

Entrevista a Arantza Pardo

Graduada en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra y con un Máster en Pintura entre la Universidad de Porto, Portugal y Sheffield Hallam University, UK, **Arantza Pardo** desarrolla su carrera artística en Reino Unido. Desde la práctica pictórica, Pardo reconfigura imágenes de astrofísica para explorar los límites del conocimiento, buscando en la ciencia nuevas soluciones estéticas con las que asomarse a un espacio que, en su obra, se configura entre lo orgánico y lo geométrico, entre lo apacible y lo indomable. A partir de la abstracción y de un juego monocromático en el que integra sutiles espectros de color, sus cuadros proponen nuevas formas de observación y reflexión de la naturaleza.

Entre sus exposiciones recientes destacan *The Unknown*, Persistence Works, Yorkshire Artspace, Sheffield; Manchester Contemporary, Manchester, UK; *Flat + Earth*, Sidney & Matilda Gallery, Sheffield, UK; *Una Colectiva* en la Galería Álvaro Alcázar, Madrid; *Masters Salon Painting* en la Royal Academy of Fine Arts, Amberes, Bélgica. Ha recibido una residencia artística en S1 Artspace, Sheffield; y publicado el artículo *Hilma af Klint, presencia y ausencia en el último arte* como parte del libro *Painting and research. Reflexions beyond Thinking and Practice* en Oporto. Su trabajo se puede encontrar en diversas colecciones privadas y públicas.



Vista de estudio. Proceso de *The Unknown No 10*. 2019.

Es clara la influencia del cosmos en tu obra, que contempla diversas teorías científicas como punto de partida para la creación. ¿Cómo valoras las conexiones arte-ciencia y de qué modo se comportan en tu trabajo?

El arte es un testimonio subjetivo de nuestro tiempo en la Tierra y la investigación científica es un conocimiento objetivo sistemático del mundo físico. Ambos se desarrollan a través de la observación y la experimentación. Desde mi experiencia, las conclusiones de los científicos y artistas en colaboraciones a menudo coinciden. De lo contrario, los científicos no prestarían mucha atención a los artistas si no hubiera alguna ventaja en estas diferentes formas de ver el mundo. Los artistas dispuestos a sumergirse en estas colaboraciones lo hacen principalmente por curiosidad. En mi caso particular, no puedo entender las matemáticas, pero puedo imaginar soluciones estéticas. Me inspiro en los límites del conocimiento para trabajar desde un punto de vista especulativo e imaginativo. Las obras tienen significado en sí mismo de forma autónoma y guardan, al mismo tiempo, esa relación con el concepto originario.

Al mismo tiempo, se aprecia un interés por la filosofía, por el cuestionamiento de las cosas, una mirada inquieta que asimila que siempre hay algo más allá de lo que vemos.

Todo mi trabajo tiene una carga metafísica que aspira a trascender, a funcionar como una ontología de lo desconocido.



The Unknown 2 y 4. Galería Álvaro Alcázar. Madrid, 2019

Observando algunos de tus cuadros podemos recordar el conocido conjunto de Mandelbrot; esa idea de que los fractales comparten imágenes similares que se presentan en diferentes escalas y espacios.

Mis patrones vienen de imaginarios de fuerzas o elementos naturales. De alguna forma me veo como una pintora de paisaje de otros mundos posibles, que a fin de cuentas es la extensión de nuestro paisaje más próximo. Estos patrones o fractales se repiten en toda la naturaleza y el universo conocido. Aún en mis obras más puramente abstractas, veo esa relación compositiva entre lo más pequeño y lo más grande.

Hay repetición pero también paradoja, como si cada espacio de tus cuadros pudiera dar lugar a una nueva imagen, diferente y análoga a un tiempo.

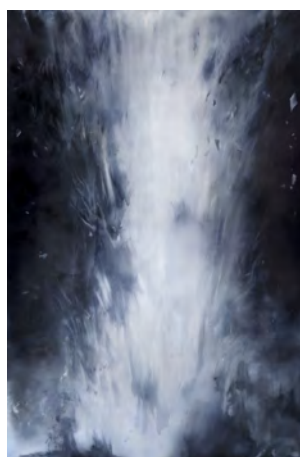
Cada obra es autónoma y parte de un todo a la vez. Me gusta trabajar por series porque puedo explorar algo de diferentes formas. Para generar ese espacio y tiempo totalmente diferente a cada obra, ese aura alrededor de ella, necesito una gran cantidad de energía física y mental. Trabajo en dos obras máximo a la vez.

Hay un paralelismo entre lo infinito y lo caótico que se da en aquello que nos sobrepasa, que no podemos racionalizar. En tu obra podemos adivinar algo de todo esto...

