

# HATER. THE ENEMY IS ME

Erika Pardo Skoug



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
CONSEJERÍA DE CULTURA

**INICIARTE**



# HATER. THE ENEMY IS ME

Erika Pardo Skoug

diciembre 2016 - febrero 2017  
Espacio Iniciararte Córdoba



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
**CONSEJERÍA DE CULTURA**

## JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura  
Rosa Aguilar Rivero

Viceconsejera de Cultura  
Marta Alonso Lappí

Secretario General de Cultura  
Eduardo Tamarit Pradas

Director General de Innovación Cultural y del Libro  
Antonio José Lucas Sánchez

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte  
en Córdoba  
Francisco Alcalde Moya

## PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión Valoración de Proyectos

Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano,  
Eduardo D'Acosta Balbín (UAVA), Noelia García  
Bandera, Blanca Montalvo Gallego (UAVA), Juan  
Carlos Robles Florido (IAC) y Miguel Pablo Rosado  
Garcés

## EXPOSICIÓN

Espacio IniciarTE Córdoba  
Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte

## PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Francisco Fernández Cervantes

Eva González Lezcano

Eva López Clavijo

M<sup>a</sup> Dolores García Pérez

## MONTAJE

MANMAKU

## CATÁLOGO

EDITA

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

TEXTOS

Isabel Guerrero

TRADUCCIÓN

Timothy N. Gilfoil

FOTOGRAFÍAS

Erika Pardo Skoug

DISEÑO EDITORIAL

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Departamento Gráfico

Francisco José Romero Romero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO

María José Rodríguez Bisquert

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

IMPRIME

Servigraf Artes Gráficas

© de los textos: sus autores


© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.


Consejería de Cultura

© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-230-5

Depósito legal: SE 1812-2016

<b>ecoedición</b> 		
Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible		
<b>Impacto ambiental</b> por producto impreso	<b>Agotamiento de recursos fósiles</b> 0,46 kg petróleo eq	<b>Huella de carbono</b> 1,39 Kg CO <sub>2</sub> eq
por 100 g de producto	0,07 kg petróleo eq	0,22 Kg CO <sub>2</sub> eq
% medio de un ciudadano europeo por día	10,17 %	4,55 %

  
reg. n.º: 2016/137  
Más información en [www.ecoedicion.eu](http://www.ecoedicion.eu)

Presentación Rosa Aguilar Consejera de Cultura	5
<i>HATER. THE ENEMY IS ME</i> Isabel Guerrero	7 - 15
Obras	23 - 57
Biografía	59 - 61
Traducciones	63 - 71



Erika Pardo Skoug plantea un análisis de sus miedos y odios personales tanto en el entorno nórdico en el que convive como con ella misma, debido a su situación de emigrante en un país que aunque no le es del todo ajena se siente como tal. En anteriores trabajos como el que desarrollo en este programa dentro de la exposición colectiva "Sirenas", sus obras nos hablan principalmente ese choque de costumbres y culturas.

El objetivo principal del Programa Iniciararte, en la que esta exposición se enmarca, es la puesta en valor de la creatividad joven andaluza mediante un programa de producción y exposición sólido, que apuesta por proyectos arriesgados y experimentales donde la investigación juega un papel prioritario.

Rosa Aguilar  
Consejera de Cultura  
JUNTA DE ANDALUCIA





## **HATER. THE ENEMY IS HER**

Isabel Guerrero

*“Europa es rica, pero está llena de gente sin oportunidades”, Sebastian Shipper<sup>1</sup>*

Cineasta alemán, Sebastian Shipper (Hannover, 1968) hizo estas rotundas declaraciones con motivo del estreno de *Victoria* (2015), película que a su paso por la Berlinale dejó un reguero de buenas sensaciones, tanto por su planteamiento formal –plano secuencia que sobrepasaba las dos horas– como por la propia historia y su trasfondo generacional. El de una juventud que ha recogido el testigo nihilista de finales de los setenta, impregnada de un *no future* que llevaba coleando desde la generación anterior, la que nacida precisamente en tiempos del *punk* ya había conocido la amargura del precariado. La falta de perspectiva laboral en un continente que, a principios del siglo en curso, se debate entre un bienestar acumulado que adormece a quienes falsamente lo disfrutan, y el peligro inminente de desmantelación gradual de dicho bienestar tras toda una década de depresión económica en la que los evangelizadores del mercado como panacea (desde sus púlpitos de la Academia pagada por papá Estado) parecen ir ganando la partida. Aún así, en este contexto, cabe preguntarse lo siguiente: ¿es esa promoción del individuo autónomo, en una versión exageradamente egotista de nuestras democracias, la deriva que necesita nuestro castigado planeta

ante el reto de la globalización que tenemos enfrente de nuestras narices? ¿es el *welfare state*<sup>2</sup>, de cualquier forma, un seguro de felicidad? ¿justifica, en caso de respuesta negativa a esta última cuestión, el estiramiento de la cuerda liberal –sin el prefijo neo, igual deberíamos usar el de retro, más bien–, en un mundo sobrepoblado, extremadamente desigual y con tantas deudas pendientes, siendo la igualdad entre mujeres y hombres la fundamental, en la línea de salida? Es necesario decir que no. Y a su vez prestar atención a pensadores como Byung-Chul Han (Seúl, 1959) quien, en libros como *La sociedad del cansancio*, apunta hacia el culto al rendimiento como principal motivo de la infelicidad; culto traducido en un aprovechamiento del tiempo monetarista, que elude las virtudes del silencio y la posibilidad de la negatividad, sobre la que volveremos más adelante.

El enunciado de Erika Pardo Skoug (Málaga, 1980), *au contraire* de lo que expone el filósofo alemán de origen surcoreano, aborda la negatividad desde el principio. *Hater* es un planteamiento que nace de una actitud muy de esta época de relaciones virtuales, con la que además se define a aquellos sujetos que campan por la red, a cara descubierta u ocultos tras estrambóticos avatares, empeñados en desprestigiar lo que otros –entidades o personas– hacen, predicán, venden. La

<sup>1</sup> [http://elpais.com/elpais/2015/10/15/tentaciones/1444911521\\_006340.html](http://elpais.com/elpais/2015/10/15/tentaciones/1444911521_006340.html), consultado el 18 de julio de 2016.

<sup>2</sup> Estado del Bienestar.

artista hispano-sueca adopta la actitud de “odiadora profesional”, de algún modo performativa, para hacer frente a una situación que es consecuencia directa de la declaración con la que arrancamos este texto: la ausencia de oportunidades que lleva a la expatriación voluntaria, de España a Suecia en su caso. De España a Alemania, si miramos hacia la protagonista de *Victoria*, llamada de esta forma (ironías del guión en la historia dirigida por Shipper). Erika es *hater*; Victoria, *lover*. Convertida en personaje, protagonista de su propia obra, que de su matriz parte, Erika odia con la misma – que no idéntica– intensidad con la que Victoria, ficción emigrante como ella, ama. Una sublima una situación personal y profesional mediante una obra que busca cierta quietud y estatismo, con el color como aliado y una técnica que tiene más que ver con las artes aplicadas, segundonas tradicionales de las bellísimas artes; otra, en una dimensión paralela y creativa, hace lo propio a través de las relaciones humanas y del dinamismo de la imagen en movimiento, capaz de aligerar la carga de alienación que soporta como individuo... aunque las consecuencias sean extremas.

