los servicios de la vigilancia electrónica... Usted puede vigilar... Le ofrecemos vigilancia electrónica a su medida... La vigilancia electrónica: un nuevo estilo de vida... Nos importa su seguridad, por eso le vigilamos... Permítanos grabarle a todas horas... Vigilamos por usted las 24 horas del día... La vigilancia electrónica es nuestro interés... La vigilancia electrónica, un ejercicio de calidad de vida... Decídase ya, déjenos vigilarle...

Las frases y su presentación remiten a la publicidad y utilizan su lenguaje bajo una forma irónica. Concha Jerez, introduce una recontextualización, una quiebra, una interferencia que desplaza, rubrica y resitúa los mensajes que nos bombardean diariamente para hacerlos tan descarnados y atroces como son en realidad las formas de control que nos venden a diario y que van desde el cruce de nuestros datos bancarios para perfilar nuestros hábitos de consumo convirtiéndonos en presa conquistable y fácil, al control del correo electrónico y nuestro rastro en la red, pasando por esas cámaras que nos vigilan para nuestra seguridad. Todo nos puede ser vendido utilizando las fórmulas adecuadas de seducción y sugerencia de felicidad».

## *Watched Time, 1998*

1.30 x 0.80 x 0.48 m

THE CA2M CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO COLLECTION

Installation consisting of an antique (pre-Spanish Civil War) piece of wooden furniture painted matt black that has a drawer with a hole in the front. Hidden inside is a surveillance camera that constantly records what is happening before the piece. On the tabletop is a monitor with the title of the piece written in gilded metal letters.

As Alicia Murría wrote, “A camera records our movements and shows them on the monitor screen, while the soundtrack drips words spoken by a seductive, sensual woman’s voice: Welcome to the wonderful world of electronic surveillance... Step into history thanks to electronic surveillance services... You can watch... We offer electronic surveillance tailored to your desires... Electronic surveillance: a new way of life... We care about your safety, that’s why we watch you... Allow us to record you all the time... We look out for you round the clock... Electronic surveillance is our interest... Electronic surveillance, a bid for better quality of life... Make the choice today, let us watch you...

The content and delivery of these phrases are typical of the advertising industry, making ironic use of its signature language. Concha Jerez introduces a recontextualization, a break, an interference that displaces, endorses and resituates the messages which bombard us on a daily basis in order to make them as brutal and heinous as the forms of control they constantly sell us: cross-referencing our banking information to determine our consumer habits and make us hapless sitting ducks, monitoring our email and online activity, installing cameras that purportedly watch us for our own safety, etc. We can be sold anything as long as they use the right methods to seduce and suggest happiness.”



Esta sala reúne un conjunto de obras centradas en escritos ilegibles autocensurados, tema central de la producción de Concha Jerez, realizadas entre 1974 y 1978.

De derecha a izquierda:

***Residuos de una desarticulación de un partido político, 1974***

31,5 x 44,5 cm c/u

CORTESÍA GALERÍA FREIJO, MADRID, ESPAÑA

Esta obra que surge a partir de los restos originales de la obra *Desarticulación de un partido político*, una de las primeras obras conceptuales realizadas por la autora en 1974 y que aludía a situaciones de tortura y represión experimentadas durante el periodo franquista.

Integrada por seis módulos bidimensionales, en cada uno de ellos hay residuos de pegamento, tinta y lápiz, que dotan a la pieza de una pátina de memoria y tiempo. A su vez encontramos escritos ilegibles a los lados de cada uno de los módulos realizados con tinta Rotring negra y sepia sobre papel blanco y lápiz.

***Diálogo autocensurado entre dos cuadrados, 1976***

25 x 25 x 9 cm

Collage de dos papeles, pegados en parte uno encima del otro, y sobre el que la autora ha realizado escritos ilegibles autocensurados con tinta Rotring.

***Textos autocensurados y censurados, 1976***

160 x 59 cm

Obra integrada por cuatro dibujos en la que se intercalan los escritos ilegibles autocensurados, los escritos borrados y con los escritos ausentes.

***Catálogo original de Propac, 1976***

42 x 57 cm c/u

CORTESÍA GALERÍA FREIJO, MADRID, ESPAÑA

Obra realizada como catálogo para la exposición *La autocensura*, en la galería Propac. Consta de dos módulos intervenidos por ambos lados. En uno de ellos se explica el proceso de la exposición y el trabajo de la autora, mientras que por el otro se incide en la autocensura a través de la intervención de los textos. Cada uno de los módulos está pensado para poder exhibirse de forma tridimensional creando una escultura.

***Por detrás del miedo de nuestros pueblos, 1977***

150 x 35 cm

Este es uno de los primeros trabajos conceptuales que versan sobre la idea del escrito ilegible autocensurado interaccionado con

escritos legibles de la autora, que partiendo de la reflexión que surge del propio régimen franquista, generaliza a situaciones que se dan en el mundo. Se trata de siete obras en papel blanco que rompe y cose, dejando ver lo que hay debajo del mismo y en el cual la artista escribe tanto los textos legibles, como los ilegibles autocensurados.

***Textos autocensurados. Versión 1, 1976***

33 x 23 cm

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

Libro de artista integrado por siete piezas manipulables realizadas cada una de ellas en cuatro páginas con escritos ilegibles o borrados, que reflexiona sobre el concepto de autocensura socio-política. Mediante la manipulación por el espectador, la bidimensionalidad de las mismas se transforma en tridimensionalidad.

