

ELENA RENDEIRO

Offline

La sombra de Elena Rendeiro

Alanna Lockward

"...y es unos ojos líquidos la sombra."

Octavio Paz

Antes de escribir sobre un(a) artista acostumbro enviarles un cuestionario. Me gusta meterme en sus ideas como una cicatriz cualquiera, recordándoles el pulso que arañó la primera presencia de un vacío que hubieron de rellenar con obras. Para aproximarme al trabajo de Elena Rendeiro partí de la intertextualidad de Julia Kristeva, axis horizontal y vertical, relación entre el artista y la audiencia, y entre la obra y otras (no) obras. Las restantes cuatro preguntas obedecieron a planteamientos "clásicos" del régimen de las representaciones, sus preferencias y evasiones. Sobre todo en el ámbito de la cita a una obra del canon europeo*, que Kristeva define como una acción que interfiere para siempre con la forma en que miramos el original (léase Duchamp y el bigote de la Monalisa, y un prolífico etcétera), me interesaba escuchar la motivación particular de la artista.

Las respuestas fueron tan magistrales que literalmente me dejaron con la boca abierta. Como mi horror-vacui literario a veces se manifiesta con esmerada lucidez, he decidido mantener íntegro el resultado de mi cuestionario y cerrar la boca mientras celebro mi asombro y lo comparto. Antes de dejarlos con la sombra de Elena Rendeiro, anoto brevísimamente que en su obra en soporte vídeo, la síntesis intertextual y la capacidad de retornarnos circularmente a un presente ubicuo y evocador mantiene una coherencia notable con la obra en soporte tridimensional. La yuxtaposición y la disolvenca entre un plano y otro, y entre una media (piel) y otra, se ejecuta sin asombros, lúcida y transparente, como si fuera el resultado casi exacto de una ecuación inconsciente: como las sombras.

1. El axis horizontal (relación entre tú y el público) de tu obra mantiene el susurro como unidad de comunicación. ¿No es esta forma también una especie de meta-sumisión, de obediencia a un canon de "lo femenino"?

La materia es el inconsciente de la forma. Esa meta-sumisión no lleva ningún rastro de un fácil complejo de cultura. Tiene su origen en el mundo de las imágenes primigenias. Prolongan el principio mismo del sueño material, su simbología antropológica llena una función psicológica esencial: absorber las sombras, ofrecer una tumba cotidiana a todo lo que, cada día muere en nosotros.



Neuronal Suite
Técnica mixta. 2009.
60 x 60 cm. (x 9)

Hurted shadow
Técnica mixta. 2009.
200 x 200 cm.

2. ¿El axis vertical (las múltiples referencias y asociaciones que se acumulan en tu propuesta: literarias, sonoras, de la historia del arte, etc.) podría ser representado por algún material "Otro" que no fuesen necesariamente las medias de nylon?

Con respecto a esas referencias literarias, sonoras, de la historia del arte, respondo: ¿qué somos?, ¿qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones? Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles.

Pero quizás la respuesta que realmente corresponde sea otra, ojala fuese posible una obra concebida fuera del "yo" una obra que permitiese salir de la perspectiva limitada de un yo individual, no sólo para entrar en otros "yoes" semejantes al nuestro, sino para hacer hablar a lo que no tiene palabra.