Pero volvamos al contexto. Europa es una trampa en sí misma, en parte debido a cierta complacencia, paralela a la severa derrota económica que presenta, toda vez que han quedado dolorosamente al descubierto las miserias que ya hace casi dos décadas se ponían de manifiesto en historias como *Hoy empieza todo* (1999), de Bertrand Tavernier. Miserias que no son patrimonio de unas minorías desclasadas, precisamente. Empezando por nuestro país<sup>3</sup>, que en abril

de 2016 acumulaba un desempleo del 20,1% del que un 45% era juvenil, y en el que las féminas sin trabajo remunerado superaban en casi cuatro puntos a los varones. Donde la precariedad y la eventualidad es una norma que indica fallos en el sistema, y es susceptible de dejar en la cuneta a millones de personas. Panorama con pinta complicada para Erika en su vida real, y para Victoria en la pantalla, dadas las estadísticas: por cuestiones de edad, de género y de ambiciones y anhelos (artista la primera, pianista la otra). Especialmente en un país como el nuestro, donde el acceso masivo a los estudios superiores ha atenuado la robustez de las elites y permitido cierta permeabilidad para acceder a éstas. Bueno, hasta cierto punto. Porque, no nos engañemos, la democratización de la Academia ha devaluado igualmente una educación superior que se enfrenta a un mercado laboral real complicado, por decirlo suavemente.

Tres años después de licenciarse, en 2013, Pardo Skoug se largó de España, contribuyendo a la escapada de 259.227 personas en el segundo semestre de aquel año, y al saldo negativo de 124.915 habitantes obtenido tras la suma de recién llegados<sup>4</sup>. He aquí el modo en que empieza todo, parafraseando el título de la cinta de Tavernier: el origen de *Hater* se corresponde con una realidad de movimientos demográficos, en la propia Europa, de raigambre implacablemente económica y profesional. Y de consecuencias psicológicas que, no obstante, pretenden ofrecer una reflexión tan rica en matices como lo son las nuevas obras de Erika, pinturas cercanas a la textura del tapiz que nos remiten a

<sup>3</sup> <http://www.datosmacro.com/paro>, consultado el 18 de julio de 2016.

<sup>4</sup> <http://www.elmundo.es/espana/2013/12/10/52a6ef4d61fd3d67268b456f.html>, consultado el 21 de julio de 2016.

los bordados irónicos de la interesantísima artista Pilar Albarracín (Sevilla, 1968), que podemos tomar como modelo en dos de las piezas-colcha que componen su proyecto expositivo: *Nowhere to take a bath (Imposible bañarse)* y *I remember your job, but not your name (Recuerdo tu trabajo, pero no tu nombre)*.

### **Odiando la perfección**

El odio tiene poco de agénésico —engendra más, de hecho—, e incluso es susceptible de mostrar la máxima voracidad: su capacidad devoradora está muy probada. De ahí que Pardo Skoug eche mano de este sentimiento en una propuesta que con el revelador subtítulo de *The enemy is me (Yo soy mi enemiga)* da paso a una serie de lienzos de grandes dimensiones pensados para explicar sus “razones para odiar”. Con una honestidad brutal, la creadora desvela una serie de episodios, fruto de sus vivencias como emigrada, en los que siente la inquietud y hostilidad de la persona desplazada, pese a que el territorio sueco no le sea ni mucho menos extraño, dado que ella misma posee raíces escandinavas: Suecia es su país de acogida o *recogida*, según observemos su sangre mediterránea o escandinava. Suecia es el país en el que deberá aprender a vivir, con el que habrá de convivir, ventajas e inconvenientes mediante. Solo que para la artista priman los escollos relacionados con una cultura y una sociedad que, desde cierto *sureñismo meridional* —si se nos permite la expresión—, parecen insalvables a priori, aunque en el enunciado posterior del proyecto ella misma asuma, valerosa, su responsabilidad al po-

ner el foco en lo negativo, siendo esto el resultado del inconformismo ante una migración indeseada.

Mary Wollstonecraft (Londres, 1759-1797) narró su experiencia por el norte de Europa en *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca*, libro enmarcado en la tradición decimonónica de la literatura de viajes. Viene al caso recordar este texto, en tanto en cuanto señala ciertas idiosincrasias del territorio y reflexiona sobre el modo en que quien estaba de paso, como la inglesa ilustrada, ha de afrontar las diferencias culturales:

Es absurdo, por ejemplo, acusar a un pueblo de no tener aquel grado de limpieza personal que sólo produce el refinamiento del gusto, y que lo acabará produciendo en todas partes en cuanto la sociedad alcance una cultura generalizada. El mayor beneficio, yo creo, que los autores pueden proporcionar a la sociedad, sería promover la investigación y el debate, en lugar de hacer esas afirmaciones dogmáticas que parece que sólo sirvan para ceñir la mente humana con círculos imaginarios, como aquellos en los mapamundis que representan la tierra que se habita<sup>5</sup>.

Sabemos que la cartografía tampoco es inocente. Lo señala la ensayista y catedrática de arte contemporáneo Estrella de Diego (Madrid, 1958) al afirmar que se da por sentada la objetividad de los mapas, cuando no es así. Y cita a John Brian Harley, impulsor de la carto-

<sup>5</sup> Mary Wollstonecraft, *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2003, p. 89.

grafía crítica: “la percepción habitual de la naturaleza de los mapas es que son espejos, una especie de representación gráfica de ciertos aspectos del mundo real”<sup>6</sup>. Ciertos aspectos. La mirada de cada individuo está determinada por su macuto cultural, que transporta víveres del intelecto y del afecto y pesa considerablemente cuantos más años se suman. De ahí que a la duración del invierno en estas regiones y sus consecuencias se refiriese Wollstonecraft de manera ambivalente, dada la belleza cruel del paisaje, puesto que esta misma crudeza hará “que la gente tienda a ser indolente, ya que aunque esta estación tenga sus aspectos agradables, una parte excesiva del tiempo la dedican a defenderse de sus inclemencias”<sup>7</sup>. Resulta en este punto inevitable la referencia a *Faluröd*, proyecto de 2014 con el que Pardo Skoug participó en la exposición colectiva *Sirenas*, en el Palmeral de las Sorpresas (INICIARTE), y que allanó su senda individual hacia temáticas como la soledad y la incomunicación, asumidas durante un período de acoplamiento en su nuevo país de residencia.

Aquellas inclemencias son traducidas en planteamientos como el que la artista lanza en *Nowhere to take a bath (Imposible bañarse)*. Las formas hexagonales (así como trapezoidales y romboides) que forman la composición de la obra-colcha encierran esa serie de iconos que simbolizan los obstáculos insalvables, en apariencia, para disfrutar de un baño en Suecia, incluso en período estival: restos de anzuelos, piedras, fondos de lodo, peces, algas, bajas temperaturas... Es

ese estado natural y cultural de las cosas, odioso para Pardo Skoug por los límites que le impone, el que ella misma hará lo posible por superar. Pues, como escribe Wollstonecraft, “los viajeros que pretenden que cada nación se parezca a la suya propia, harían mejor quedándose en casa”<sup>8</sup>. Lo único que puede anteponerse ante la perspectiva “hater” que, de alguna manera, culpa al otro o a factores externos de un infierno propio, es la medida.

Prueba de ello es la segunda de las obras que componen el proyecto, titulada *Fika, fika, fika*. En sueco, *fika* significa tomar café. Pero este café se acompaña siempre con algo de bollería o repostería, y tiene algo de ritual social que se repite varias veces al día, como pausa durante la jornada. La negatividad de la artista se dispara en dos direcciones: en primer lugar por la “pseudoobligatoriedad” de una costumbre en una cultura laboral donde reina la racionalidad horaria, y evitar estas pausas está mal visto; y en segundo lugar, por las consecuencias de esta especie de multi-merienda... un aumento de peso que Pardo Skoug identifica con un hábito, en definitiva, voluntario. La artista malagueña no viaja, *se establece* en el país de las galletitas y bollitos bonitos, formas de una obra que representa la fuerza de determinadas costumbres.