***Sumario de un proceso político. Versión 2, 1974***

110 x 79 cm c/u

COLECCIÓN CAAC

Durante el franquismo, un gran número de ciudadanos eran enjuiciados por pertenecer a grupos políticos clandestinos que hoy gobiernan democráticamente en nuestro país. Cuando ocurrían estos juicios, se creaban grandes sumarios a la vez que la prensa, afín al régimen franquista, cargaba contra los inculcados de modo que influían decisivamente en el devenir del juicio. Pasado el tiempo, las personas permanecían en la cárcel y los medios se olvidaban de ellas. Esta es una de las primeras obras conceptuales realizadas por la autora en 1974 y surge como reacción a uno de esos procesos, al llamado Proceso 1001 del Tribunal de Orden Público, en el que entre 1972 y 1973 fueron procesados 10 dirigentes sindicalistas pertenecientes al sindicato clandestino de Comisiones Obreras, vinculado al Partido Comunista de España y contrario al régimen franquista. Los seis dibujos están integrados por escritos ilegibles autocensurados realizados con tinta negra Rotring sobre papel blanco. Cada uno de ellos tiene una línea en forma de flecha en lápiz rojo Stabilo realizada a mano. Esta versión 2 se mostró por primera vez al público en la primera instalación de la autora que con el título de *La autocensura* pudo verse en la galería Propac de Madrid en 1976.

***Textos autocensurados. Versión 1, 1976***

33 x 23 cm

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

Libro de artista integrado por siete piezas manipulables realizadas cada una de ellas en cuatro páginas con escritos ilegibles o borrados, que reflexiona sobre el concepto de autocensura socio-política. Mediante la manipulación por el espectador, la bidimensionalidad de las mismas se transforma en tridimensionalidad.

The works in this gallery have to do with illegible self-censored writing, a central theme in Concha Jerez's oeuvre, and were made between 1974 and 1978.

From right to left:

### ***Residue from the Breakup of a Political Party, 1974***

31.5 x 44.5 cm each

COURTESY OF FREIJO GALLERY, MADRID, SPAIN

This work was born of the original remnants of *Desarticulación de un partido político* (Residue from the Dismantling of a Political Party), one of Jerez's first conceptual pieces from 1974, which alluded to the oppression and torture experienced under the Franco regime.

It consists of six two-dimensional modules, each bearing traces of glue, ink and pencil that create a patina of memory and time. We also see illegible text written on the sides of each module in black and sepia Rotring ink and pencil on white paper.

### ***Self-Censored Dialogue between Two Squares, 1976***

25 x 25 x 9 cm

Two pieces of paper, one stuck on top of the other, form a collage on which the artist wrote illegible self-censored texts in Rotring ink.

### ***Self-Censored and Censored Texts, 1976***

160 x 59 cm

Work consisting of four drawings where illegible self-censored texts alternate with erased and missing texts.

### ***Original Propac Catalogue, 1976***

42 x 57 cm each

COURTESY OF FREIJO GALLERY, MADRID, SPAIN

This catalogue was published in connection with the exhibition *La autocensura* at Galería Propac. It consists of two modules with interventions on both sides. One explains the process behind the show and the author's work, while the other emphasizes the idea of self-censorship by altering texts. Each module is designed in such a way that it can also be exhibited three-dimensionally, forming a sculpture.

### ***Behind the Fear of Our Peoples, 1977***

150 x 35 cm

This is one of the first conceptual works to address the idea of self-censored illegible writing by interacting with the author's own legible handwriting, taking reflections inspired by the Franco dictatorship and extrapolating them to other situations around the world. Concha Jerez tore and stitched up the white paper on which she made these seven pieces, offering glimpses of the legible and illegible self-censored texts that lie beneath.

### ***Self-Censored Texts. Version 1, 1976***

33 x 23 cm

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

This artist's book comprising seven moveable pieces, each mounted on four pages with illegible or redacted handwriting, reflects on the concept of social and political self-censorship. When the viewer manipulates the moveable parts and flaps, the pages shift from two to three dimensions.

### ***Summary of a Political Process. Version 2, 1974***

110 x 79 cm each

CAAC COLLECTION

During the Franco dictatorship, many citizens were arrested and tried for their involvement in illegal political parties that exist and govern freely in modern-day Spain. When such trials were held, the courts released lengthy summaries of the proceedings while the pro-Franco press publicly vilified the accused, often decisively influencing the outcome. Once the excitement died down, however, those people remained in prison and were forgotten by the media. This is one of the author's first conceptual works, made in 1974 in reaction to one such trial: Process 1001 of the Court of Public Order, in which ten union leaders were tried in 1972–73 for belonging to Comisiones Obreras, an outlawed workers' union associated with the Spanish Communist Party and opposed to the Franco regime. The six drawings consist of illegible texts redacted by the artist herself in black Rotring ink on white paper. Each has a hand-drawn arrow in red Stabilo pencil. This second version was publicly unveiled as part of the artist's first installation, titled *La autocensura* (Self-Censorship), at Galería Propac in Madrid in 1976.

A lo largo del corredor se despliega la obra *Mi definición de silencio: Silencio/Signo/Convencional/Transmite/Estéticas/Sonidos*.

Realizada a partir de una obra anterior y presentada aquí como obra *in situ*, se reivindica el silencio y se incita a escuchar atentamente lo que sucede a nuestro alrededor. El lugar donde se encuentra la obra, forma parte de ésta y es un elemento vivo, con sonidos que cambian a lo largo del día, se propone una experiencia poética diferente, que consiste en aprehender el museo a través de sus sonidos.

