

## **A veces en el desierto**

*Beatriz Alonso*

“Rechazo totalmente las historias porque para mí sólo representan mentiras, nada más que mentiras, y la mayor mentira reside en que crean un contexto donde no lo hay. Pero, por otra parte, tenemos tanta necesidad de todas esas mentiras, que es totalmente absurdo ir en contra y componer una serie de imágenes sin mentira, sin las mentiras de una historia. Las historias son imposibles, pero sin ellas no nos sería posible vivir. (...) Y ése es el lío.”

Wim Wenders

“Poner a cubierto todas las imágenes del lenguaje y utilizarlas, pues están en el desierto, adonde hay que ir a buscarlas.”

Jean Genet

Vemos una secuencia que se detiene en algún momento de la historia; una porción de espacio y tiempo suspendidos cuyas coordenadas exactas poco importan en este caso. Como en los sueños, las atmósferas familiares y aquellas desconocidas se mezclan en una maravillosa contradicción que permite escapar de las rutinas, agitando los cimientos de lo cierto. Puede que sea un anhelo de lo vivido –o de lo que está por venir–, o una escapada necesaria hacia un estado marginal de la consciencia donde se multipliquen los desenlaces posibles.

No muy distintos son los viajes en dos direcciones que nos provocan las experiencias surgidas de nuestro contacto casi permanente con el cine. Las vivencias personales condicionan las emociones y reflexiones que nos suscita, al tiempo que sus imágenes, diálogos y melodías conviven con el resto de recuerdos dispersos en el archivo de la memoria. Esta gran influencia en los imaginarios individuales y comunes ha posibilitado, sobre todo en las últimas décadas, un acercamiento al mundo más imaginativo y libre a través del cine, dejando que otras subjetividades pudieran verse reflejadas en esos contextos inventados a los que se refiere Wim Wenders. Sin embargo, estos relatos fragmentados han tenido que librar una ardua batalla en medio de la producción cinematográfica hegemónica apropiada por el poder para modelar a capricho las estructuras sociales e ideológicas. Por tanto, su proyección casi epidémica ha hecho asimismo del cine una de las herramientas más eficaces del siglo XX en la construcción y difusión de la historia oficial, la configuración de los entornos cotidianos y la delimitación de los comportamientos esperados en sus márgenes.

Incorporando el cine a su trabajo, Leonor Serrano Rivas equipara y subvierte ficciones, apropiándose de ellas para evidenciar cómo los sistemas que actualmente rigen y ordenan nuestros espacios compartidos son producto de los mismos principios de autoridad que consolidaron las grandes narrativas modernas. Y lo hace partiendo de uno de los medios más utilizados históricamente por el poder para la sustentación y ostentación de sus ideales: las colecciones artísticas estatales. Al contrario de lo que sucede con la mayoría de éstas, que a día de hoy siguen postergando la revisión y actualización de sus discursos, en Colección pública la artista nos propone un proceso de composición fragmentario y subjetivo más acorde con el momento presente. Una nueva forma de coleccionar que no se interesa tanto por la acumulación de objetos, sino por las múltiples historias discontinuas que pueden desatarse a partir del reconocimiento de una instantánea cotidiana.

Para ello, captura algunos de los parajes suburbanos deshabitados en los que nada parece acontecer y los acompaña de extractos fílmicos descontextualizados. Uniéndolos, genera composiciones imposibles en las que el primer plano ya no lo ocupan las grandes estrellas o los guiones impuestos, sino los recuerdos que, a través de sus localizaciones y sonidos de fondo, somos

capaces de recomponer. Así, convierte al extrarradio en una metáfora de las atmósferas míticas creadas por el cine; esas construcciones mentales que hemos recorrido una y otra vez, y que ya son parte indisoluble de nuestro imaginario cultural compartido. Su pertenencia a lo colectivo es imprescindible desde un punto de vista legislativo para, tal y como nos propone la artista, declarar como Bienes de Interés Cultural (BIC) algunos de sus elementos más anodinos. Mediante este procedimiento, el mismo aire se convierte en protagonista de una periferia que, al no hacerse explícita, nos traslada a cualquiera de los entramados arquitectónicos que median nuestra existencia en el día a día. Se apela así a una relación más creativa con los aspectos menos visibles de nuestra cotidianidad y se resignifica el patrimonio de lo común que debe acoger una colección pública.