*Hater* ahonda en su choque experiencial cultural, solo que permitiéndose esa negatividad de la que según Han carecen por lo general las sociedades avanzadas,

<sup>6</sup> Palabras extraídas de la conferencia impartida por Estrella de Diego *Somos como miramos*, incluida dentro del ciclo *Libros, mujeres y feminismo*, organizado por la Biblioteca Nacional en febrero de 2014: <https://www.youtube.com/watch?v=ZjhlFR8xYAY>.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>8</sup> Mary Wollstonecraft, *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2003, p. 89.

esas que constituyen la antítesis de lo que Foucault denominaba sociedades disciplinarias; la nuestra es, en palabras del surcoreano, la sociedad del cansancio, procuradora de “un ejército de depresivos y fracasados”, a diferencia de la foucaultiana, generadora de “locos y criminales”<sup>9</sup>. Aquí Pardo Skoug realiza un camino inverso, y tremendamente interesante, puesto que la depresión se produce más por la ausencia de positividad que por el cansancio, lo que no quita que confirme la tesis del pensador en cuanto a la necesidad de recurrir a lo negativo; es más, lo representa y toma después la distancia adecuada para observar el paisaje emocional completo. “La depresión es la enfermedad de una sociedad que sufre bajo el exceso de positividad. Refleja aquella humanidad que dirige la guerra contra sí misma”<sup>10</sup>, afirma Han. “The enemy is me”, concluye Pardo Skoug.

*Outing in nature (Excursión al campo)*, es el tríptico pictórico con el que arranca esta serie, y pone de relieve el contraste al que se refería Wollstonecraft en su epistolario. La armonía y simetría que la obra ofrece en la distancia, donde la iconografía tradicional escandinava despliega su hermosura (asentada en los *kurbits* que la creadora toma como lenguaje pictórico y simbólico, dentro de la línea de investigación iniciada hace años), nos parece balsámica. No obstante, al acercar la mirada, la confusión entre insectos y motivos vegetales se torna angustiada y produce una extrañeza nada rara. Volviendo a Wollstonecraft nos topamos con una explicación:

Suecia me parecía el país del mundo más apropiado para la formación de botánicos y naturalistas: todo lo que veía me recordaba la creación, los primeros esfuerzos de la naturaleza vital. Cuando un país alcanza un cierto nivel de perfección, parece como si hubiera sido creado así, y la curiosidad no se siente estimulada. Además, en la vida social ocurren demasiados fenómenos para que el común de los mortales pueda observarlos y distinguirlos. Sin embargo, un hombre contemplativo, o un poeta, en el campo, y no me refiero al campo adyacente a las ciudades, siente y ve lo que escaparía a ojos comunes, y saca las adecuadas conclusiones...<sup>11</sup>.

Lástima que aquellas reflexiones de la inglesa queden suspendidas, y no precisamente por los parajes silvestres que la mantenían embelesada: “Los arenques podridos, utilizados como abono, una vez que le han extraído el aceite, y esparcidos sobre el terreno, son necesarios para el cultivo pero destruyen todo el resto”<sup>12</sup>. Aquel pescado envenenaba todo placer que la autora pudiera llegar a sentir. El disgusto ante la irrupción de lo que la autora del célebre *Vindicación de los derechos de la mujer* denomina “naturaleza vital” –putrefacta, en su relato– es lo que Pardo Skoug manifiesta en una pieza donde la simbología de la fertilidad vegetal de estos lares parece, por lo demás, una referencia a sí misma (otro de los temas

<sup>9</sup> Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder, 2012, p. 27.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>11</sup> Mary Wollstonecraft, *op. cit.*, p. 83.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 83.

recurrentes de la artista, ausente en este proyecto, es la asunción, o no, de la maternidad).

### ***Kurbits y Kunstwollen***

Atendiendo a lo que Alois Riegl (Linz, 1858-Viena, 1905) —el promotor de las artes aplicadas— denomina “voluntad artística” (*Kunstwollen*), Pardo Skoug ha decidido tirar de la herencia cultural materna para continuar profundizando en el desarrollo de los *kurbits*, formas tradicionales del arte popular sueco, desde una mirada contemporánea. *Hater* es un proyecto pictórico donde cada dibujo está medido al milímetro, puesto que cada representación requiere una precisión extrema. Hablamos de recursos sacados de un arte decorativo que la creadora traslada a sus lienzos y al soporte del tejido, partiendo de esos modelos táctiles que pueden verse de cerca y de los que nacía el impulso artístico, según Riegl. El historiador austrohúngaro apuntaba además hacia “un creciente placer óptico de tipo *redentor*”<sup>13</sup>, consecuencia de tal impulso. Si la función del arte es “fomentar el diálogo, generar empatía, reflexión y discusión, e incluso reconfortar”, como asegura nuestra artista, la redención aparece en nuestro horizonte teórico como una manera de sobreponerse al dolor ante una situación determinada. Pero, ¿por qué esa fijación con los *kurbits*, por parte de Pardo Skoug?

Curcubita es la raíz latina de la palabra calabaza, que bien podría tener un origen prerromano. Es de ahí de donde procede el vocablo *kurbit*<sup>14</sup>, que define las pinturas de Dala o de *kurbits*, aparecidas por primera vez en la última década del siglo XVIII. Aunque han alcanzado nuestros días, su período de esplendor osciló entre 1790 y 1850<sup>15</sup>, y han evolucionado hacia un uso meramente ornamental, con la aplicación de sus motivos en muebles o en los populares caballitos de Dalahäst<sup>16</sup>. La iconografía de los *kurbits* tuvo una función didáctica en su origen, de ahí que fuese utilizada en objetos domésticos para narrar episodios bíblicos. Al fin y al cabo esto mismo, la difusión de los textos sagrados (*sola fides, sola Scriptura*), ha sido prioridad de la cultura protestante desde los tiempos de Lutero, es decir, el hecho de “hacer que la Biblia fuese un texto con un lenguaje asequible para el pueblo común”<sup>17</sup>. El historiador Peter Burke (Londres, 1937) señala en *La cultura popular en la Europa moderna* la importancia del catecismo, por ejemplo, para los sermones de la Iglesia de Suecia<sup>18</sup> que, durante el siglo XVII, se caracterizó por tomarse muy en serio la enseñanza de su feligresía: “[...] el clero comenzó a ir de casa en casa para comprobar el nivel de conocimientos que tenía la gente sobre las lecturas sagradas y el catecismo, unas visitas conocidas como *husförhör*”<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> Larry Shiner, *La invención del arte. Una historia cultural*, Barcelona, Paidós Estética, 2004, p. 332.

<sup>14</sup> Calabaza estilizada.

<sup>15</sup> <http://swedishdalahapaintings.blogspot.com.es/2012/02/swedish-kurbits-paintings.html>, consultado el 18 de agosto de 2016.

<sup>16</sup> O caballo de Dalarna o Dalecarlia, convertido con el paso del tiempo en el *souvenir* sueco por excelencia.

<sup>17</sup> <https://es.scribd.com/doc/272293173/La-cultura-popular-en-la-Europa-Moderna-Burke-pdf>, consultado el 19 de agosto de 2016.

<sup>18</sup> La Iglesia de Suecia (*Svenska kyrkan*) es una Iglesia evangélica luterana de episcopado histórico. Su adhesión a la Reforma protestante tuvo lugar en 1527. La Biblia sueca de Laurentius Petri, o Biblia de Gustav Vasa, fue publicada en 1541.

<sup>19</sup> <https://es.scribd.com/doc/272293173/La-cultura-popular-en-la-Europa-Moderna-Burke-pdf>, consultado el 19 de agosto de 2016.

En 1820 eran muy habituales estas iconografías sobre obras realizadas en tapiz, si bien posteriormente su aplicación terminó siendo más artesanal. Suecia se convirtió durante este siglo en un gran centro de producción de muebles pintados que se vendían en el mercado de Mora, según Burke, que atribuye la creación de los *kurbits* al ingenio individual de Erik Eliasson, oriundo de Rättvik, Dalarna<sup>20</sup>. A pesar de esto, los *kurbits* se han conocido, desde sus inicios, como un tipo de pintura decorativa utilizada para cubrir objetos como alacenas o sagrarios; en localidades como Leksand –en Dalarna, una de las 21 provincias en que se divide el país– sigue siendo común encontrar la calabaza como motivo vegetal típico.