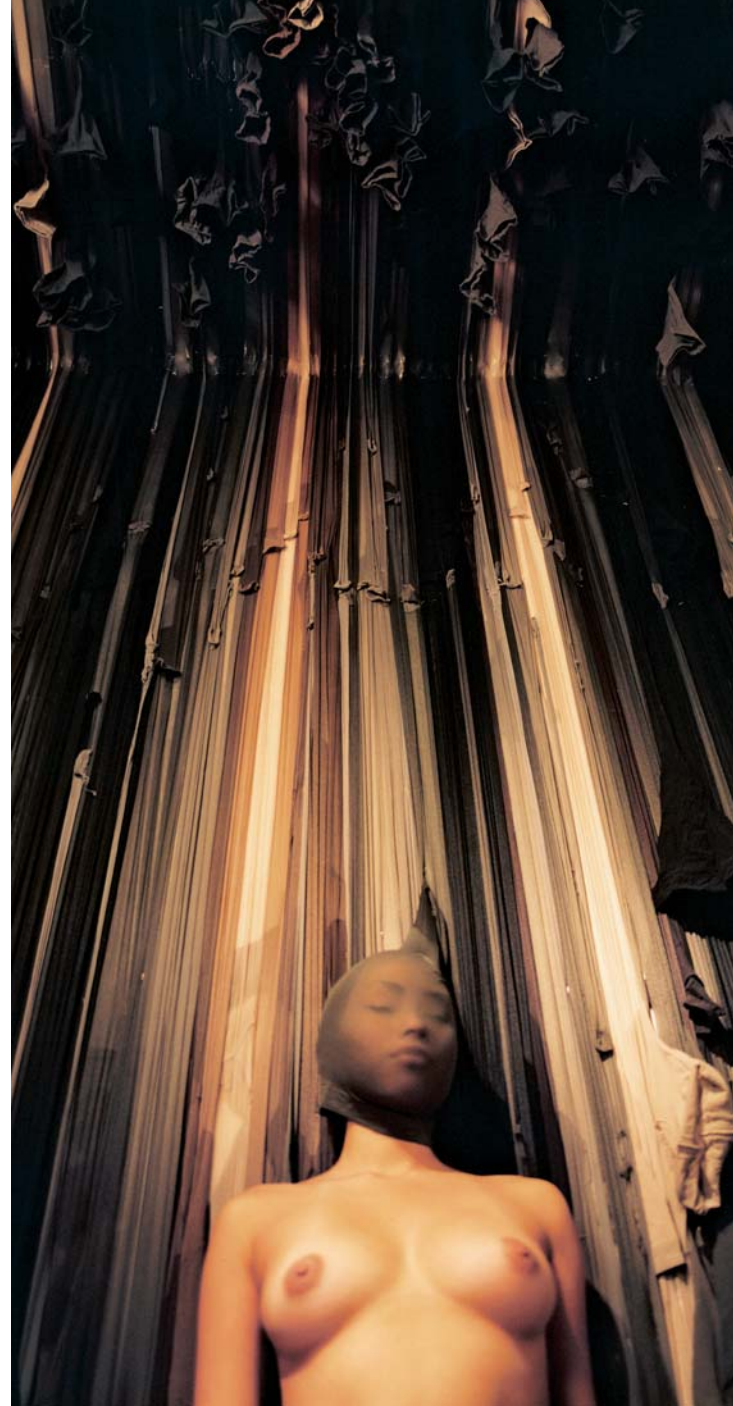
El material que elijo es una herramienta que pudiera sustituirse, es un pretexto, pudiera ser otro que tuviera características similares y cuya voz siguiera recogiendo y desarrollando mi proceso de trabajo. Es un material muy similar a la piel, y es en ella donde se reúnen todas las simbologías inherentes a lo que pretendo contar. Quisiera poder transformar ese u otro material en otra cosa, que no la cosa, y eso es lo que persigo.