La definición de silencio aparece desarrollada en siete idiomas: inglés, castellano, catalán, alemán, francés, italiano y portugués, en cada una de las siete columnas del corredor, de modo que la palabra correspondiente a la definición de cada uno de los idiomas aparece en letras con tipografías distintas adheridas al muro, siempre en color negro.

The work *Mi definición de silencio: Silencio/Signo/Convencional/Transmite/Estéticas/Sonidos* (My Definition of Silence: Silence/Conventional/Sign/Transmits/Aesthetic/Sounds) extends along the corridor.

A new site-specific work derived from an earlier piece, it underscores the value of silence and urges us to listen closely to what goes on around us. The work's surroundings are an integral part of it, a living element with sounds that change throughout the day. Here Concha Jerez proposes a different poetic experience that consists in experiencing and taking in the museum through its sounds.

The definition of silence is given in seven languages (English, Spanish, Catalan, German, French, Italian and Portuguese) on the corridor's seven columns, and the word corresponding to the definition in each language appears in black letters of different fonts adhered to the wall.

## Huerto 1. *Tiempo/Espacio real, virtual, mental*

En esta instalación, realizada específicamente para la exposición, la artista plantea las relaciones conceptuales entre el Tiempo/Espacio Real, Virtual y Mental a través de sus enunciados y de la ocupación y acotaciones en el espacio con dichos enunciados. Así, ese Tiempo/Espacio Real que se integra por una parte en la realidad, valga la redundancia, y por otra en la mente a través de su enunciado, va más allá de dicha realidad objetual e inmediata, introduciéndose a través de dicha nominación en un Tiempo/Espacio Mental. Por otra parte el Tiempo/Espacio Virtual, al ser nominado sobre espejos, desvirtúa la realidad y la convierte en lo contrario de lo que es, mientras el Tiempo/Espacio Mental se muestra al ser solamente nominado.

La instalación está integrada por tres intervenciones. La primera en torno al árbol central de la huerta, que aparece acotado por las cuatro esquinas con un marco dorado. En el interior de dicho marco y a un lado y otro del árbol, se sitúan directamente sobre la tierra, letras doradas formando el siguiente texto: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO REAL.

La segunda intervención está integrada por siete módulos de espejo de metacrilato intervenidos con el siguiente texto escrito a mano por la artista, con rotulador dorado: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO VIRTUAL.

Finalmente, la tercera intervención se situará a ambos lados del espacio, directamente sobre la tierra, utilizando para ello letras doradas que forman el texto: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO MENTAL/XM<sup>3</sup> OF MENTAL TIME.

Esta instalación es una readaptación de la realizada en 1989 en Turku (Finlandia) y de otra en 1990 en Aarhus (Dinamarca).

## Garden 1. *Real, Virtual, Mental Time/Space*

In this installation, created especially for the exhibition, the artist considers the conceptual relationships between Real, Virtual and Mental Time/Space via their enunciations and the way they occupy and delimit space. The Real Time/Space that has one part in reality (forgive the redundancy) and another in the mind, through its enunciation, goes beyond that immediate objectual reality and with that naming enters into a mental Time/Space. As for Virtual Time/Space, being named on mirrors, it distorts reality and turns it into the opposite of what it is, while mental Time/Space reveals itself to the merely named being.

The installation comprises three interventions. The first focuses on the tree in the centre of the garden, which has been fenced in by a gold frame marking all four corners. Inside that frame and on either side of the tree, gold letters are laid directly on the ground to spell out the following: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO REAL (XM<sup>3</sup> OF REAL TIME).

The second intervention consists of seven acrylic glass mirrors on which the artist wrote these words with a gold marker: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO VIRTUAL (XM<sup>3</sup> OF VIRTUAL TIME).

Finally, the third intervention is situated on both sides of the space, directly on the ground, using gold letters to form the words: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO MENTAL/XM<sup>3</sup> OF MENTAL TIME.

This installation is adapted from the piece that Jerez created in a courtyard of the Wäinö Aaltosen Museum in Turku, Finland, in 1989, and another she presented at the Musikhuset Aarhus, Denmark, in 1990.

## Huerto 2. *Tiempo diario*

En esta instalación, realizada específicamente para la exposición, se unen un juego infantil ancestral como el de la rayuela, con la perplejidad de una «comida diaria», cuyos alimentos son piedras del lugar en recuerdo de tiempos pasados de represión y escasez, vividos por la mayoría de la población del lugar.

Está integrada por la estructura sobre el suelo de un juego de la rayuela, construido alrededor del árbol central, en este caso con baldosas de suelo. Encima de cada una aparece un cacharro viejo de aluminio de otros tiempos –utilizado a diario por sus antiguos propietarios anónimos–, cuyo contenido alimenticio, está integrado por piedras del recinto de la Cartuja.

Finalmente, la artista ha intervenido en el cristal que separa la huerta del corredor con un vinilo con el siguiente texto: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO DIARIO.

El juego de la rayuela fue utilizado por en 2001 por Concha Jerez en una obra autobiográfica titulada *Jardín de signos*, realizada para la exposición *Del lugar al no-lugar*, en las Salas del Koldo Mitxelena de Donosti. Posteriormente, en 2002, fue la base de una obra realizada por la autora titulada *Juego nómada de la memoria* en el contexto de la exposición *Restos anónimos del naufragio*, en La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.

## Garden 2. *Daily Time*

This installation, created specifically for the occasion, combines the classic children's game of hopscotch with the perplexity of a "daily meal" made up of local stones, souvenirs of the olden days of oppression and poverty experienced by most of the local population.

A hopscotch path has been built around the central tree using paving stones. Above each stone is an old aluminium pot or pan from a bygone era—used daily by its nameless former owners—filled with stones from the grounds of the old Carthusian monastery instead of victuals.