La pintura de Dala, “expresión de una alegría pintoresca. Una fantasía en la que cualquier motivo está permitido, sin más restricción que su propia poesía”, en palabras de Stig Tornehed<sup>21</sup>, hizo que Dalarna se convirtiera en una especie de tierra bíblica, afirma este autor. De modo que cuando se representaban escenas de la Biblia los protagonistas no eran otros que los propios habitantes de la región, aunque con sus ropajes modernos. Es ese lirismo estético, que cumple la función didáctica de una miniatura medieval y a su vez está concebido matemáticamente, el que ha inspirado a Erika Pardo Skoug en su poética.

### **Ethos protestante**

Dada la meticulosidad y laboriosidad con la que la artista ha encarado un proyecto como *Hater*, resulta inevitable detenerse en esa ética de trabajo constante y consciente que subyace, dado su origen protestante. Pese a lo que de lugar común tiene esta relación<sup>22</sup>, según Max Weber (Érfurt, 1864-Múnich, 1920), es pertinente traerla a colación puesto que la obra de la Reforma “a diferencia de la concepción católica, aumentó poderosamente el acento ético y la *prima* religiosa por el trabajo intramundano y ordenado profesionalmente”<sup>23</sup>. La familia Skoug, por remontarnos en este sentido en el ascendente sueco de la creadora, descendió desde la región de Råneå –ubicada en el norte inhóspito: el censo de 2010 no alcanza los 2.000 habitantes– y estuvo relacionada con la secta luterana de los laestadianos<sup>24</sup>, de gran predicamento en aquellas tierras, así como en el resto de Escandinavia. El laestadianismo, como toda la Reforma en general (y sus posteriores versiones o evoluciones, ya sean calvinistas, pietistas, metodistas o anabaptistas, siguiendo el orden de estudio que acomete Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*), otorga una importancia extraordinaria a la Biblia, y se caracteriza por un rigorismo que en el día de hoy secularizado de Occidente se antoja tan desproporcionado como insoportable; si por algo se caracteriza esta secta, como otras, es por basarse en una educación asfixiante y prohibicionista<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal, 2013, p. 141.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>24</sup> El laestadianismo es una secta cristiana, luterana y conservadora. Fundada en la Laponia sueca por el pastor y botánico Lars Levi Laestadius, se extiende desde 1840 por los países nórdicos de Europa, principalmente. En Suecia forma parte de su Iglesia estatal.

<sup>25</sup> Incluso en la actualidad, a las mujeres laestadianas tienen vedados los anticonceptivos, por ejemplo.

Pardo Skoug se detiene en el fenómeno de lo secular para asociarlo irónicamente con la palabra “orgullo”; de ahí proviene el concepto de *Atheist pride*, una pintura que nace de una reflexión en torno al ateísmo por un lado, rayano en la militancia y la intolerancia, y la anciana feligresía, por otro. La artista se inspira en una iglesia cercana a su domicilio y cercada por *rullators*<sup>26</sup>, es decir, por creyentes de avanzada edad que le hacen preguntarse... ¿es la religión un refugio para quien se siente débil? ¿no es acaso algo lógico? ¿existe, por el contrario, una excesiva arrogancia en ciertas posiciones laicistas?

La artista hispano-sueca, producto de dos culturas separadas por un cisma (protestantismo y catolicismo), se dedica a la creación en un contexto secular donde el *ethos* continúa, sin embargo, ligado a esa labor a la que nos referíamos hace pocas líneas. Productividad que se traduce en la repetición de patrones que ella convierte en representaciones de ocupaciones y empleos como los que conforman la tela de la colcha de la pieza *I remember your job, but not your name* (*Recuerdo tu trabajo, pero no tu nombre*); una obra que, por lo demás, denuncia la concepción del estatus ligado a la posición profesional, que en su versión escandinava llega a exasperar a la Pardo Skoug desde su óptica “hater”. La misma que odia esta identificación del desempleado con

el paria social, eso sí, dentro de un país que se caracteriza por unas cifras de paro a años luz de las nuestras<sup>27</sup>.

La iteración y mimesis de la naturaleza permite que la artista concrete sus obsesiones, desarrollando de este modo el relato de una emigrante del siglo XXI en el Viejo Continente que, como cualquier persona que cambia de país de residencia, experimenta el desarraigo, apela a la necesidad de referentes y asideros emocionales, sufre la indiferencia cultural o el interés, invoca la voluntad de integración (o el deseo de asimilación, si se dan las circunstancias para que ésta se produzca). Emulando de alguna manera al errante Jonás, profeta menor del Antiguo Testamento al que Yahvéh envió a Nínive. Precisamente la planta de la calabaza aparecía en el tramo final del pasaje bíblico (dentro de la versión griega que Martín Lutero escogió como referente), motivo por el que fue una representación típica en las pinturas de *kurbits*<sup>28</sup>. El díscolo personaje, que llega a desearse la muerte un par de veces (“Ahora, ¡oh Yahvéh! quítame la vida; porque mejor que la vida es para mí la muerte”<sup>29</sup>) encuentra en la respuesta divina el perdón para sí mismo.

El objetivo de Pardo Skoug es terrenal, y quizá hasta redentor, insistimos. Lo va desarrollando a través

<sup>26</sup> Andadores utilizado por personas con problemas de movilidad, comúnmente mayores, para desplazarse.

<sup>27</sup> El desempleo en Suecia era del 7'8 % en abril de 2015.

<sup>28</sup> La palabra *kurbit* fue sustituida por “ricino” en la traducción sueca de 1903, si bien la Comisión Bíblica restituyó su uso en 2001 a raíz de una solicitud de Grannas A. Olssons, la fábrica más antigua de caballos de Dalarna.

<sup>29</sup> Jonás, 4, 3.



de la actividad artística con un texto que expone, a las claras, una serie de razones para odiar. Convertidas en objetos ornamentales, obras pictóricas, de tacto amable incluso, que encierran un cambio de actitud en este diálogo, convertido en discusión

y encontronazo, de la artista hispano-sueca con su país de acogida. *Sverige*. Erika tiene un reverso *lover* que le acerca a Victoria, y le permite reanudar el diálogo, al fin. He aquí su victoria sobre sí misma.



**PROCESO**















**OBRAS**

***OUTING IN NATURE I***

Acrílico sobre lienzo

170 x 100 cm

2016



***OUTING IN NATURE I***

Detalles de la obra en la página  
de la derecha y en la siguiente  
página doble