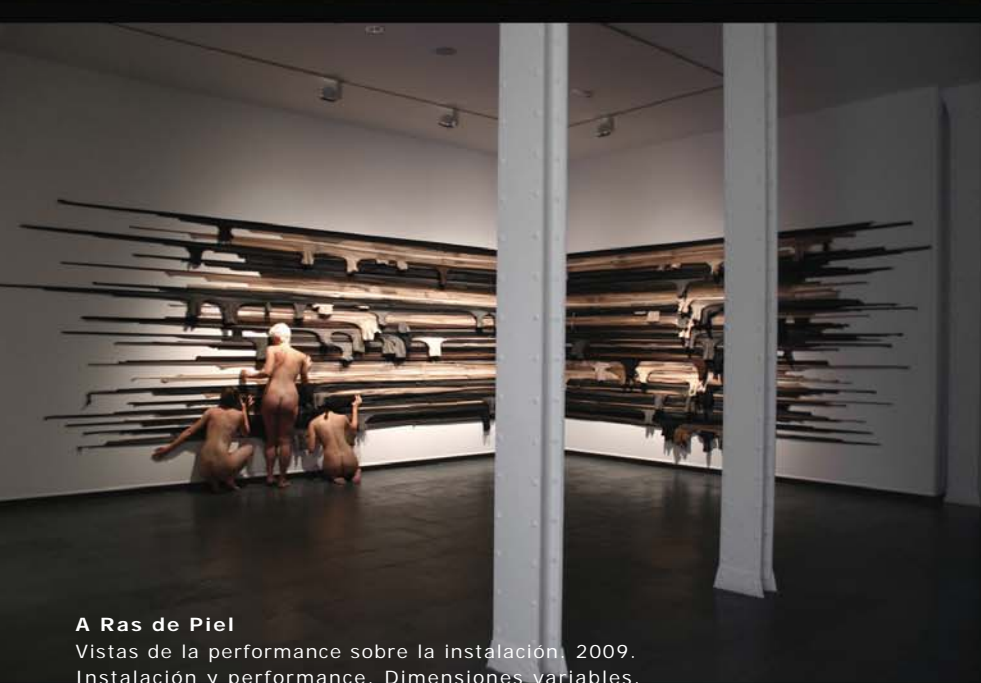
3. La imagen de la mujer auto-colonizándose, auto-subyugándose, de qué manera cuestiona la temática del límite: ¿reduciéndola al absurdo o sublimándola?

No se trata de evaluar el canon femenino en esa rostricidad de la que habla Deleuze sino más bien de retomar el tema de la desnudez eludiendo incesantemente la representación nítida, por el motivo principal de qué pone al ser en movimiento, lo sitúa en el deseo, en el "desplazamiento" y cambia su centro de gravedad.

La representación fallará pues a la hora de "delimitarla". La desnudez es el asunto menos definido por la sencilla y esencial razón de que " abre nuestro mundo" en una apertura que amplía el campo semántico en infinidad de posibilidades. La desnudez conducirá pues, su propio horizonte procesal hacia la apertura de un mundo aumentado y herido.

Veiled 1
C-print sobre Dibond. 2009.
150 x 77 cm.





A Ras de Piel

Vistas de la performance sobre la instalación, 2009.
Instalación y performance. Dimensiones variables.

4. ¿Cuál es la relación intra-textual entre los elementos que montarás en la expo? Hay alguno que además de ser sombra (como la relación entre los 2 vídeos) del otro establezca otro tipo de dinámica de (de)reconstrucción?

Respecto a las relaciones intra - textuales realmente no me interesa excesivamente entrar en una amplia especificación ya que sería como trazar caminos para ir de un punto a otro.

Sin embargo hay ciertos temas de investigación que como habrás comprobado me obsesionan. Uno de ellos es el tiempo. No sé lo que es el tiempo, no se cual es su verdadera medida si es que tiene alguna. Por ejemplo la del reloj sé que es falsa, mide el tiempo por fuera, la de las emociones es falsa también, pues es la sensación del transcurrir de ese tiempo, y la de los sueños es equivocada porque se adelanta y se atrasa de manera arbitraria. Vivimos de forma rápida o lenta conforme a un transcurrir cuya naturaleza ignoro.

También me obsesiona de qué complejas incomprendiones está hecha la comprensión que los otros tienen de nosotros.

A todo esto lo considero como relación intra - textual en mi obra, con lo cual las relaciones intra textuales siempre estarán abiertas a distintos campos tangenciales al arte: antropología, sociología, psicología y a todas sus otras sombras y otredades ...

5. El título Off-Line, cuál sería su perfecta "sombra" su antónimo-sombra perfecta?

OFF LINE se traduciría en castellano como "entre líneas", es aquello que permanece oculto, en la sombra, es la tangente a la presencia, a la luz, con lo cual esta misma sería su opuesto, creando así un movimiento conceptual de rotación en espiral y complementándose así en un ciclo que vela y desvela ese límite imposible de definir.