No existe ninguna certeza sobre la procedencia de estos escenarios fantasmagóricos, ni sobre la trama que albergan y, sin embargo, somos capaces de reconocer en ellos la decadencia de una época. Son símbolos de lugares (des)conocidos que representan la pérdida y el vacío por los que atraviesa una sociedad que necesita ser contestada por esta generación y las venideras. Sin duda, el principal reto de éstas residirá en rebelarse contra una organización patriarcal que, pese a asistir al derrumbe de sus estratos fundacionales, sigue intentando aferrarse a verdades que nunca lo fueron. Leonor Serrano Rivas nos propone aprovechar esas verdades a medias para inventarnos otras, dejando que explote la habitabilidad de estos nuevos barrios en los que la ruina no procede del derribo, sino de las cenizas de un modelo que agoniza. Al fin y al cabo, será responsabilidad de los ciudadanos devolver la vida a estos desiertos en los que a veces también es posible encontrar las imágenes, las conexiones mentales, las idas y venidas, y los pensamientos.

### **Sometimes in the Desert**

*Beatriz Alonso*

*"I totally reject stories, because for me they only bring out lies, nothing but lies, and the biggest lie is that they show coherence where there is none. Then again, our need for these lies is so consuming that it's completely pointless to fight them and to put together a sequence of images without a story—without the lie of a story. Stories are impossible, but it's impossible to live without them.[...] That's the mess I'm in."*

Wim Wenders

*"To shelter all the images of language and make use of them, for they are in the desert, where they have to be sought out."*

Jean Genet

We see a sequence that comes to halt at a given point in the story: a portion of suspended space and time whose precise coordinates are of little importance in this case. As in dreams, familiar and strange atmospheres fuse in a marvellous contradiction that allows us to escape routine, shaking the very foundations of truth. Perhaps it is a yearning for what we have already lived—or for what is yet to come—or perhaps it is a necessary flight to a marginal state of consciousness where anything might happen.

The two-way journeys provoked by the experiences derived from our almost constant contact with film are not all that different. Personal experiences condition the emotions and thoughts that cinema stirs in us, while its images, dialogues and melodies happily mingle with the scattered recollections in the archives of our memory. This enormous influence on individual and collective imaginaries has—especially in recent decades—engineered an unprecedented proximity to a more imaginative, less constrained world through film, allowing other subjectivities to be reflected in

those invented contexts Wim Wenders was talking about. However, these fragmented stories have had to fight a fierce battle in the midst of hegemonic film production, from which they have appropriated the power to shape social and ideological structures at will and whose quasi-epidemic screening around the globe has turned filmmaking into one of the most effective tools of the 20th century for constructing and disseminating the official version of history, creating ordinary environments and establishing the boundaries of expected behaviour.

By incorporating film in her work, Leonor Serrano Rivas compares and subverts fictions, appropriating them to demonstrate how the systems that currently govern and order our shared spaces are the product of the same principles of authority that shaped the great modern narratives. She does this by resorting to a device which the powers-that-be have often used in the past to legitimise and proclaim their ideals: state-owned art collections. But unlike the majority of these collections, which even today are still postponing the necessary revision and modernisation of their discourses, in *Colección pública* [*Public Collection*] the artist offers us a fragmentary, subjective process of composition more attuned to the present moment: a new way of collecting that is less about amassing objects and more about accumulating the multiple disjointed stories that can unfold from the recognition of an ordinary snapshot.

She does this by capturing abandoned suburban areas where nothing seems to happen and combining them with decontextualised film footage. Together they generate impossible compositions in which the foreground is no longer occupied by movie stars or imposed scripts but by the memories we reconstruct based on clues provided by the set location and background noises. In this way, she turns the city outskirts into a metaphor for the legendary invented atmospheres of the silver screen, those mental constructs which we have visited time and time again and are now an inextricable part of our shared cultural imaginary. Their collective ownership is crucial from a legislative point of view if, as the artist proposes, some of their most nondescript elements are to be designated *Bienes de Interés Cultural*, cultural heritage assets. Through this procedure, the air itself becomes the protagonist of a suburb which, thanks to the lack of explicit detail, can remind us of any of the countless architectural fabrics that weave themselves into our daily lives. Leonor Serrano's work therefore seems to call for a more creative relationship with the less visible aspects of our daily existence and to redefine the notion of a public collection as common heritage.

Although we do not know for sure where these phantasmagorical scenarios come from or what plots they weave, we do recognise them as signs of the decline of an era. They are symbols of (un)known places that represent the loss and void at the heart of a society which demands a response from this generation and from those to come. Undoubtedly, the principal challenge for future generations will be to rebel against a patriarchal organisation which, even in the face of incontrovertible evidence that its foundations are crumbling, still stubbornly clings to truths that were never true. Leonor Serrano Rivas invites us to use these half truths to invent new ones, to stand back and gaze upon the destruction of habitability in those new neighbourhoods where ruin is the product not of demolition but of the ashes of a dying paradigm. In the end, it is the citizens who will be responsible for reviving those deserts which occasionally furnish us with images, mental connections, comings and goings, and thoughts.