Lastly, the artist placed a vinyl panel on the glass partition between the garden and the corridor that reads: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO DIARIO (XM<sup>3</sup> OF DAILY TIME).

In 2001, Concha Jerez used the game of hopscotch in an autobiographical work titled *Jardín de signos* (Sign Garden) made for the exhibition *Del lugar al no-lugar* at Salas del Koldo Mitxelena in Donostia-San Sebastián. Subsequently, in 2002, it was the basis of another work called *Juego nómada de la memoria* (Nomadic Memory Game) featured in the show *Restos anónimos del naufragio* at La Regenta in Las Palmas de Gran Canaria.

## Huerto 3. *Tiempo laberíntico*

Recorrido laberíntico que se inicia desde el Tiempo Real, se adentra en el Tiempo Virtual y conduce al Tiempo Mental.

Tiempo Real en que se cuestionan los límites de medición de la realidad como hecho objetivo, dada la contradicción de que esta objetividad se mide mediante la subjetividad.

Tiempo Virtual en que se plantean los límites de medición de la apariencia de la realidad confundida con la realidad misma.

Tiempo Mental en que se adentra en los límites de medición de la realidad a través de la mente: en el desarrollo del concepto de Tiempo que nos conduce, desde una subjetividad a una objetividad límite generada por acumulación mental ilimitada de datos en torno a una realidad concreta imposible de abarcar.

Esta Instalación está integrada por un laberinto cuyo centro lo constituye el árbol realizado con tiras de césped artificial. Al final de cada uno de los cuatro recorridos que conducen al árbol, se sitúa una de las letras iniciales de los cuatro puntos cardinales correspondientes al Norte, Sur, Este y Oeste, en la dirección correspondiente.

El laberinto es una readaptación de los realizados por la autora, en 1989 en el castillo de Santa Bárbara de Alicante, dentro de la instalación que llevaba como título Punto singular y el realizado en 1990, como parte de *Laberinto de tiempos*, en el contexto de la exposición *Madrid. Espacio de interferencias* que tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

## Garden 3. *Labyrinthine Time*

This maze-like itinerary begins in real time, passes through Virtual Time and leads to Mental Time.

In Real Time, the artist questions the limits of measuring reality as an objective fact, given that subjectivity is contradictorily used to measure that objectivity.

In Virtual Time, she considers the limits of measuring the appearance of reality mistaken for actual reality.

In Mental Time, she tests the limits of measuring reality with the mind: the development of the concept of time that leads from subjectivity to a borderline objectivity generated by the boundless mental accumulation of data on a concrete reality that is impossible to grasp.

The installation, devised specifically for this exhibition, concludes with a vinyl sign on the glass separating the garden from the corridor that reads: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO LABERÍNTICO (XM<sup>3</sup> OF LABYRINTHINE TIME).

This installation is a labyrinth whose centre is a tree made of artificial grass strips. At the end of each of the four paths that lead to the tree, visitors will find a letter representing the cardinal direction (North, South, East or West) in which that path travels

The maze is a new version of the ones Concha Jerez made in 1989 for her installation *Punto singular* (Singular Point) at Santa Bárbara Castle in Alicante and in 1990 as part of *Laberinto de tiempos* (Labyrinth of Times) for the exhibition *Madrid. Espacio de Interferencias* held at the Círculo de Bellas Artes in Madrid.

## Huerto 4. *Tiempo estratificado*

Esta instalación, realizada específicamente para la exposición, se centra no sólo en los restos matéricos acumulados de tiempos pasados, sino en los estratos de la mente que van más allá de los estratos físicos.

Se compone de 14 fragmentos de columnas procedentes de la Cartuja que se situarán a lo ancho del espacio en tres hileras: una central que integrará dentro de ella el árbol y una a cada lado de la anterior. Estos fragmentos han sido intervenidos en su parte superior por espejos de metacrilato en los que aparece el siguiente texto escrito a mano por la artista: Base de una columna de infinitos m<sup>3</sup> de Tiempo Mental Estratificado.

Se completa con la intervención del cristal que separa la huerta de las salas con un vinilo con el siguiente texto: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO ESTRATIFICADO.

Esta instalación es una readaptación de dos intervenciones realizadas en 1989: *Transgresión de tiempos*, en Alcalá de Henares y *Punto singular*, en el castillo de Santa Bárbara de Alicante.

## Garden 4. *Stratified Time*

This installation, made especially for the show, focuses on the accumulated material remains of past eras as well as on the strata of the mind, beyond physical stratification.

It consists of fourteen column fragments from the old Carthusian monastery arranged in three rows cutting across the space: a central row with the tree in it, and the other two on either side. The artist placed acrylic glass mirrors on top of these fragments and wrote the following text on them: Base of a column of infinite m<sup>3</sup> of Stratified Mental Time.

The finishing touch is a vinyl panel on the glass partition between the garden and the galleries that reads: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO ESTRATIFICADO (XM<sup>3</sup> OF STRATIFIED TIME).

This installation is a new adaptation of two interventions from 1989: *Transgresión de tiempos* (Transgression of Times) in Alcalá de Henares, and *Punto singular* (Singular Point) at Santa Bárbara Castle in Alicante.