***OUTING IN NATURE II Y III***

Acrílico sobre lienzo

170 x 100 cm

2016





***OUTING IN NATURE II Y III***

Detalle de la obra en la página de  
la derecha



***I REMEMBER YOUR JOB,  
BUT NOT YOUR NAME***

Acrílico sobre lienzo  
170 x 200 cm  
2016

***I REMEMBER YOUR JOB,  
BUT NOT YOUR NAME***

Detalles de la obra en las  
siguientes páginas dobles

















***NOWHERE TO TAKE A BATH***

Acrílico sobre lienzo

170 x 200 cm

2016

***NOWHERE TO TAKE A BATH***

Detalles de la obra en las siguientes  
páginas dobles















***ATHEIST PRIDE***

Acrílico sobre lienzo  
170 x 200 cm  
2016

***ATHEIST PRIDE***

Detalles de la obra en las siguientes  
páginas dobles















***FIKA, FIKA, FIKA***

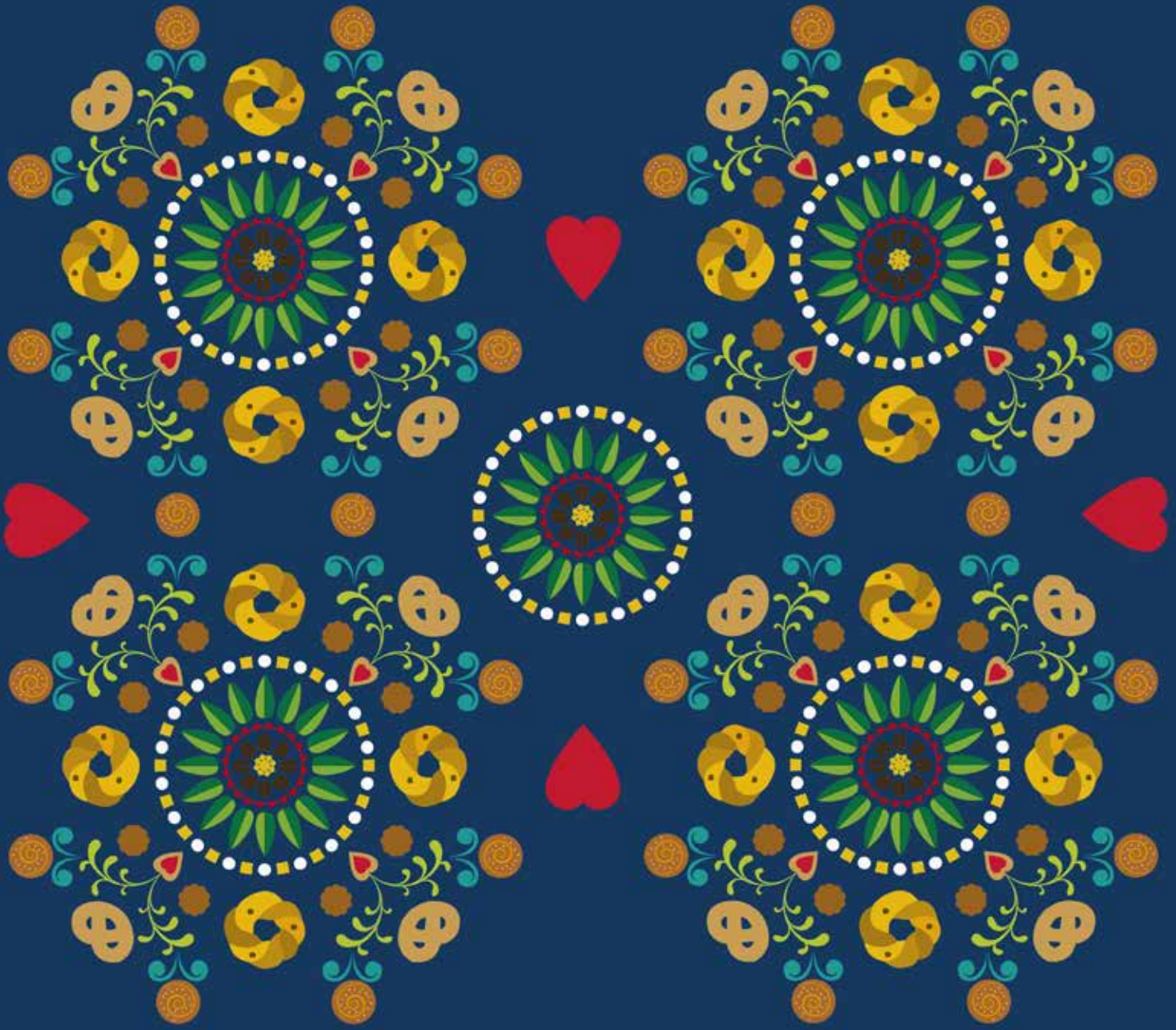
"Boceto digital"

Acrílico sobre lienzo

170 x 200 cm

2016





***FIKA, FIKA, FIKA***

"Work in progress"