Overlay I
Técnica mixta. 2009.
60 x 60 cm.

6. Por qué reproducir la “domesticación” de la mujer a través de tu cita de Bocaccio-Boticelli es particularmente “contemporánea”?

Al contrario de la domesticación de la mujer, la imagen se conforma entre un despertar a las “causas externas” y una remanente obsesión de los sueños, los deseos inconscientes, las causas internas. Esta sería la dialéctica de la imagen: lo que describe se halla partido por un “síntoma”, y lo que obsesiona se halla simétricamente cruzado por un olvido. A ojos de Warburg, como a los de Freud o a los de Benjamin, las imágenes botticellianas fueron, antes que nada, tensiones en marcha, situaciones impuras. La impureza expresa el movimiento y la sobre-determinación: las fórmulas de lo “patético warburguianas” ganarían mucho a la luz del trabajo que Freud analizó en “el sueño y el síntoma”: condensación y desplazamiento, disimulo y plasticidad, insensibilidad frente a la contradicción, disociación del afecto y de la representación, etc...

Como decía F.Pessoa: “Sufrimos por los sueños y nos curamos mediante los sueños...”

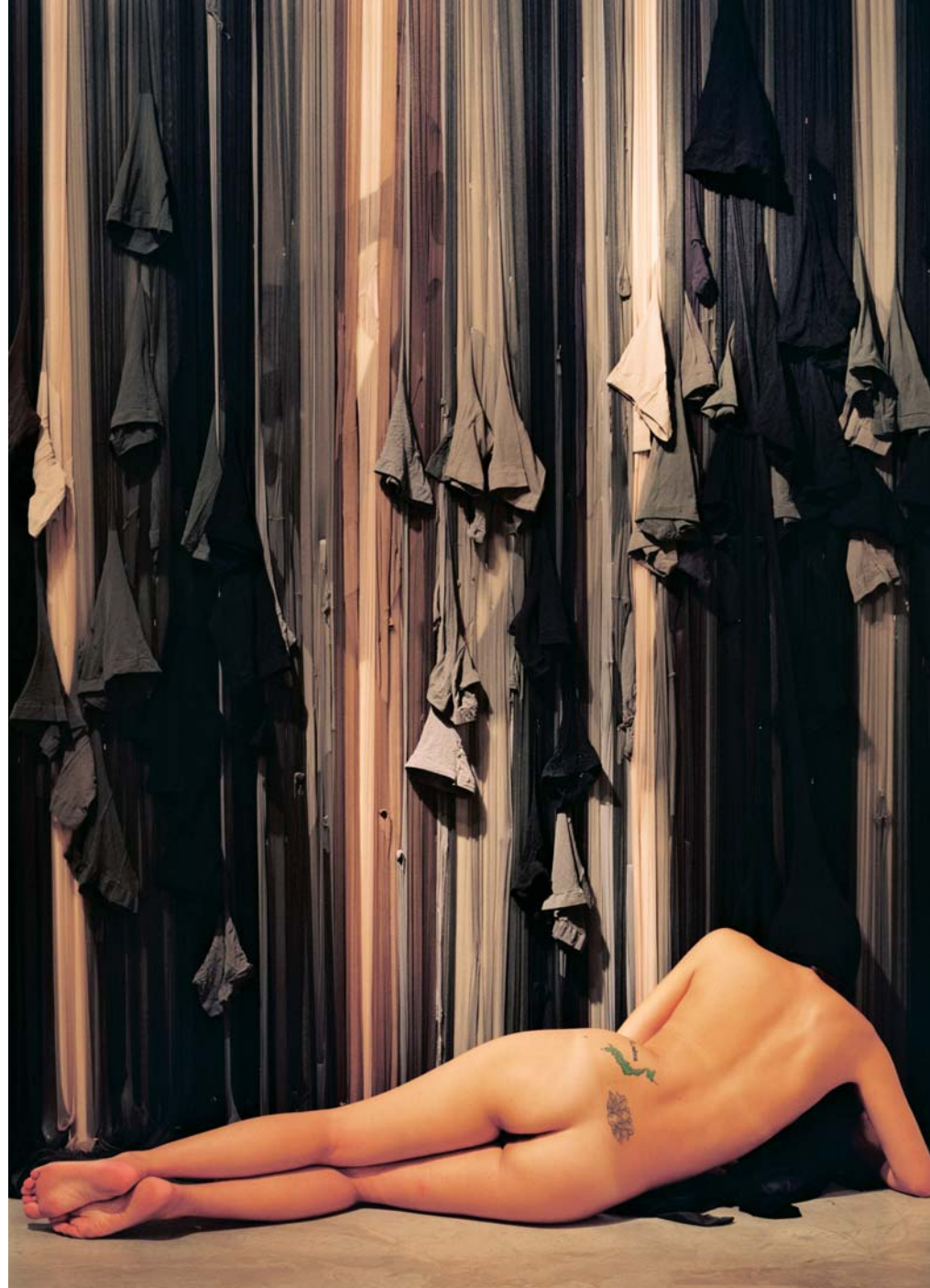
Respecto a la contemporaneidad de la obra relaciono a la misma con ese ritmo “fantasmático” en el que se mueven las imágenes botticellianas: una manera de nombrar su aspecto de corro espacial, de noria infernal. De eterno retorno de crueldades. Esa manera que tiene la visión de horror de repetirse siempre, circular, en los primeros planos y después en los alejados, en una dirección y luego en la otra, con vuelta a la primera dirección. ¿Qué es esto sino una figura entregada al mandato de repetición y a lo que estaríamos tentados de llamar un eterno retorno de lo visual psíquico? ¿Qué es esto sino el modo visual de encarnar una obsesión del tiempo? Y este tiempo a mí se me aparece como una escalera circular, un presente perpetuo en donde las mismas pasiones de entonces se aparecen de nuevo intactas, como fantasmas que nunca habrán de abandonarnos.

