

Entrevista con LEONOR SERRANO RIVAS

con motivo de su exposición *Sueño de la aventura* en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba.

Álvaro Rodríguez Fominaya: Cuando empezamos a hablar del proyecto inicialmente imaginé como comisario una visión que abordara casi una década de praxis artística. Finalmente, la muestra incide de manera exhaustiva, incluso mostrando bocetos, en los trabajos desarrollados en los tres últimos años. ¿Por qué es tan importante realizar esta mirada en profundidad de un momento tan específico de tu carrera ahora mismo?

Leonor Serrano Rivas: Desde el principio hubo un interés por responder al espacio. Por este motivo, se recogen en una única exposición todas mis producciones audiovisuales. Por un lado, los vídeos suponen el centro de mi práctica (donde la producción escultórica orbita entorno a ellos) y por otro, crean espacios dentro de ellos mismos (el vídeo remite al espectador a otro lugar, siendo la pantalla un umbral o puerta hacia otro sitio, amplificando – en parte- las mismas salas y arquitectura).

Una vez confirmadas las salas de exposición, decidí mostrar de una forma más amplia mis dos últimos bloques de trabajo: *El sueño de la boca* (2018) y *Estrella* (2018). Éstos incorporan también parte de las esculturas y algún dibujo del proceso de trabajo. La exposición se recorre al revés, partimos de la producción más reciente (*Estrella*) terminando en lo que ha sido hasta ahora mi cuerpo de trabajo más ambicioso (*El sueño de la boca*). Ambas propuestas tienen unas líneas comunes que tienen que ver con lo escenográfico, lo teatral y cómo trasladar a lo tridimensional intereses o preocupaciones que originariamente se situaron en lo pictórico. Pero también, el recorrido de la exposición establece un doble movimiento invertido: partiendo de lo abstracto -formas sumergidas en agua-, hacia lo figurativo -en lo relativo al cuerpo humano- para retroceder hasta el comienzo – como un recuerdo o un sueño-. *Estrella*, por un lado, sumerge al espectador en un terreno líquido, un cosmos desconocido, para ir guiándolo poco a poco a un espacio donde adquiere, sin saberlo, cierta entidad al interferir en las sombras que las piezas proyectan en el espacio de *El sueño de la boca*. Me interesaba poder experimentar este movimiento en este espacio en concreto.

ARF: En parte, defines tu obra no como *performance* sino sobre la *performance*, junto con otros elementos que abordaremos más tarde. ¿Por qué es tan importante esta distinción? Sin embargo, parece que todo se explicita en tu única *performance* directa que es *Yet the Sky is Still the Same* (2014) en la Serpentine Gallery (Londres), donde aparecen elementos coreográficos, casi gimnásticos, y de unos movimientos del cuerpo estéticamente vinculados con las vanguardias históricas, y también la relación con la arquitectura.

LSR: Podría decir que, más que el concepto de *performance*, me interesan las estructuras entre obra y audiencia presentes, por definición, en lo *performativo* y también en lo teatral. Mi aproximación a ambos conceptos es más amplia que la comúnmente empleada como

“género” artístico o medio. De hecho, mi acercamiento a lo *performativo* y lo teatral tiene más que ver con las propiedades que encierran.

En mi práctica relaciono habitualmente lo *performático* con la teatralidad. La teatralidad (que no el teatro) en las artes plásticas, mira a la figura del espectador como elemento indispensable para que la experiencia artística acontezca. El objeto artístico amplía su marco de representación hacia el cuerpo del sujeto espectador, otorgándole entidad no sólo psicológica sino también corporal. El objeto se disuelve así en la experiencia.

Como indicas, estos planteamientos están presentes en *Yet the Sky Still the Same* (2014). Se trata de una *performance* no anunciada en la que el espectador entraba en una estructura escenográfica, y donde los *performers* generaban cierta extrañeza, replicando el escenario arquitectónico de los pabellones de años anteriores con sus cuerpos e instrumentos de gimnasia rítmica. Sin embargo, el discurso o guión no estaba dado: correspondía crearlo a los espectadores que debían recorrer las distintas estaciones para construir una ruta de tantas otras posibles. El espectador es así agente constructor de significado, mutando también de esta forma en actor al formar parte del desarrollo de las posibles narrativas extraídas de la propia escenografía.

ARF: Lo inmaterial, la ocupación del espacio y sobre todo la noción del obstáculo que se entromete y entorpece la circulación se introduce en *Harmonic Motion* (2016)

LSR: Y esto también ocurre en obras posteriores y anteriores. Por ejemplo, en la video instalación *Limbs Describe Curves* (2015) donde además de una pantalla tramoya que se repliega sobre si misma – envolviendo al espectador- se introduce un suelo que debes pisar para poder ver la pieza, o *Piezas de adorno* (2016), situada en un sitio de tránsito obligando al espectador a travesarlas para poder seguir viendo la exposición. Más que obstáculos las concibo como pautas sugeridas o puntos de inflexión, indicadores dónde se elimina un punto de vista único. Las piezas se atraviesan, se tienen que rodear, pasar por debajo o alrededor, para que así el visitante pueda elegir desde dónde y cómo ver aquello que se propone.

ARF: El ejercicio sobre lo inmaterial, lo traslucido y el itinerario culmina en 2018 con *El sueño sigue la boca (de aquel que lo interpreta)*. Se trata de una obra coral, con numerosas voces, que sin embargo no es un proyecto cerrado ya que te lleva a nuevas variaciones, mutaciones y versiones en distintos medios.