Acrílico sobre lienzo

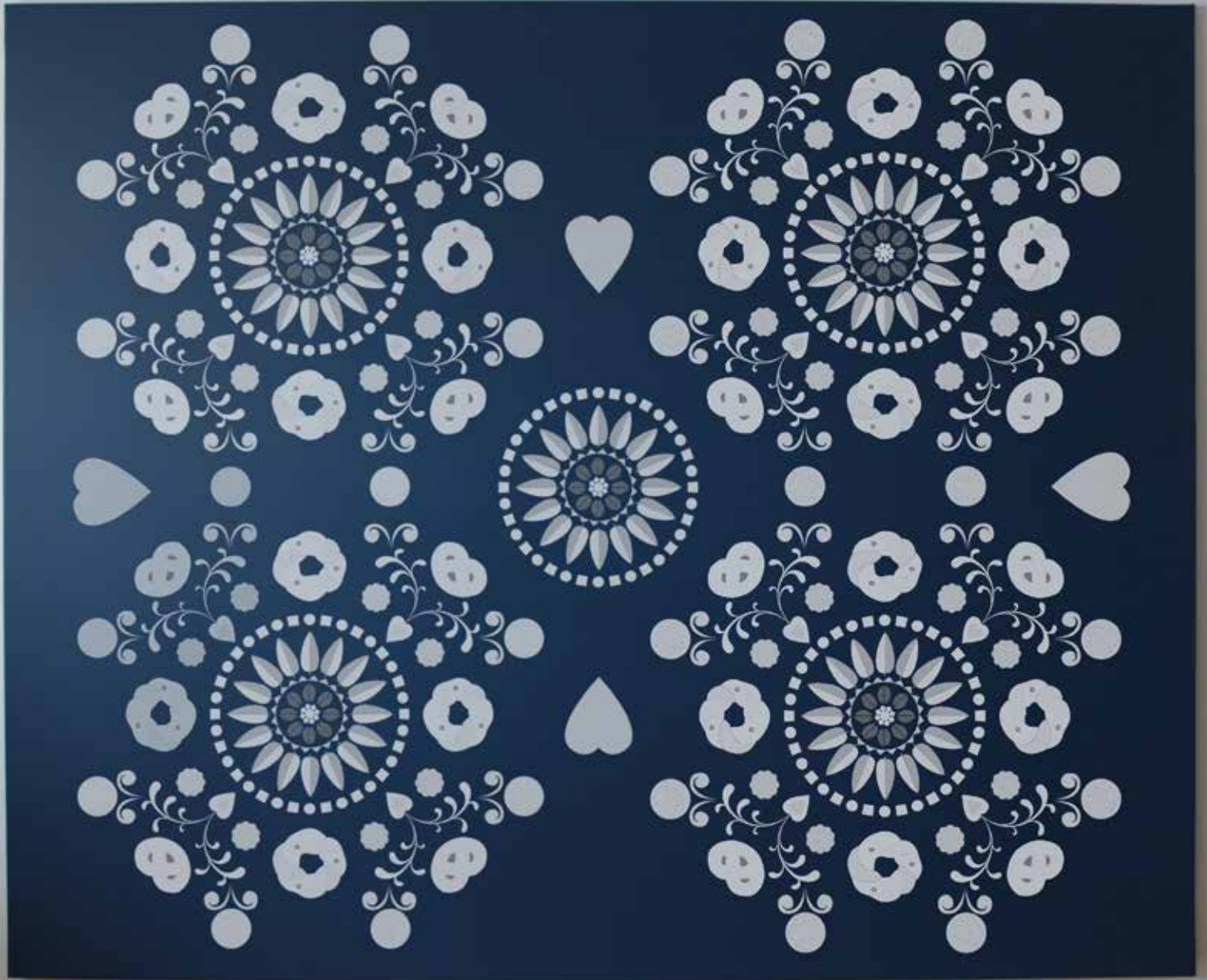
170 x 200 cm

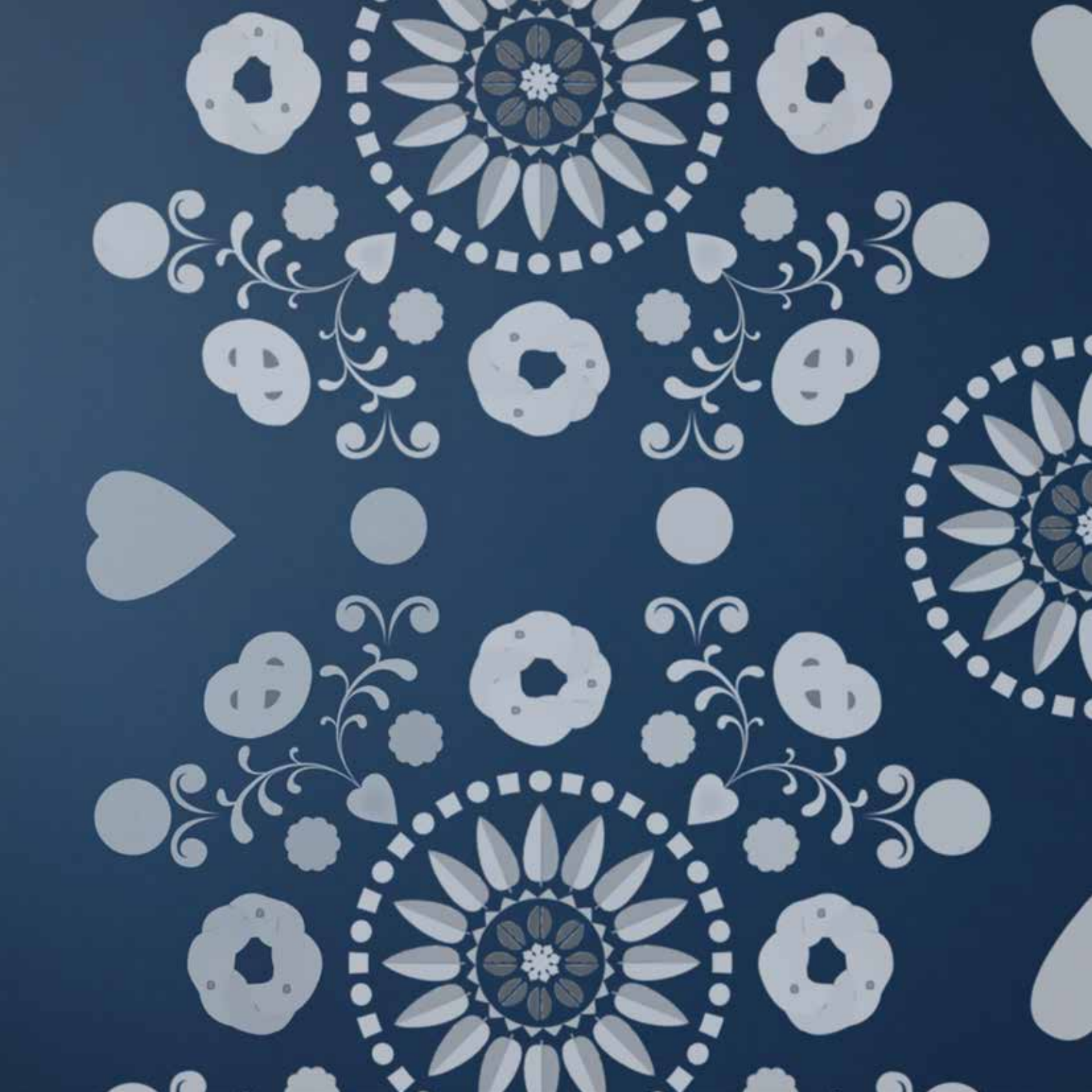
2016

***FIKA, FIKA, FIKA***

Detalle de la obra en la siguiente  
página doble













**BIOGRAFIA**



### **Erika Pardo Skoug (Málaga, 1980)**

Licenciada en Bellas Artes (2010) y máster en Desarrollos Sociales de la Cultura Artística (2011) por la Universidad de Málaga. Actualmente reside en Norrköping (Suecia), donde compagina su empresa de diseño Trehundrafemti Design y su trabajo como profesora en la escuela Waldorf de Söderköping, con la producción artística. Ha participado en numerosas exposiciones en ambos países, las últimas en Galleri Kronan (Norrköping), Decembersalong (Katrineholms Konsthall) y Höstsalong (Edsvik Konsthall, Stockholm). En España ha participado en eventos como Art & Breakfast (Málaga), Málaga-Crea y Loop Barcelona y expuesto en espacios como la Galería Isabel Hurley y la sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga.





**TRADUCCIONES**  
**TRANSLATIONS**

## **HATER. THE ENEMY IS HER**

Isabel Guerrero

“Europe is wealthy but it is full of people without opportunities” – Sebastian Schipper<sup>1</sup>

German filmmaker Sebastian Schipper (Hannover, 1968) made this blunt statement at the premiere of *Victoria* (2015), a film that left a trail of good feelings during its run at the Berlinale, both for its formal approach – shot in a single continuous take exceeding two hours – as well as the story itself and its generational undertones. A story of youth that includes a nihilistic witness to the late 70s imbued with a pessimism about the future he has been carrying with him since the previous generation, a generation already exposed to the bitterness of substandard employment. With the lack of job prospects, the continent has been teetering since the start of the current century between the cumulative welfare state, which lulled people into a false sense of security, and the imminent danger from the gradual dismantling of this welfare state after a decade of economic depression. And those promoting the market as a panacea (from their pulpits in academia paid for by the nanny state) seem to be winning the debate. Still, the question is: Is this promotion of the autonomous individual, in the excessively selfish version of our democracies, the leeway that our afflicted planet needs with the challenge of globalization we face right in front of our eyes? Does the welfare state<sup>2</sup> in any way ensure happiness?

If the answer to that question is no, does that justify using liberalism – leaving off the “neo” and maybe using “retro as a prefix instead – as the starting point in an overpopulated, extremely unfair world with so many outstanding debts, the most important being equality between men and women? Our answer has to be no. And at the same time we must heed thinkers such as Byung-Chul Han (Seoul, 1959) whose books, such as *The Burnout Society*, cite the cult of performance as the main reason for unhappiness, a cult that results in a use of time in our monetarist society that ignores the virtues of silence and the possibility of negativity, which we will return to later.

In contrast to the Korean-born German philosopher, Erika Pardo Skoug (Málaga, 1980) deals with negativity right from the start. The perspective of *Hater* results from an attitude that is very much a part of this age of virtual relationships, and the title also defines those individuals who roam the internet, showing their faces or hiding behind bazaar avatars, determined to discredit what others – organizations or individuals – are doing, advocating or selling. The Spanish-Swedish artist adopts the attitude of a “professional hater” in a kind of performance, to cope with the situation that is a direct result of what Sebastian Schipper refers to in his statement above: the absence of opportunities, leading to

<sup>1</sup> [http://elpais.com/elpais/2015/10/15/tentaciones/1444911521\\_006340.html](http://elpais.com/elpais/2015/10/15/tentaciones/1444911521_006340.html), consulted on 18 July 2016.

<sup>2</sup> Defined as a system in which the state undertakes to protect the health and well-being of its citizens.

voluntary expatriation, from Spain to Sweden in her case. From Spain to Germany in the case of the main character in Victoria, whose name means “victory” (an irony in the script of the film directed by Schipper). Erika is a hater, Victoria a lover. Becoming the main character of her own work, born of her womb, Erika hates with the same – but not identical – intensity with which the fictional Victoria, who is an emigrant like her, loves. One sublimates a personal and professional situation in a work that seeks a certain quietude and statism, with colour as an ally and a technique that has more to do with the applied arts, the traditional bridesmaid of the fine arts. The other, in a parallel and creative dimension, achieves the same through human relations and the dynamism of the moving image, capable of alleviating the burden of alienation that she bears as an individual...although the consequences may be extreme.

