

Entrevista a Sara-Vide Ericson

1- La primera vez que tuve la oportunidad de ver tu obra fue en una exposición colectiva en el museo Örnköldsviks (Suecia). En ella se exponía una selección de obras de 12 artistas de Hälsingland y Ångermanland. Entre los cuadros expuestos, me llamó la atención uno titulado "La insinuación". Guardé ese pequeño catálogo y fue ese misterioso y extraño cuadro tuyo el que se quedó en mi memoria. Tengo que confesar que me emocionó descubrir años después que estaba representada por galerías tan importantes como la V1 de Copenhague o la Galería Magnus Karlsson de Estocolmo. ¿Cómo ha cambiado tu vida desde aquella exposición de 2017?

– Gracias por contarlo, y es muy divertido saber cómo entraste en contacto con las pinturas. Recuerdo muy bien el cuadro; se hizo en medio de un periodo importante de mi vida personal. Han pasado algunos años desde entonces, con muchas exposiciones y mucho trabajo llevando la práctica más allá. Estoy feliz de poder trabajar con gente tan increíble a mi alrededor que de diferentes maneras contribuyen a desarrollar juntos las pinturas. Eso lo es todo para mí. Esas "relaciones laborales duraderas", en las que empiezas a leer muy bien al otro y a cuidarte mutuamente, son la columna vertebral de cualquier carrera.

2. Llevas años viviendo y trabajando en Älvkarhed, Hälsingland. Qué te llevó a hacer de esta localidad de Norrland tu hogar y lugar de trabajo?

– Sí, crecí en este tipo de paisaje inhóspito, al que volví después de vivir un tiempo en Estocolmo y en otros lugares. Durante muchos años y en diferentes momentos de mi

adolescencia, estuve, por distintas razones, bastante al margen del paisaje agreste en el que ahora vivo, y pasaba horas en él a solas con mi caballo, tanto en invierno como en verano. Eso me hizo reflexionar sobre lo que es salvaje y lo que no lo es. Ahora este lugar lo siento como un lugar seguro, un buen hogar. Y, sobre todo, un ambiente útil para mi arte. Y lo que comúnmente se puede considerar salvaje e indómito, en algunos casos creativos es más bien un centro, donde los asuntos más grandes pueden tomar tierra.

3. Tengo la sensación de que hasta hace unas décadas, para un artista era esencial vivir en grandes ciudades donde poder mostrar su arte y conseguir cierta exposición. Hoy en día, eso se consigue principalmente a través de las redes sociales y la visualización de obras de arte a través de la pantalla digital. ¿Cómo crees que han influido estas herramientas de internet en tu carrera? ¿Crees que esto te ha permitido trabajar lejos del ajetreo de la ciudad?

– Sí, sin duda. Y en mi caso, era necesario: para poder pintar lo que quería, necesitaba vivir en esta zona. Muchas otras grandes cosas, con las que no contaba, vinieron con ello. Curiosamente, hay similitudes con formar parte de un pequeño pueblo, porque al ser parte activa en algo más pequeño y manejable, adquieres un significado más profundo y te sumas a algo más grande. Ocurre algo parecido cuando estudias con detalle ciertas cosas de la naturaleza, del mismo modo que cuando las pintas.

4. Es curioso que siendo el Real Instituto de Arte de Estocolmo una academia tan influenciada por el arte conceptual, la teoría del arte y el arte de la performance a partir de los años setenta y ochenta, haya sido el punto de partida de tantos pintores figurativos. Es tu caso y el de

otros artistas como Anna Camner, Mamma Andersson, Lena Johansson, Peter Köhler, Erla Haraldsdottir, Kristina Jansson, Gunnel Wåhlstrand e Ylva Ogland. ¿Qué crees que te ha aportado la academia como artista? Y otra pregunta en esta línea, ¿qué destacarías de las escuelas de arte y universidades suecas?

– Sí, es cierto, pero creo que se debe sobre todo a que en Suecia hay una gran tradición de pintura figurativa, y a que la Real Academia es una de las más prestigiosas y conocidas, sin olvidar los buenos talleres y los fondos disponibles. Cuando empecé había una resistencia hacia la pintura figurativa, pero eso cambia de año en año, dependiendo del clima general en el mundo del arte, por supuesto.

5. Algunos críticos de arte han asociado tus cuadros a una cierta narrativa debido a la representación de tu propia imagen en situaciones y paisajes ominosos. ¿Cómo planificas estas imágenes? Intuyo que detrás de ellas hay una búsqueda por recrear un escenario concreto, como si de un acto performativo se tratara pero, al mismo tiempo, tengo la sensación de que dejas cierto margen a la improvisación y a la intuición, ya sea a la hora de decidir la pose y la fotografía o en el propio proceso pictórico.

– Gracias por leer tan bien el proceso artístico, diría que tienes toda la razón. No quiero tener una narrativa demasiado limitada o directa al empezar, aparte de la elección de un lugar y algunos accesorios bien elegidos. A partir de ahí comienza el proceso pictórico y yo lo sigo y dejo que lleve la obra más allá. Para mí eso es lo más difícil pero también el modo más divertido de cooperar con el entorno, el motivo, las circunstancias y, sobre todo, con el propio cuadro.