Quizás esa sea una de las mejores formas de simplificar cómo yo entiendo lo sublime en mi obra. Toma en varias formas el sentido de respeto o miedo de esa relación pero también el funcionamiento interno de la naturaleza, las leyes de la física y el misterio que las rodea.



The Unknown. Work No.3, 2018
Óleo sobre lienzo. 195 x 162 cm



The Unknown. Work No.1, 2017
Óleo sobre lienzo. 195x114 cm

De alguna manera, construyes la representación visual de lo desconocido. ¿Cómo es el proceso de formalización de los cuadros?

Materializar lo desconocido es un desafío adictivo. De forma simplista, lo desconocido es todo lo que no se conoce. Elijo trabajar sobre teorías o fenómenos relacionados con la física reconfigurando imaginarios. Es un proceso de tres fases: primero pienso cada obra de forma individual. Una vez sé lo que quiero hacer, busco en archivos de imágenes los patrones que

necesito y compongo la imagen con Photoshop. Después la dibujo en el lienzo. Finalmente, el proceso de pintarla me puede llevar de 1 a 4 meses. Cada obra necesita mucho tiempo.

Tu serie *Studies of chaos*, nos lleva a pensar en la teoría del caos. Ésta plantea cómo pequeñas variaciones en las condiciones de un sistema complejo pueden alterar su estado futuro. En cierto modo, podría relacionarse con el propio proceso creativo donde entre la conceptualización y la materialización de la obra generan una serie de cambios que dan lugar a algo diferente. ¿Cuál es tu forma de plantearlo?

Es una buena comparación. Quizás la forma de entenderlo para mí es que aunque empleo casi siempre los mismos elementos y recursos pictóricos, al final la construcción o el mismo desarrollo de cada una de las obras desencadena en algo absolutamente diferente. *Studies of chaos* fue una serie que produjo de una forma casi lúdica, probando diferentes composiciones y muy inspirada en la ciencia ficción. Eran obras divertidas de crear, con una vertiente pop y con cierta simplicidad dentro de su articulación barroca. Es un planteamiento muy geométrico que de alguna forma sigue siendo el esqueleto invisible de las obras recientes.

Exactamente, el barroco está muy presente en tus trabajos. En muchas ocasiones has comentado tu relación con la historia del arte y, en particular, con la pintura. Desde la abstracción, tus cuadros advierten ciertas referencias a este movimiento, incluso a algunas pinturas medievales.

La característica principal con la que relacionaría mi obra con el barroco es el extremo contraste de la luz, el tenebrismo. Este claroscuro, junto a las composiciones recargadas y voluminosas, genera un juego de profundidades, texturas y cadencias que se mantiene durante todo mi trabajo. Si hablamos de antecedentes de la historia de la pintura, he tenido en mente el romanticismo del S. XIX, sobre todo del norte de Europa, como al noruego Knud Baade.

Antes hablabas de lo sublime y ahora haces referencia a su máximo exponente pictórico: el romanticismo. Lo sublime tiene que ver con aquello que no podemos alcanzar, con lo misterioso y lo profundo. Está también muy vinculado a la visión arrebatadora de la naturaleza. ¿De qué manera se vinculan estas cuestiones en tu obra?

Cada pintura se vincula simultáneamente a una experiencia de vida y a la experiencia vivida durante la realización de la pintura. Vinculo mi obra con la visión de Schiller, que propone una concepción que contempla la vida y el arte como procesos similares en la experiencia sublime, no distinguiendo lo sublime y lo bello como opuestos, sino como un proceso interconectado, en el que lo sublime es una dinámica. En este contexto, la experiencia que surge del arte puede ser igualmente intensa y transformadora que la experiencia de la vida, ya que el arte y la vida están proporcionando un constante intercambio. La gran escala inmersiva de los cuadros y la gran narrativa conceptual de lo que va más allá de nosotros está muy relacionado con esta concepción. Ésto es lo que en parte me ha hecho mover mi residencia recientemente de Inglaterra a Escocia.

¿Qué intención hay detrás de la decisión de trabajar habitualmente en escala de grises?

Quizás no necesité el color hasta ahora. El significado de la obra era completo sin él. Hay cierta potencia en el monocromatismo aunque se genere a través de la mezcla de otros colores. Me interesa mucho este recurso desde la obra monocromática de John Martin a Rudolf Stingel. En algunas obras trabajo con un espectro de azules, violetas y rojos. Son colores que inmediatamente te transportan a otra realidad misteriosa, desconocida y con cierta carga siniestra.