But let’s return to the context. Europe is a trap in itself, partly because of a certain complacency, along with the severe economic decline it has suffered, which has painfully laid bare the miseries depicted almost 20 years ago in films such as Bertrand Tavernier’s film *It All Starts Today* (1999). Miseries that are not exactly the legacy of some declassified minorities. In our own country,<sup>3</sup> the unemployment rate in April 2016 stood at 20.1%, 45% of which represents young people, and the percentage of women without paid work was four points higher than the figure for men. In Spain, the normalization of job insecurity and temporary employment is an indication of flaws in the system and is likely to leave millions of people on the wayside. This is a complicated landscape for Erika in her real life, and for Victoria on the big screen, because of the statistics on age and gender, as well as

their particular ambitions and desires (the first is an artist, the second a pianist). This is particularly true in a country such as ours, where access to higher education by the masses has diminished the strength of the elites and facilitated a certain permeability in terms of access to them. Well, up to a certain point. Because, make no mistake, the democratization of academia has reduced the value of higher education, which faces a real job market that is complicated, to put it mildly.

In 2013, three years after graduating from the university, Pardo Skoug left Spain, becoming one of 259,227 people to leave in the second half of that year and contributing to the net loss of 124,915 residents after factoring in recent arrivals.<sup>4</sup> Here is the way it all started, to paraphrase the title of Tavernier’s film: The origin of *Hater* corresponds to the reality of demographic shifts in Europe itself, due to the merciless economic and employment situation. And then there are the psychological consequences, which are reflected in Erika’s new works, rich in nuances, paintings with a texture very much like tapestry, recalling the ironic embroideries of the very intriguing artist Pilar Albarracín (Seville, 1968), works which we assume to be the models for two of the quilt pieces in the exhibit: *Nowhere to take a bath* and *I remember your job, but not your name*.

### **Hating perfection**

Hate is not very healthy. In fact, it spawns more hate and it can have an extremely voracious appetite, with a very proven capacity to be all-consuming. Hence, Pardo Skoug draws upon this emotion in a project with a revealing subtitle, *The enemy is me*, presenting a series of large canvasses

<sup>3</sup> <http://www.datosmacro.com/paro>, consulted on 18 July 2016.

<sup>4</sup> <http://www.elmundo.es/espana/2013/12/10/52a6ef4d61fd3d67268b456f.html>, consulted on 21 July 2016.

intended to explain her “reasons for hating.” With brutal honesty, the creator reveals a series of episodes resulting from her experiences as an emigrant, during which she feels the restlessness and hostility of a displaced person, even though Sweden is hardly a strange land for her with her Scandinavian roots. Sweden is her host country or her home country, depending on whether we are talking about her Mediterranean or Scandinavian blood. Sweden is the country she must learn to live in and coexist with, whatever the pros and cons. However, the pitfalls of the culture and society seem insurmountable to the artist *a priori* from a certain Southern European perspective, as it were, although she herself courageously takes responsibility in her subsequent statement on the project for putting the emphasis on the negative, which is a result of her nonconformity with this unwanted migration.

Mary Wollstonecraft (London, 1759-1797) narrated her experiences in northern Europe in *Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark*, a book framed in the 19th century tradition of travel literature. It has relevance here as it discusses certain idiosyncrasies of Scandinavia and reflects on the way in which someone passing through, such as the enlightened Englishwoman, must understand the cultural differences:

It is, for example, absurd to blame a people for not having that degree of personal cleanliness and elegance of manners which only refinement

of taste produces, and will produce everywhere in proportion as society attains a general polish. The most essential service, I presume, that authors could render to society, would be to promote inquiry and discussion, instead of making those dogmatical assertions which only appear calculated to gird the human mind round with imaginary circles, like the paper globe which represents the one he inhabits.<sup>5</sup>

We know that the cartographers are not innocent either. As the essayist and professor of contemporary art Estrella de Diego (Madrid, 1958) pointed out, we take the objectivity of maps for granted, when they are not. And she cites John Brian Harley, a pioneer of critical cartography, in noting: “The customary perception of the nature of maps is that they are mirrors, a kind of graphic representation of certain aspects of the real world.”<sup>6</sup> Certain aspects. The views of each individual are determined by his or her cultural backpack, which carries provisions of the intellect and affection, and its weight increases considerably with each passing year. Hence, Wollstonecraft’s references to the duration of the winter in these regions, and its consequences, are ambivalent, due to the harsh beauty of the landscape, because this same harshness “tends to render the people sluggish, for though this season has its peculiar pleasures, too much time is employed to guard against its inclemency.”<sup>7</sup> A reference is inevitable in this regard to *Faluröd*, the 2014 project in which Pardo Skoug took part in the group exhibit *Sirenas*

<sup>5</sup> Mary Wollstonecraft, *Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*, edited by Ingrid Horrocks, Broadview Press, 2013, p. 80.

<sup>6</sup> Quotation from the conference led by Estrella de Diego *Somos como miramos* (“We are what we see”) as part of the series *Libros, mujeres y feminismo* (“Books, Women and Feminism”), organized by the National Library (*Biblioteca Nacional*) in February 2014: <https://www.youtube.com/watch?v=ZjhlFR8xYAY>.  
<sup>7</sup> *Ibid*, p. 71.

on the Palmeral de las Sorpresas (INICIARTE) waterfront promenade in Málaga, and which cleared an individual path for her to themes such as loneliness and isolation, which she experienced during the period of integration in her new country of residence.

Such inclemency is translated into concepts such as those introduced by the artist in *Nowhere to take a bath*. The hexagonal (as well as trapezoid and rhomboid) shapes that make up the composition of the quilt work contain this series of icons that symbolize the seemingly insurmountable obstacles to bathing in Sweden, even in the summertime: discarded hooks, rocks, muddy bottom, fish, algae, cool temperatures... It is Pardo Skoug herself who will make it possible to overcome this natural and cultural state of things, which is odious to her because of the restrictions it imposes on her. As Wollstonecraft wrote, "Travellers who require that every nation should resemble their native country, had better stay at home."<sup>8</sup> Only restraint can prevail over the perspective of the "haters," who find a way to blame others or external factors for their own hell.

Proof of this is the second of the works that make up the project, titled *Fika, fika, fika*. In Swedish, *fika* means to have coffee. But this coffee is always accompanied by some pastries or cakes, and it is somewhat of a social ritual that takes place several times during the day as a break. The artist's negativity is triggered by two things: First, the "pseudo-obligatory" nature of a custom within a work culture in which the rational use of time prevails, and skipping

breaks is frowned upon; and second, the consequences of these multiple snacks... putting on weight, which Pardo Skoug identifies with a habit that is ultimately voluntary. The Málaga artist does not travel. She *establishes herself* in the land of fine cakes and muffins, and creates a work of art that represents the strength of certain customs.

*Hater* delves into her experiential culture shock, only allowing herself the kinds of negativity that Han says advanced societies generally lack, the kinds that constitute the antithesis of what he called disciplinary societies. Ours, according to Han, is the burnout society, creator of an army of "depressives and losers," in contrast to the Foucaultian, which generates "madmen and criminals."<sup>9</sup> Here, Pardo Skoug takes an opposite and extremely interesting path, because depression is more about the absence of positivity than a result of fatigue, which does not change the fact that it confirms the artist's thesis regarding the need to resort to the negative. Moreover, she depicts it, then takes the appropriate distance from it to observe the full emotional landscape. "Depression is the sickness of a society that suffers from excess positivity. It reflects a humanity waging war on itself," writes Han.<sup>10</sup> Thus, Pardo Skoug concludes, "The enemy is me."