## Huerto 5. *Tiempo autocensurado*

La sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo ha sido muchas veces transformada a lo largo de su historia. En la época de los árabes, los alfareros almohades ocupaban estas tierras, dada la calidad de las mismas y la proximidad con el río. A partir de 1403, se estableció en estos terrenos la primera comunidad de cartujos, construyéndose el monasterio poco a poco a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII. A principios del siglo XIX con la Guerra de la Independencia, los monjes abandonaron el monasterio y éste se convirtió en el cuartel de artillería y sede administrativa del ejército francés. En su recinto se estableció también una fábrica de cartuchos y mechas para las bombas. En 1812 regresaron los monjes, para en 1813 subastarse el edificio, que fue alquilado a William Pickman, un comerciante inglés que coexistió un año con los monjes. Entre 1836 y 1838 fue prisión, y a partir de 1838 se arrenda el monasterio a la sociedad Pickman y Cía. para convertirlo en fábrica de loza, comprándolo esta sociedad en 1840.

Nada sabemos cual fue la actuación de los propietarios de La Cartuja ante el golpe de Estado franquista. Por ello, en este huerto se desarrolla como tema el concepto de Tiempo de Autocensura. Se centra esta instalación en esa autocensura que ejercen los individuos para autoimpedir ser juzgados políticamente, socialmente, laboralmente, personalmente, etc.

Se sitúan sobre el suelo, alrededor del árbol, 48 tiras de espejo intervenidos con escritos autocensurados, procedentes de instalaciones previas de la artista, interviniéndose el cristal que separa el huerto de las salas expositivas con un vinilo con el texto: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO AUTOCENSURADO

## Garden 5. *Self-Censored Time*

The Centro Andaluz de Arte Contemporáneo has undergone many transformations throughout its history. In the days of Islamic rule, Almohad potters occupied this land due to the quality of the clay and its proximity to the river. The first community of Carthusian monks arrived in 1403, and their monastery was built little by little over the fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries. In the early nineteenth century, during the Peninsular War, the monks abandoned the monastery, which the invading French army turned into artillery barracks and administrative headquarters. An ammunition and explosive wick factory was also established on the grounds. In 1812 the monks returned, but the following year the building was sold at auction and leased to William Pickman, an English merchant who shared it with the brothers for a year. The monastery was used as a prison from 1836 to 1838 and subsequently leased to Pickman y Cía, a company that bought the property outright in 1840 and turned it into a porcelain factory.

Nothing is known of how the owners of La Cartuja reacted to the military coup of 1936 or the oppressive policies of the Franco dictatorship. Therefore, this garden is dedicated to exploring the notion of a “time of self-censorship”.

The installation focuses on how individuals often censor themselves to avoid political, social, professional, personal or other forms of judgement. Forty-eight strips of mirror with self-censored writing on them, recycled from some of Jerez’s earlier installations, are arranged on the ground around the tree, while a vinyl panel on the glass partition between the garden and the galleries reads: XM<sup>3</sup> DE TIEMPO AUTOCENSURADO (XM<sup>3</sup> OF SELF-CENSORED TIME).

De derecha a izquierda:

### *A la memoria de mujeres olvidadas, 2022*

30 x 45 cm c/u

Esta pieza tiene como objetivo el poner en primer plano la vida de mujeres excepcionales que se han destacado por diversas razones y de cuya existencia, en la mayoría de los casos, adquirimos conocimiento sobre ellas en el momento de su aparición en la sección de necrológicas de un periódico cuando mueren.

Está integrada por 21 fotocopias ampliadas a formato DIN A3 de las diversas páginas del periódico de *El País* en que apareció la necrológica, intervenidas mediante escritos ilegibles autocensurados sobre todos los textos que no se refieren a las protagonistas, dejando sin recubrir sólo la necrológica relativa a la mujer correspondiente. Cada unidad queda encapsulada en una funda de metacrilato transparente vertical, en cuya parte superior aparece escrito el nombre de la mujer destacada o de las mujeres destacadas en el caso de que la propia página haga referencia a dos mujeres.

### *Fragmentos de tiempo, 1984-86*

Dimensiones variables

Esta pieza interrelaciona dos tipos de tiempos: el tiempo procedente de un clasicismo que recibimos con un carácter *kitsch* y un elemento relacional de nuestra sociedad como son unos vasos de cristal, que incluye diversos elementos que fueron introducidos durante la *performance* y transformados mediante el fuego.

Es una instalación compuesta por 12 módulos integrados cada uno de ellos por una columnita y sobre cada una de ellas un vaso de cristal reciclado en cuyo interior aparecen los residuos de unos elementos introducidos durante la *performance* *AMBIGUO/CONCRETO* de Concha Jerez en 1984 y quemados al fin de ella para concluir la instalación que lleva como título el de la *performance*.

### *Retrato mental de Rose Sélavy, 2021*

32 x 22 cm c/u

Dibujo sobre papel

Mis *Retratos mentales* tienen como única materia el nombre de la persona a la que se le dedica. Para mí el nombre de una persona incluye tanto los aspectos físicos, como los psíquicos, las vivencias a lo largo del tiempo pasado, pero también están las posibilidades de relación que se plantean ante el tiempo futuro. El nombre de una persona no se concreta en un aspecto de la misma, sino en una rica pluralidad de matices de la misma.

Cuando se emite el sonido del nombre de una persona, el recorrido sonoro atraviesa el espacio quedando suspendido en el tiempo.

Cuando comienzo a realizar el «retrato mental» de una persona, voy trazando en cada página una letra que se repite en la siguiente, a la que se añade la que va a continuación y así hasta la última página que integra todas las letras del nombre.

El resultado lógicamente constituye una maraña de trazos que son letras concretas, pero que, al acumularse, producen bosques de pensamientos.

From right to left:

### *To the Memory of Forgotten Women, 2022*

30 x 45 cm each

This piece aims to highlight the lives of exceptional women who stood out for different reasons but whose existence only becomes known to the world when they appear in a newspaper obituary after death.