(*) Off-Line cita transversalmente la obra de Boticelli, La Historia de Nastagio degli Onesti

Tríptico Off Line

C-print sobre Dibond. 2009.

Tres fotografías 150 x 110 cm.





The shadow of Elena Rendeiro

Alanna Lockward

"...and liquid eyes are the shadow."

Octavio Paz

Before writing about an artist, I accustomed myself to sending them a questionnaire. Like a scar, I like to get into their ideas, reminding them of the pulse that scratched the first presence of vacuum that they had to fill with artwork. In order to approach the work of Elena Rendeiro, I began with the intertextuality of Julia Kristeva, horizontal and vertical axis, the relationship between artist and audience and between the artwork and others (not) artworks. The remaining four questions obeyed the "classical" approaches of the scheme of representation, preferences and avoidances. Especially in the case of quoting an artwork from the European canon *, which Kristeva defines as an action that forever interferes with the way we look at the original (read: Duchamp and the moustache of Mona-lisa, and a prolific etcetera), I was interested to hear the particular motivation of the artist.

The responses were so brilliant and left me literally flabbergasted. As my literary horror vacui sometimes manifests itself with neat clarity, I have decided to maintain intact the results of the questionnaire and close my mouth while I celebrate and share my amazement. Before leaving you with the shadow of Elena Rendeiro, I briefly note that in her video- media work, the intertextual synthesis and the ability of returning us circularly to a ubiquitous and evocative present maintains a remarkable coherence with her work in three-dimensional medium. The juxtaposition and the insolency between a plane and another, and between a pantyhose (skin) and another, is executed without astonishment, lucid and transparent, as if it were the almost exact result of an unconscious equation: as the shadows.

1. The horizontal axis of your work (the relation between you and the public) maintains the whisper as a unit of communication. Isn't this some sort of meta-submission, obedience to a Canon of "the feminine" ?