6. Por otro lado, y repasando obras de tus diferentes series, resultan cuanto menos enigmáticos algunos títulos como The

Dark White Redemption (2016), Dream Vessel (2018) o Mapstand (2018), donde los únicos rastros humanos son prendas de tela, sábanas reflejadas por la luz natural que entra en la estancia o estructuras colocadas junto al río por algún cazador ausente. Hay algo en estas pinturas que no deja de inquietarnos, podría decirse que detrás de estos actos hay una especie de ritual ancestral, que nos recuerda por momentos a las acciones de Joseph Beuys, y sin embargo todo está recreado en paisajes coloridos e iluminados. ¿Qué papel juega la luz en tu obra?

– Primero, ¡muchas gracias por esa lectura y comprensión!! Muy feliz por eso y casi me hizo sonrojar. Bueno, hace una semana, mientras pintaba en el estudio pensaba que por cada rayo de luz yo creaba espacio para más oscuridad. Suena simplificado, pero la luz y la oscuridad dependen tanto la una de la otra a la hora de encontrar la cantidad justa de equilibrio y hacer que un cuadro impacte. Así que, si quiero que un cuadro contenga mucha oscuridad, tanto cromática como metafóricamente, necesito esa luz cruda. También creo que la luz dura tiene un significado que va más allá de las palabras y que se relaciona con el misterio de sentir la necesidad de pintar, de hacer algo a la luz y de hablar en voz alta de misterios que no se resuelven con palabras.

7. Leí en una entrevista algo sobre tu proceso de trabajo, basado en referencias fotográficas y tu necesidad de simplificar las formas para acercarte a la información que de ellas se obtiene. ¿Cómo detectas cuándo es suficiente? Quiero decir que siempre es difícil saber cuándo una obra está terminada, pero con una fotografía hay información suficiente para seguir trabajando, a no ser que la fotografía sea de muy mala calidad, e incluso en esos casos, ¿es posible que la fotografía exija más de lo que es conveniente para una pintura?

– No me interesa específicamente recuperar la información de la fotografía, sino usarla como un posamanos, una parte del proceso que me permita abandonarla de repente, cuando el cuadro respira por sí mismo. Diría también que la información más importante es la que yo encarné y acumulé en la creación de cada cuadro. Y, por supuesto, eso es también lo que documenta en parte la fotografía, como también ocurre al trabajar en el estudio. Pero en respuesta a tu pregunta, sé cuándo parar cuando, por ejemplo, la tierra que represento empieza a oler como un pantano delante de mis ojos, o a sentirse dura y brutal contra mi piel, como puede sentirse un bosque oscuro. Y claro, cuanto más pintas y más soltura tienes en la mano, más fácil es decodificar algo en piezas más grandes y abstractas.

8. La última cuestión tiene que ver con la intimidad y el aspecto doméstico que predomina en los cuadros. Ya sea a través de una figura desnuda que descansa en la cama o caminando sola por la nieve cubierta sólo por una tela, se percibe tensión en la composición pictórica. No sé si has visto la película “Los otros”, de Alejandro Amenábar. Dentro de ese ambiente extraño y rural que recrea, es en las escenas con luz natural cuando se intensifica el suspense. ¿Por qué crees que tu pieza titulada *Silent Witness* (*Testigo silencioso*) funcionó tan bien en la exposición *Our Sky Red* (*Nuestro cielo rojo*)?

– Sí, la he visto y me encantó.

Como todos mis cuadros, los creo en parte para un lugar concreto, para las salas en las que pienso exponerlos, porque es difícil no pensar en el entorno, el lugar y su conexión, cuando se trabaja para una exposición. Es lo que me ocurrió con la obra *Testigo silencioso*.

9. Gracias por tu interés y te deseo la mejor de las suertes en tus próximos proyectos, por cierto, ¿cuál será la próxima fecha para ver tus últimos trabajos?

– ¡Gracias! Estas preguntas han sido increíbles y no puedo expresarte cuánto me habría gustado responderlas antes. Este es un momento frenético y todo el tiempo del que dispongo lo empleo pintando en el estudio. Y escribir como cualquier otra cosa se va posponiendo, hasta que de pronto me siento por la noche para responder emails.

Estas prisas se deben a que estoy en el último tercio de la preparación de mi próxima exposición individual, que se inaugurará en el Institut Suédois de París en octubre. Expondré una docena de nuevas pinturas (o más), que coincide con uno de mis mejores períodos de trabajo, así que espero que se refleje en las obras también. Y al mismo tiempo estoy preparando un libro que contendrá imágenes de pinturas de los últimos 6-7 años, con textos de Daniel Birnbaum, Sinziana Ravini y Sara Arrhenius. También tengo una gran exposición para otoño en Bonniers Konsthall (Estocolmo), junto con la escultora Tilda Lovell, con obras ya realizadas.