The artist made 21 photocopies, enlarged to A3 size, of different obituaries from the Spanish daily *El País* and altered them with illegible self-censored writing, mainly covering up the texts not about the deceased women while respecting the newsprint that paid tribute to their lives. Each image is inserted in a clear vertical case of acrylic glass, with the name of the woman in question displayed prominently at the top (or women if more than one is featured on the same page).

### *Fragments of Time, 1984-86*

Dimensions variable

This piece interrelates two different types of time: time inherited from a classicism which we receive in a kitsch way, and a relational aspect of our society like the glasses that contain assorted elements which were inserted during the performance and transformed by fire.

This installation has twelve modules, each consisting of a pillar supporting a recycled glass beaker that contains the residue of elements which were added during Concha Jerez's 1984 performance *AMBIGUO/CONCRETO* (Ambiguous/Concrete) and set on fire at the end to complete the eponymous installation.

### *Retrato mental de Rose Sélavy (Mental Portrait of Rose Sélavy), 2021*

32 x 22 cm each

Drawing on paper

The sole subject of my "mental portraits" is the name of the person to whom they are dedicated. For me, a person's name includes both their physical and psychological features, the things they experienced in the past as well as their relational possibilities in the future. A person's name is not defined in just one aspect of that person but in a rich plurality of their nuances.

When a person's name is uttered, the resulting sound travels through space and is frozen in time.

When I begin to create a "mental portrait" of someone, I draw a letter on the first page, repeat it on the second page and add the next letter, and so on until the final page, where all the letters of the name appear.

Logically, the result is a jumble of lines that are specific letters but which, when accumulated, produce forests of thoughts.

En esta sala se presenta la instalación *Identidad de un espacio geográfico –la plaza de Colón de Madrid–* a través de impresos burocráticos pertenecientes a edificios públicos situados en los límites de ella. Esta Instalación, creada en 1983 en Madrid para la mítica exposición de *Fuera de formato*, no se había vuelto a exponer desde entonces.

La instalación consta de cinco tipos de elementos: cuatro correspondientes a los cuatro límites de la plaza y uno que es, a escala, la línea representativa de los límites del espacio de la misma. El lado correspondiente a la zona norte de la plaza está integrada por obras sobre impresos de los tres bancos situados en ese lugar. Se trata de un total de 28 obras encapsuladas en metacrilato: 12 a partir del Banco de Jerez, 4 del Banco Industrial del Sur y 12 del Barclays Bank.

En el lado este aparece una obra sobre un ticket de la cafetería Manila.

En el oeste una pieza sobre la tarjeta de lector de la Biblioteca Nacional, integrada por nueve partes.

En el sur una obra sobre un impreso del Banco de Bilbao.

Por lo que respecta al norte, oeste y este de la plaza, eran obras realizadas siguiendo diversos criterios de combinatoria. Sin embargo, la obra de la zona sur es una transcripción del impreso original realizado en la parte de abajo de un cristal ahumado que descansaba sobre el suelo, de tal modo que se vea más el reflejo de la persona que se acerca a él que la propia obra.

Acompañan la instalación un dibujo descriptivo que muestra los elementos que forman parte de misma, así como su distribución, y el proyecto, que incluye la fotocopia del plano de la plaza de Colón, textos sobre el contenido de la instalación, los impresos originales sobre los que se construye la obra, hojas con los cálculos realizados y versiones en pequeño de los diferentes elementos de que se compone. Incluye además fotografías que muestran como quedó realizada en el Centro Conde Duque de Madrid, el plano del lugar adjudicado y la carta de invitación por parte del centro cultural para formar parte de la exposición *Fuera de formato* realizada en dicho centro en 1983.

This gallery presents the installation *Identidad de un espacio geográfico: la plaza de Colón de Madrid* (Identity of a Geographical Space: Plaza de Colón in Madrid) via bureaucratic printouts pertaining to public buildings located around that square. It was created in Madrid in 1983 for the landmark exhibition *Fuera de formato* and has never been displayed again until now.

The installation consists of five elements: four for the sides of the square, and a line, drawn to scale, representing the boundaries of the actual space. The north side of the square is represented by works on printed material generated by the three banks that stand there. There are a total of 28 pieces encased in acrylic glass: twelve from Banco de Jerez, four from Banco Industrial del Sur, and twelve from Barclays Bank.

On the east side is a work on a receipt from the Manila café.

On the west side is a nine-part piece on a membership card from the Biblioteca Nacional, Spain's national library.

And on the south side, another work on a printout from Banco de Bilbao.

The works for the north, west and east sides of the square were made following a variety of combinatorial criteria. However, the one for the south side is a transcript of the original printout on the bottom of a smoked glass pane resting on the floor, so that anyone approaching it would see their own reflection better than the actual piece.

The installation is accompanied by a descriptive drawing of its constituent parts and how they are distributed, and by the project dossier, which includes a photocopy of Plaza de Colón's ground plan, texts about the contents of the installation, the original printed materials from which the work was constructed, loose sheets showing the artist's calculations, and smaller versions of the different elements in the piece. Additionally, there are photographs that show how the installation looked when it was set up at Centro Conde Duque in Madrid, a floor plan of the assigned gallery, and the letter in which the centre invited Jerez to participate in the exhibition *Fuera de formato*, held at that venue in 1983.