The matter is the unconscious of the form. This meta-submission gives no sign of an easy complex of culture. It has its roots in the original/ancient images of this world. It carries on the principle of the material dream itself, its anthropological symbology filling an essential psychological function: that of absorbing the shadows, offering a grave to all that is dieing daily withing us.



2. Could the vertical axis (the multiple literary, sonorous, history of art related references and associations that can be found in your work) be represented by some "other" material not necessarily the nylon stockings?

Here is my answer regarding these literary, sonorous, history of art related references: what are we? What is each and every one of us but a mixture of experiences, information, readings, imagination? Each life is an encyclopedia, a library, a display of styles where everything can be constantly mixed up and rearranged under an infinite number of forms.

But, perhaps the answer is that I seek a work where the "I" would be missing, a work that would allow one to go beyond the limited perspective of the individual "I", not only in order to flow into other "I's" similar to ours, but to give voice to those that cannot speak.

The material I chose is a tool that could be replaced. It is actually a pretext, as I could have used another one with similar characteristics, and that could as well speak on behalf of my creative work. It is a material very similar to the skin, which is exactly where all the inherent symbols of the message of my work meet. I wish I could transform this or any other type of material into something different,, and this is my aim.

3. To which extent does the image of the woman who realizes a self-colonization and a self-submission question the topic of the limit: is it by means of reductio ad absurdum or by means of sublimating it?

It is not about evaluating the feminine canon under this countenance mentioned by Deleuze, but actually rethinking/tackling the topic of the nakedness by constantly avoiding its clear, well-defined representation. This way, the human being gets him/herself moving and becomes related to desire, to "movement", changing his/her gravity centre.

The representation will thus fail when trying to mark the boundaries. Nakedness is the less defined aspect of all, since it obviously "opens our world" to a horizon able to amplify the semantic sphere with an infinity of possibilities. Nakedness will thus lead its own horizon to the opening of a growing and injured world.

Fotogramas del vídeo Off Line
(La historia de Nastagio Degli Onesti)
Video HD Audio Stereo , 6' 00". 2008.



4. What is the intra-textual relation between the elements you will be displaying during the exhibition? Is there any element that, besides being the shadow of the other (as in the relation between the two videos) can establish another type of dynamics of de-construction?

With respect to the intra-textual relations, I am actually not very interested in being precise and specific, for it would be like simply tracing a route from one point to another.

Nevertheless, there are several research topics that, just as you may have noticed, obsess me. One such topic is time. I don't know what time is, I don't know what its measuring unit really is, and whether it can actually be measured. For example, I know that the watch is a false measuring unit, because it calculates time from an outside perspective, just as false as the emotions, which represent the perception of the passing of time, and the dreams, which move forward and backward in an arbitrary manner. We are living in a rapid or slow manner according to a time passing by of an unknown nature

Another topic that pursues me is the complex net of incomprehensions that constitute other people's perception of us.

I consider all this as the intra-textual relation in my work. Given that, the intra-textual relations will always be open to different fields tangent/related to arts, anthropology, sociology, psychology and to all the rest of its shadows and "otherness"...

5. What will be the ideal "shadow" (perfecta sombra), its antonym for the "Off-Line" title – "the perfect shadow" (sombra perfecta)?

OFF LINE translated to Spanish would be "between lines", that is, that which remains hidden, in the shadow, tangent to presence and light, so this very light would constitute its opposite. Therefore creating a conceptual rotating spiral movement which constitutes a cycle that hides and reveals the impossible to define.

6. Why is it that portraying the "taming" of the woman by means of your Boccaccio-Boticeii quote particularly "contemporary"?

Tríptico Off Line

C-print sobre Dibond. 2009.

Tres fotografías 150 x 110 cm.



