

Interview with LEONOR SERRANO RIVAS

on the occasion of the exhibition *The Dream Adventure* in
Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba.

Alvaro Rodríguez Fominaya: When we started talking about the project, as a curator, I initially I envisioned an exhibition that would approach almost a decade of artistic praxis. However, the resulting display revolves exhaustively, even in sketches, around the works developed in the last three years. Why is it so important to take this in-depth look at a specific moment of your career right now?

Leonor Serrano Rivas: From the beginning, I've had an interest in responding to the building space. For this reason, I have collected all of my audiovisual works in this solo exhibition. On the one hand, video represents the core of my practice and sculpture orbits around these works. On the other hand, video creates spaces within spaces—the screen being a threshold or gateway to another site, sometimes amplifying the architecture itself.

Once the exhibition halls were confirmed, I decided to focus on my last two works: *The Dream of the Mouth* and *Estrella*. These videos involve a significant sculptural element, as well as drawings of the procedural nature of the work. The exhibition flow is traced upside down: we start from the most recent production, *Estrella*, and end in what has been my most ambitious body of work, *The Dream of the Mouth*.

Both proposals share elements related to scenography, theatricality, and the process of transferring interests or concerns of the pictorial into three-dimensional space. The route of the exhibition establishes a double inverted movement: it moves from the abstract—forms immersed in water—towards the figurative—in relation to the human body—ending at the beginning, as a memory or a dream. *Estrella* immerses the beholder in a liquid terrain, an unknown cosmos, guiding them little by little to a space where they unknowingly acquire a certain agency by interfering in the shadows cast by the pieces in *The Dream of the Mouth*.

ARF: In part, you define your work not as performance but on performance, along with other elements that we will address later. Why is this distinction so important? It seems that everything is explicit in your performance, *Yet the Sky is Still the Same* (2014) at Serpentine Gallery (London), choreographic, almost gymnastic elements appear, as well as body movements aesthetically linked with the historical avant-garde, ultimately pointing to a relationship with architecture.

LSR: I would say that, more than the concept of performance, I am interested in the structures between work and audience that are present, by definition, in both the performative and the theatrical. My approach to both concepts is broader than how they are commonly used as an artistic "genre." In fact, my approach to the performative and the theatrical has more to do with the properties they contain than assuming them as a particular medium.

In my practice I usually relate performance with theatricality. Theatricality (not the theater) in the visual arts, looks at the figure of the beholder as an indispensable element for the artistic experience to occur. The art object expands its framework of representation to the body of the spectator subject, granting it not only psychological but also corporal agency. The object thus dissolves in the experience of viewing art.

As you indicate, these approaches are present in *Yet the Sky Still the Same* (2014). It is an unannounced performance in which the beholder enters a scenographic structure and the performers generate a certain strangeness, replicating the architectural scene of previous years pavilions with their bodies as well as instruments of rhythmic gymnastics. However, the speech or script was not given: it was instead created by the audience's movement through different 'stations' and their choices among many alternatives. The spectator is thus an agential builder of meaning—an actor that develops possible narratives by expanding upon aspects from the set itself.

ARF: The intangible, the occupation of space and, especially, the notion of the obstacle that intrudes and hinders circulation is introduced in *Harmonic Motion* (2016).

LSR: And this also happens in later and previous works. For example, in the video installation *Limbs Describe Curves* (2015), a floor is introduced to the scene in addition to a stage screen that retracts itself, thus enveloping the viewer. The beholder must step onto this stage to see the piece, located in a transitional space that forces the viewer to cross what you have called "obstacles" to continue watching the exhibition. However, more than obstacles, I conceive of the sculptures as suggested guidelines or inflection points—indicators of where a single point of view is eliminated. The pieces intersect, they have to be surrounded, passed under or around, so that the beholder can choose from where and how to see what is proposed.



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

ARF: The exercise on the immaterial, the translucent, and the itinerary culminates in 2018 with *The Dream Follows the Mouth (of the one who interprets it)*. It is a choral work, with many voices, and it is not a closed project as it leads to new variations, mutations, and versions in different media.