### *Memoria de tres conceptos, 1983*

Dimensiones variables

La instalación, realizada en 1983, está integrada por un atril de música plegable con un libro en el que la autora desarrolló una partitura abierta a partir de una carta recibida del Ministerio de Cultura denegándole una ayuda que había solicitado; cinco metacrilatos transparentes de color humo intervenidos por variaciones de dicha partitura sobre el suelo, y una silla negra con cuatro cristales transparentes intervenidos en los que en el primero aparece el título de la pieza.

Se trata de una obra reflexiva sobre su proceso de evolución en la práctica artística, de forma que se enuncian en uno de los elementos las siguientes fases de la misma: del paso al concepto, del paso al objeto encontrado, del paso a la obra *in situ* y del paso a la partitura abierta.

### *Memory of Three Concepts, 1983*

Dimensions variable

This installation from 1983 consists of a folding music stand with a book in which the artist composed an open score based on a letter she received from the Ministry of Culture rejecting her grant application; five smoke-tinted transparent pieces of acrylic glass with variations of that score, placed on the floor; and a black chair holding four clear glass panes on which the artist wrote, the first of which displays the title of the piece.

It is a reflexive work that examines its own evolution in artistic practice, so that each element also expresses its subsequent phases: the transition to concept, found object, on-site work and, finally, open score.

### *Diario límite interior, 1988*

170 x 100 x 65 cm

La pieza, de carácter feminista fue realizada en 1988 a partir de una banca antigua intervenida, proveniente de un pueblo de Cuenca y lana de Malpartida de Cáceres, utilizada por la autora en la instalación titulada *Límites*, realizada en dicho pueblo en 1986 en la galería Wewerka.

Pintada en dorado, la banca de las que se utilizaban en los pueblos indistintamente para sentarse y para dormir, muestra en el respaldo parte del título de la pieza en letras de metal dorado: DIARIO LÍMITE. Recubriendo totalmente el asiento aparece lana lavada de Malpartida de Cáceres procedente de una instalación sobre el concepto de «límites» que había realizado la Concha Jerez en la galería Wewerka de Malpartida en 1986.

Sobre la lana, se sitúa un metacrilato con la palabra INTERIOR –tercera palabra del título– y los grafismos acumulados de la misma en negro.

Así, se produce un diálogo entre la banca antigua popular procedente de una casa de pueblo y la reflexión sugerida por la artista sobre su uso para dormir en relación con la mujer y las vivencias que se daban en dichas camas en el mundo rural.

### *Interior Limit Daily, 1988*

170 x 100 x 65 cm

This feminist piece from 1988, comprising an old altered bench from a village in Cuenca and wool from Malpartida de Cáceres, was used in the installation *Límites* which the artist created in that town in 1986 and presented at Galería Wewerka.

The bench, of the type used for sitting or sleeping in small towns, is painted gold and has two of the title's three words in gilded metal letters on the back: DIARIO LÍMITE (Limit Daily). The entire seat is covered with washed wool from Malpartida de Cáceres, the same wool used in an installation about the concept of "limits" that Concha Jerez mounted at Galería Wewerka in Malpartida in 1986.

A piece of acrylic glass over the wool bears the third word of the title, INTERIOR, and its accumulated markings in black.

In this way, the artist facilitates a dialogue between an old bench from a village residence and her reflection on its use as a place to sleep in connection with women and the things that happened on such beds in the rural world.



### *Tiempo de memoria silenciada*

Cuando pensamos en Sevilla se nos viene a nuestra mente el recuerdo de un pasado «glorioso», como el que supuso para la ciudad el descubrimiento de América y los viajes de Colón. Junto a ello y ya en tiempos más cercanos, se completan esos tiempos con los acontecimientos anuales festivos, promocionados en todo el mundo a nivel turístico como son las celebraciones de la Semana Santa, la Feria de Abril y el Rocío. Parece como si existiera una especie de pacto de silencio sobre otros tiempos que han existido y que han conllevado otras realidades trágicas, como los generados a partir de los acontecimientos surgidos del golpe militar franquista de 1936.

Al adentrarse en la elaboración de los proyectos realizados específicamente para la exposición, y ante el silenciamiento de lo ocurrido, tanto en la ciudad como en la provincia de Sevilla, tras este acontecimiento y en los años de guerra y represión franquista posterior al mismo, la artista decidió realizar esta instalación tomando como hilo conductor las columnas del Claustro Este y del Claustro Norte de la Cartuja, testigos de esos tiempos, con un recorrido dedicado a la memoria de los ejecutados por la represión franquista en la provincia de Sevilla enterrados en fosas comunes.

Junto a cada columna se sitúa un tiesto de barro, en cuyo interior se encuentra un periódico intervenido por un texto autocensurado realizado con rotulador rojo. En el exterior de cada uno de los tiestos, aparece escrito el nombre de una de las 31 fosas –número total de columnas–, precedido del número de víctimas de la represión franquista enterradas en ella. También se distribuye en cada uno de los claustros una baraja de jugar al mus, intervenida cada carta por una palabra ambigua. La instalación concluye con una acción privada de la autora consistente en quemar el conjunto del interior de los tiestos, quedando los restos dentro de los mismos.

### *Time of Silenced Memory*

When we hear the name “Seville”, we often think of the city’s “glorious” past in the wake of the discovery of the Americas and Columbus’s voyages to the New World. In addition to that golden age, we also think of more recent annual festivities that attract tourists from every corner of the globe, such as Holy Week, the April Fair or the pilgrimage to El Rocío. But no one seems to remember or talk about the other times that existed and entail more tragic realities, such as the events that transpired after Franco led a military coup in 1936.