Contrary to the taming of the woman, the image gravitates between the awakening of the "external causes" and the remanent obsession of dreams, the unconscious desires, the internal causes. This would be the dialectics of the image: that which describes is crossed by a "symptom", and that which obsesses is symmetrically crossed by oblivion. Warburg, just as Freud or Benjamin, saw in the Boticellian images growing tensions and impure situations. Impurity expresses movement and over determination; the Warburgurians formula of the "pathetic" would get enriched in the light of Freud's interpretation of "the dream and the symptom": condensation and displacement, concealing and plasticity, insensitivity to contradiction, dissociation of affection and the representation, etc....

As F. Pessoa stated: "Dreams make us suffer and we are also cured by dreams..."

Now, regarding the contemporary character of my work, I relate it to this "phantasmagorical" rhythm in which the Boticellian images move: a way of giving a name to its aspect of spatial ring, infernal waterwheel, eternal return of cruelties. I am talking about the way the vision of horror is being portrayed by eternal, circular repetitions, first in the close-ups and then in the long shots, in one direction and then in the other, and always going back to the inicial direction. What is this but a shape subjected to the power of repetition, and which we would be tempted to call the eternal return of the psychic visual? What is this but the visual manner to embody a time obsession? This time appears to me as a circular staircase, a perpetual present where the same old passions appear as intact/new again, as ghosts which will never abandon us.

(*) Off-Line transversally quotes the work of Botticelli, The Story of Nastagio degli Onesti

Veiled 2

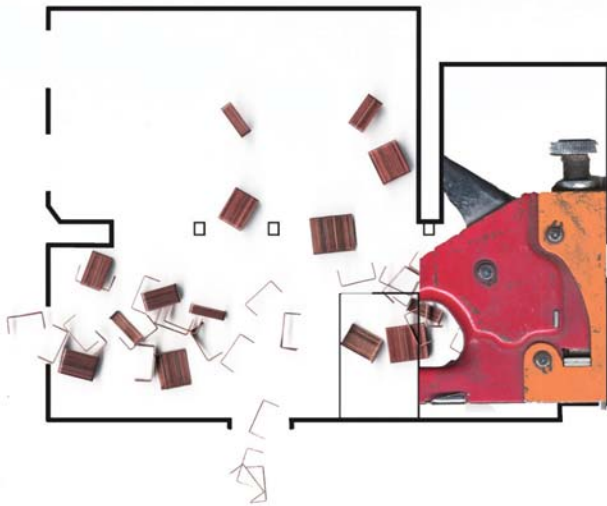
C-print sobre Dibond. 2009.
80 x 100 cm.

A Ras de Piel

Vistas de la performance sobre la instalación. 2009.
Instalación y performance. Dimensiones variables.







Intervención de la artista sobre el espacio expositivo de la Galería Isabel Hurley

Noria infernal. Eterno retorno de crueldades. Esa manera que tiene la visión de horror de repetirse siempre, circular, en una dirección y luego en la otra, con vuelta a la primera dirección. ¿Qué es esto sino una figura entregada al mandato de repetición y a lo que estaríamos tentados de llamar un eterno retorno de lo visual psíquico?. ¿Qué es esto sino el modo visual de encarnar una obsesión del tiempo? Y este tiempo a mí se me aparece como una escalera circular, un presente perpetuo en donde las mismas pasiones de entonces, se aparecen de nuevo intactas, como fantasmas que nunca habrán de abandonarnos.

OFF LINE es una tangente más en ese campo inconmensurable de la condición humana. Como decía Fernando Pessoa en el "Libro del desasosiego" ".....El alma humana es un manicomio de caricaturas. Si un alma pudiera revelarse en su verdad, y no hubiera un pudor mas profundo que todas las vergüenzas conocidas y definidas, sería, como dicen de la verdad, un pozo, un pozo siniestro lleno de vagos ecos, habitado por vidas innobles, viscosidades sin vida, babosas sin ser, moco de la subjetividad...."

ELENA RENDEIRO
www.elenarendeiro.com

Offline

Exposición multidisciplinar.

Instalaciones, fotografía y vídeo. 30 abr 09 - 13 Jun 09

galeria **isabel hurley**

paseo de reding 39 bajo 29016 malaga t-f 952 223 895

www.isabelhurley.com info@isabelhurley.com