LSR: These mutations, that I like to understand as reverberations or echoes, are a dynamic correlation of images that occur at different levels. I begin with the pieces themselves in various modes and manifestations ranging from video, sculpture, and mixed media, to site specific installations. These echoes invade the beholder's senses in last instance. That is to say, a game of affective identification is presumed between the exterior (the relations of the work with the given space) and the inner world of the spectator. It is a movement located in the air that exists between the work and the viewer; the echo created between what is evoked and what is imagined. There are points of indetermination or discursive gaps, which evoke a need to be resignified, to be reconstructed through interpretation and in a process *ad infinitum*. Thus, the echo is not a repetition of the original, but rather a process that creates—each time—a different piece.

This question has also become a crucial methodology in my own practice. My work has to do with a kind of circular or almost conical story, where the pieces change from sculpture to performance and from video to installation, only then returning to sculpture. These transitions of means and forms are fragmented manifestations of a story in constant reinterpretation.

ARF: *The Dream Follows the Mouth (of the one who interprets it)* has a liturgical component in the foreground, and incorporates the viewer as an actor in this liturgy. The interaction between the spectator and the artwork, however, is not relational, but acts as a *Gesamtkunstwerk*, with a continuous jump between the screen, the three-dimensional, and inhabited space. It is a permeable space, and in some way it is also a liquid space, as you reflect in your later work, *Estrella*.

LSR: Fluidity has to do with taking a position opposed to rigid narratives, based exclusively on rationalism. This fluidity or permeability also characterizes a kind of intermediate space resulting from the encounter between my work and the beholder—what I understand as a dream state. My work looks at certain structures (whether they are theatrical, architectural, or psychological) as methodologies to evoke intermediate spaces of reverie (processes of reverberation or echoes to which we have alluded previously) that facilitate a movement from the exterior to the interior (and vice versa) in a cyclic or circular gesture. It could be said that the beholder (who is now an actor) participates in a dream within a dream... a dream that dreams of itself.

ARF: The video installation *Estrella* (2018) dominates one of the two spaces that make up the exhibition. It is a continuation of the works of which you have spoken before, and also it is the first work that the public encounters when entering the exhibition. But at the same time, and although it reflects previous interests, it starts from a very specific historical document that is the book *Un Teatro de Arte en España (1917-1925)* by Gregorio Martínez Sierra.

LSR: I often start from archival or documentary material to reconstruct a "fact" in other possible ways. In the case of *Estrella*, I look to a key historical moment in the development of the performing arts in Spain linked to the old Eslava Theater building (Joy Eslava Disco in the present). The Eslava architecture itself is subjected to a re-reading process that opens up new ways to poetically approaching that moment of the past. Thus, the Eslava building is a space that translates its architectonic and historical elements into images, which are created in a sort of parallel or alternative world enabled by the imagination. The imagination is creativity; it is openness, and if something is poetic, it is also a multitude of possibilities translated into multiple latent narratives. However, I do not understand imagination as the progenitor of random images. There must be a logic to the imaginary, which does not cease to be a logos after all, although in this case it is paradoxically a poetic logos.

ARF: There is something that intrigues me personally, which is your persistent interest in the work of Edouard Vuillard. I find his work to be distant from the historical avant-gardes to which it is commonly related, and at the same time it inspires your fascination with the problem of the background / figure as an open question to new research processes.

LSR: A certain perspective entails a certain order or interpretative positioning that delegitimizes all other possibilities. If in Vuillard's pictorial interiors, the background is situated in the same plane as the action, thus evidencing depth as an optical illusion (something contingent), then in my pieces the break of perspective or unique order appears with the introduction of the beholder as an actor—an unknowing member of a larger corpus called the "chorus".

Also, the large sizes and distances established between the elements that make up the works, as well as their distribution in the exhibition space, help to project the gaze (and the body) in multiple directions. There is no privileged point of view; instead, what is apprehended is a fragment of a fragment of a larger fragment.

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 *performativo* con la teatralidad. La teatralidad (que no es 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 sí 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 translucido 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 la propias piezas (en las variaciones y modificaciones así como en los distintos

estados en los que se manifiesta – video, 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 construidos interpretativamente en un proceso *ad infinitum*. Así, el eco no pretende jamás repetir el originar 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 video 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 ensueño (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 cílico 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 deslegitimiza 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.