LSR: Estas mutaciones a las que aludes me gusta entenderlas como reverberaciones o ecos, como una dinámica de correlación de imágenes que ocurren a distintos niveles: por un lado, suceden en las propias piezas (en las variaciones y modificaciones así como en los distintos

estados en los que se manifiesta – vídeo, escultura, instalación...) pero a su vez este eco invade en última estancia al espectador. Es decir, se presume un juego de identificación afectiva entre lo exterior (las relaciones de la obra con el espacio en que se ubica) y el mundo interior del espectador. Un movimiento que se sitúa justo en el aire que existe entre la obra y el espectador; el eco creado entre lo que se evoca y lo que se imagina. Cuando se evoca, se sugiere más que se afirma, evidenciando de esta forma la estructura abierta de la obra que aspira a ser releída. Existen puntos de indeterminación o huecos en el discurso, que apelan a la necesidad de ser resignificados, a ser contruidos interpretativamente en un proceso *ad infinitum*. Así, el eco no pretende jamás repetir el original sino crear, cada vez, una pieza distinta.

Esta cuestión no se agota en la experiencia del espectador con una pieza particular, también se torna metodología de mi propia práctica. Por ello, mi trabajo tiene que ver con una especie de relato circular o casi cónico, donde las piezas mutan de la escultura a la *performance* y del vídeo a la instalación para volver a la escultura. Estos tránsitos de medios y formas, son manifestaciones de un relato en constante reinterpretación.

ARF: *El sueño sigue la boca (de aquel que lo interpreta)* tiene un componente litúrgico en primer plano, e incorpora al espectador como actor en esta liturgia. La interacción entre espectador y obra de arte sin embargo no es relacional, sino que actúa como una *Gesamtkunstwerk*, con un salto continuado entre pantalla y el espacio tridimensional y habitado. Es un espacio permeable, y de alguna manera también es un espacio líquido, tal y como reflejas en tu obra posterior, *Estrella*.

LSR: La fluidez a la que aludes tiene que ver con tomar una postura opuesta a las narrativas rígidas, basadas exclusivamente en el racionalismo. Esta fluidez o permeabilidad también caracteriza a una suerte de espacio intermedio resultado del encuentro entre mi obra y el espectador: *El sueño persigue a la boca*.

Aquí, la noción de sueño es clave: no sólo apunta a la facultad de la *psique* de crear imágenes unidas a componentes ficcionales, sino que el sueño es también un territorio que, coincide con el lugar donde la experiencia artística acontece. Mi trabajo mira hacia ciertas estructuras (ya sean teatrales, arquitectónicas o psicológicas) como metodologías para evocar espacios intermedios de ensoñación (procesos de reverberación o eco al que hemos aludido anteriormente) que facilitan un movimiento desde lo exterior hacia lo interior (y viceversa) en un gesto cíclico o circular. Podría decirse que el espectador (que también es actor) participa de un sueño que se sueña a sí mismo.

ARF: La videoinstalación *Estrella* (2018) domina uno de los dos espacios que configuran la exposición. Es continuación de los trabajos de los que has hablado antes, y también en el espacio es lo primero que se encuentra el público. Pero al mismo tiempo y aunque refleja intereses anteriores parte de un documento histórico muy concreto que es el libro *Un teatro de arte en España* (1917-1925) de Gregorio Martínez Sierra.

LSR: No es extraño que acuda a material de archivo o documental para, a partir de él, reconstruir el “hecho” de otros modos posibles. En el caso de *Estrella*, acudo a un

momento histórico clave en el desarrollo de las artes escénicas en España vinculado al antiguo edificio del Teatro Eslava (hoy discoteca Joy Eslava). La propia estructura arquitectónica del Eslava es sometida a un proceso de relectura que permite abrir nuevas vías de acercamiento a aquel momento del pasado, esta vez a través de lo poético. Así, el edificio del Eslava es un espacio que se traduce en imágenes creadas en una suerte de mundo paralelo o alternativo habilitado por la imaginación. La imaginación es creadora de posibilidad, es apertura, y si algo ofrece la poesía es una multitud de posibilidades que se traducen en múltiples narrativas latentes. Sin embargo, no entiendo la imaginación como creadora de imágenes aleatorias o azarosas. Debe existir una lógica de lo imaginario, que no deja de ser una razón, al fin y al cabo, aunque en este caso sea paradójicamente una “razón poética”.

ARF: Hay algo que me intriga personalmente, que es tu interés persistente en la obra de Edouard Vuillard. Me parece alejado de las vanguardias históricas a las que citas de manera general, y al mismo tiempo inspira tu fascinación por el problema del fondo/figura como cuestión abierta a nuevos procesos de investigación.

LSR: Una determinada perspectiva conlleva un determinado orden o posicionamiento interpretativo que deslegitima a todas las demás posibilidades. Por eso, la desmaterialización de la figura en el fondo es una declaración de intenciones en toda regla: la de romper con una perspectiva única o excluyente, pero también la forma en la que estos dos planos resuenan y se mimetizan sin fundirse. Si en los interiores pictóricos de Vuillard, el fondo se sitúa en el mismo plano que la acción, evidenciando así la profundidad como ilusión óptica (algo contingente); en mis piezas la ruptura de la perspectiva u orden único aparece con la introducción del espectador como actor, a su vez miembro de un todo mayor llamado “coro” que forma parte sin saberlo de la propia pieza.

También, los grandes tamaños y las distancias establecidas entre los elementos que conforman las obras, así como su distribución en el espacio expositivo, contribuyen a proyectar la mirada (y el cuerpo) en direcciones múltiples. No existe un punto de vista privilegiado donde lo aprehendido es fragmento de un fragmento de un fragmento mayor.