Me fascina la obra de mi amiga Joanna Whittle, son obras contenidas, diminutas, que al mismo tiempo funcionan como un portal. Los gallegos y los descendientes de irlandeses tenemos una conexión muy parecida con un imaginario mágico común.

En cuanto al propio lenguaje pictórico, hay una interesante vinculación entre la abstracción geométrica y la orgánica en tu obra. La fuerza de la pincelada, rígida, casi tensa en algunas áreas del lienzo, dialoga con la ligereza de una pintura velada y difusa en otras zonas.

Esta forma de construir la pintura me ofrece un dinamismo y un desequilibrio visual dentro de la armonía de la composición. Me gusta la parte de experimentación de recursos pictóricos, ver hasta dónde puedo llegar con mi destreza.

Hay un dramatismo realista patente en las imágenes, reforzado por la precisión pictórica y la fuerza de los contrastes lumínicos. ¿Qué recursos técnicos empleas para lograr ese resultado?

Utilizo la técnica de capas al óleo añadiendo y reduciendo la luz y los elementos para generar profundidad y volumen con ayuda de un aerógrafo. Algunas obras permiten que, cuando estás enfrente, casi puedas caminar visualmente alrededor de ella. Son tangibles y al mismo tiempo vaporosas.



The Unknown 8 y 9. Persistence Works. Yorkshire Artspace, 2019.

En tu última exposición individual, *The Unknown*, realizada en Yorkshire Artspace en Sheffield, introdujiste la realidad virtual abriendo un nuevo espacio de percepción de la obra. Invitas al espectador a introducirse en la pintura. Háblanos de esta experiencia.

El *feedback* fue excepcional y atrajo a audiencias que quizás no habrían venido a la galería si no fuese por la realidad virtual. Creamos cinco mundos (nombre usado por los técnicos de VR) basados en diferentes obras que te atravesaban, se movían, o generaban nuevas obras con dimensiones geométricas cuando caminabas alrededor de ella. Es una inmersión hacia otra realidad, a cómo funciona la imaginación de la mente de un pintor cuando está planteando elementos en una obra. Podías caminar dentro de la pintura, ver como las pinceladas y los fragmentos se movían, componían o descomponían con el movimiento. Me gusta pensar que las obras de VR se llegarán a comercializar a igual que el video arte, o incluso más. Es fácil tener un *headset* básico en casa. Estoy produciendo con el mismo estudio otra obra de VR para Festival of the Mind 2020. Aunque estamos pendientes de mi viaje al ártico de Noruega por la crisis del covid-19 para su realización.

Como dices, es interesante conectar ambos universos (el pictórico y el tecnológico-audiovisual) tanto a nivel de enriquecimiento de la obra como en el sentido pedagógico. ¿Consideras que es una nueva vía a explorar a la hora de incrementar el interés y comprensión del público por el arte?

Si, desde luego, a parte de audiencias interesadas en arte contemporáneo o académicos, vino gente con todo tipo de *backgrounds*. Se notó especialmente en el público joven, quienes quizá no habrían venido por una exposición de pintura. En cuanto al medio, está claro que hay un interés sobre las relaciones arte-realidad virtual ahora mismo. En el caso de mi exposición, fue anunciada en todas las revistas culturales del norte del país y hubo gente que se movió desde Manchester, Birmingham y Leeds sólo para probarlo.

Actualmente desarrollas tu trayectoria artística en Reino Unido, donde has expuesto de forma individual y colectiva. Al mismo tiempo, tu trabajo también ha podido verse en muestras de España y Portugal. Tienes, por tanto, diversas perspectivas sobre la escena artística. ¿Podrías hacer una valoración sobre la situación profesional?

Creo que la situación actual de la escena artística es complicada. En cuanto a los artistas, estamos viviendo un momento desafiante a diferentes niveles tanto en el sur como en la escena anglosajona. En España y Portugal hay muy buenos artistas pero poco mercado y se depende en parte de la política. Sin embargo, es cierto que es menos agresivo y más humano. En Reino Unido el sistema es más competitivo, los artistas somos individuos que dependemos de nosotros mismos como empresarios, aunque en la gran mayoría tengamos *part time jobs* para sobrevivir mientras desarrollamos nuestras carreras. Una cuestión interesante que ha ocurrido en esta isla es que al volverse Londres tan caro, muchos profesionales e instituciones se han ido mudando al norte del país, enriqueciendo y proliferando en muchos sentidos al generar oportunidades que quizás en la capital británica no habrían podido darse con la misma facilidad. Por otro lado, el Brexit ha generado cierto recelo hacia los extranjeros. Estamos ante un tiempo incierto y el sistema está cambiando con gran rapidez.

Muchas gracias Arantza!