So much of what happened during the years of war and dictatorial oppression that followed that uprising in the city and province of Seville has been silenced. Therefore, when devising site-specific pieces for this show, Concha Jerez decided to create an installation that incorporated the columns in the east and north cloisters of the old monastery, mute witnesses to those dark times, in an itinerary dedicated to the memory of people executed by Franco’s forces in the province of Seville and buried in mass graves.

Beside each column is a clay pot containing a newspaper on which text has been censored with a red felt-tip pen. Written on the outside of each pot is the name of one of the thirty-one graves (the same as the number of columns) preceded by the number of victims of Francoist repression interred there. A deck of Spanish playing cards used in the game of *mus* is also distributed in each cloister, with an ambiguous word written on every card. The final element of the installation is a private action in which the artist sets fire to the contents of the clay pots, leaving the ashes inside.

CONCHA JEREZ  
Exposición *Silencios de tiempos*  
10 NOV. 2023 – 28 ABR. 2024

### *Juego de la ambigüedad entre la censura y la autocensura*

Como el propio título indica, en esta instalación, hipotéticamente la Censura y la Autocensura estarían enfrentadas, sentadas en sendas sillas, jugando al Juego de la Ambigüedad con cartas que les mantendría en una ausencia de final del juego generado por la incertidumbre que produce la ambigüedad.

Un elemento central de esta pieza es la utilización de los espejos, que miden el espacio y lo que sucede a través de él en el tiempo, de forma que recubren totalmente la parte superior de la mesa y los asientos de ambas sillas, sobre los cuales sitúa textos: en el círculo de espejo que recubre el tablero de la mesa aparece la palabra AMBIGÜEDAD. Sobre dicho espejo se distribuyen las cartas, intervenidas con palabras ambiguas. A su vez, los asientos de cada una de las sillas, recubiertos también en su totalidad por sendos espejos, contienen los siguientes textos: CENSURA y AUTOCENSURA. En el respaldo de cada una de las sillas se sitúa un acetato transparente con por escritos ilegibles autocensurados, realizados por la artista con rotulador permanente negro.

### *Tiempo de censura/Tiempo de autocensura*

En este espacio monumental, la artista ha intervenido con letras de vinilo sobre los cuadrados que quedan perfilados por los azulejos de la pared y en los que se puede leer TIEMPO DE CENSURA y TIEMPO DE AUTOCENSURA.

CONCHA JEREZ  
*Silences of Times* exhibition  
NOV. 10. 2023 – APR. 28. 2024

### *Game of Ambiguity between Censorship and Self-Censorship*

As the title suggests, in this installation censorship and self-censorship are hypothetically sitting across from each other in their respective chairs, playing the Game of Ambiguity. Yet there is no end to this card game, given the uncertainty that ambiguity creates.

Mirrors play a central role in this piece, measuring space and what happens in it over time. The entire tabletop and the seats of both chairs are covered in mirrored surfaces with text on them. The word AMBIGÜEDAD (ambiguity) is written on circular mirror covering the table, and the cards laid on that mirror have ambiguous words on them. The seats of the chairs, also completely covered by mirrors, bear the following words: CENSURA (censorship) and AUTOCENSURA (self-censorship). Finally, the artist used a black permanent marker to write illegible self-censored texts on clear acetate on the back of each chair.

### *Time of Censorship/Time of Self-Censorship*

In this monumental setting, the artist used vinyl letters to alter the squares outlined by the decorative wall tiles, where we can read TIEMPO DE CENSURA (time of censorship) and TIEMPO DE AUTOCENSURA (time of self-censorship).

CONCHA JEREZ  
Exposición *Silencios de tiempos*  
10 NOV. 2023 – 28 ABR. 2024

### *Tiempo de silencio interior autocensurado*

Esta instalación partirá de una *performance* sin público desarrollada por la artista, en un recorrido en solitario por la totalidad de los pasillos del Claustro Este y del Claustro Norte, mientras va escribiendo textos ilegibles autocensurados sobre un rollo de poliéster translúcido. Concluye la *performance* formando una escultura rodeando la mesa con la totalidad del poliéster, colocándola encima de la pérgola, y situando sobre ella la silla utilizada apoyada sobre el asiento, de modo que se pueda ver debajo del mismo el título de la obra escrito a mano por la artista.

Todo el proceso de realización esta *performance* fue en vídeo, que aparece proyectado sobre la pieza ubicada en el llamado Patio de Pérgolas del CAAC.

Concha Jerez ha realizado versiones previas de esta *performance* y su posterior exposición en la Sala del Charco del Ayuntamiento de Lanzarote en 2013, en el MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) en 2014, en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria en 2017, en la Sala Amós Salvador de Logroño en 2021 y finalmente en 2023 en la Galería Estrany-de la Mota en Barcelona.

CONCHA JEREZ  
*Silences of Times* exhibition  
NOV. 10. 2023 – APR. 28. 2024

### *Self-Censored Time of Inner Silence*

This installation is derived from a *performance* in which the artist, without an audience, walked through every corridor in the east and north cloisters while scribbling illegible self-censored texts on a roll of translucent polyester. She ended the *performance* by rolling all of the polyester around the table to form a sculpture, placing it on top of the pergola, and then topping it with the chair she used, displayed so that we can see the title of the work in the artist's handwriting on the bottom of the seat.

The video recording of this entire *performance* is screened above the piece in the Pergola Courtyard at the CAAC.

Concha Jerez has performed and subsequently exhibited prior versions of this piece at several venues: Sala del Charco, a gallery managed by Lanzarote City Council, in 2013; Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) in 2014; Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, in 2017; Sala Amós Salvador, Logroño, in 2021; and finally Galería Estrany-de la Mota, Barcelona, in 2023.