*Outing in nature* is the triptych that starts this series and highlights the contrast that Wollstonecraft referred in her letters. This work gives off a harmony and symmetry from a distance that seems to soothe us as the beauty of traditional Scandinavian iconography unfolds (based on

<sup>8</sup> Mary Wollstonecraft, *Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*, edited by Ingrid Horrocks, Broadview Press, 2013, p. 80.

<sup>9</sup> Byung-Chul Han, *The Burnout Society*, Translated by Erik Butler, Stanford University Press, 2015, p. 9.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 11.

the *kurbits*, which the artist uses as pictorial and symbolic language within a line of study begun years ago). However, as we draw nearer, the confusion between insects and plant motifs becomes distressing and produces a strangeness that is not at all peculiar. Returning to Wollstonecraft, we find an explanation:

Sweden appeared to me the country in the world most proper to form the botanist and natural historian; every object seemed to remind me of the creation of things, of the first efforts of sportive nature. When a country arrives at a certain state of perfection, it looks as if it were made so; and curiosity is not excited. Besides, in social life too many objects occur for any to be distinctly observed by the generality of mankind; yet a contemplative man, or poet, in the country — I do not mean the country adjacent to cities — feels and sees what would escape vulgar eyes, and draws suitable inferences.<sup>11</sup>

Pity that the reflections of the Englishwoman do not hold up, and not because of her fascination with the wild landscape: “For the putrefying herrings, which they use as manure, after the oil has been extracted, spread over the patches of earth, claimed by cultivation, destroyed every other.”<sup>12</sup> The fish befouled any pleasure that the writer might have felt. This disgust at the irruption of what the author of *A Vindication of the Rights of Women* calls “vital nature” — or putrefying, by her account — is what Pardo Skoug expresses in a work in which the

symbolism of plant fertility in these places seems to refer to the same thing (another of the recurring themes of the artist, absent in this project, is the embrace, or not, of maternity).

### ***Kurbits and Kunstwollen***

Considering what Alois Riegl (Linz, 1858-Viena, 1905) — a proponent of the applied arts — called “artistic will” (*Kunstwollen*), Pardo Skoug has decided to draw on her maternal cultural heritage to further develop the *kurbits*, the traditional symbolism of Swedish folk art, from a modern perspective. *Hater* is a painting project in which each picture is measured to a millimetre, since each illustration requires extreme precision. We are talking about resources taken from decorative art that the creator transfers to her canvass and the medium of the fabric, starting with those tactile models that can be viewed close up and those that were born of the artistic impulse, according to Riegl. The Austro-Hungarian historian also pointed to the increasing *redemptive* pleasures of the optical,<sup>13</sup> a consequence of this impulse. If the role of art is to “promote dialogue, generating empathy, reflection and discussion, and even comfort,” as our artist assures us, redemption appears on our theoretical horizon. But, why this obsession with the *kurbits* by Pardo Skoug?

The Latin word for gourd is *curcubita*, which may date to pre-Roman times. From this, comes the word *kurbit*,<sup>14</sup> which refers to the paintings of Dala or *kurbits* first appearing in the last decade of the 18th century. Although they have survived to this day, their golden age was between 1790 and 1850,<sup>15</sup> and

<sup>11</sup> Mary Wollstonecraft, *op. cit.*, p. 75.

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 74.

<sup>13</sup> Larry Shiner, *The Invention of Art. A Cultural History*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2001, p. 334.

<sup>14</sup> Stylised gourd.

<sup>15</sup> <http://swedishdalapaintings.blogspot.com.es/2012/02/swedish-kurbits-paintings.html>, consulted on 18 August 2016.

their use has become purely ornamental, as motifs on furniture or on the popular Dalahäst horses.<sup>16</sup> The iconography of the kurbits originally played an educational role, hence its use on household objects to narrate biblical stories. Since the age of Luther, spreading the sacred texts (*sola fides, sola Scriptura*) had become a priority of the Protestant culture, i.e. to “make the Bible available to ordinary people in a language which they could understand.”<sup>17</sup> In *Popular Culture in Early Modern Europe*, historian Peter Burke (London, 1937) notes the importance of the catechism, for example, to the sermons of the Church of Sweden,<sup>18</sup> where the education of the parish was taken very seriously: “[...] the Swedish clergy began to go round from house to house in order to test the laity on their knowledge of reading and the catechism, a form of visitation known as *husförhör*.”<sup>19</sup>

In 1820, these iconographies were very common in artworks on tapestry, although subsequently they were used more in handicrafts. During the same century, Sweden became a major producer of painted furniture that was sold on the markets in Mora, according to Burke, who notes that the invention of the *kurbits* is credited to Erik Eliasson of Rättvik, Dalarna.<sup>20</sup> However, the *kurbits* have always been used as a type of decorative painting to cover objects such as cabinets and tabernacles. In places such as Leksand – in Dalarna, one of the country’s 21 provinces – it is still very common to find gourds as a typical plant motif.

According to Stig Tornehed, the fact that Dala art is an “expression of a picturesque joy. A fantasy in which any motif is permitted, with no more restrictions than its own poetry,”<sup>21</sup> has turned Dalarna into a kind of Biblical land. So when the Bible scenes were depicted the protagonists were none other than the local people themselves, but in their modern garments. It is this aesthetic lyricism that fulfils the didactic role of a medieval miniature, and in turn is conceived mathematically, which inspired Erika Pardo Skoug in her poetry.

### The Protestant Ethos

Given the thoroughness and diligence with which the artist has undertaken a project such as *Hater*, a closer look at the steady and mindful work ethic behind it is inevitable, given her Protestant roots. Although this may be considered a platitude, as Max Weber (Erfurt, 1864, Munich 1920) wrote,<sup>22</sup> it is important to bring it up because, Weber said, the “effect of the Reformation was only that, as compared with the Catholic attitude, the moral emphasis on and the religious sanction of, organized worldly labour in a calling was mightily increased.”<sup>23</sup> Returning to the artist’s Swedish roots, the Skoug family descended from the region of Råneå – located in the inhospitable North, the population there was less than 2,000 in the 2010 census – and was associated with

<sup>16</sup> Dala or Dalecarlian horse, which became the quintessential Swedish souvenir over time.

<sup>17</sup> Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Third Edition, Ashgate Publishing, 2009, p. 309.

<sup>18</sup> The Church of Sweden (*Svenska kyrkan*) is an Evangelical Lutheran Church of historic episcopate. It joined the Protestant Reformation in 1527. The Swedish Bible of Laurentius Petri, or Gustav Vasa’s Bible, was published in 1541.

<sup>19</sup> Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Third Edition, Ashgate Publishing, 2009, p. 311.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Translated by Talcott Parsons, Dover Publications, Inc., Mineola, NY, 2003, p. 81.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 83.



the Lutheran Laestadian sect,<sup>24</sup> which enjoyed great prestige in that region and in the rest of Scandinavia. Laestadianism, like the Reformation in general (and its subsequent variations or developments, i.e. Calvinism, Pietism, Methodist and Anabaptism, following the order given in the study undertaken by Max Weber in *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*), attaches extraordinary importance to the Bible, and is characterized by a rigorism that in today's secularized West seems both extreme and intolerable. If anything defines this sect, like others it is based on a stifling and prohibitionist education.<sup>25</sup>

Pardo Skoug dwells on the phenomenon of secularism to associate it ironically with the word "pride," hence the idea for *Atheist pride*, a painting resulting from a reflection on an Atheism bordering on militancy and intolerance on the one hand, and on aging parishioners, on the other. The artist is inspired by a church near her home that is surrounded by rollators,<sup>26</sup> i.e. by elderly believers, which makes her wonder, is religion just a refuge for those who feel weak? Isn't there some logic to it? Is there, on the other hand, too much arrogance in certain secular viewpoints?

The Spanish-Swedish artist, the product of two cultures separated by a schism (Protestantism and Catholicism), is dedicated to creating a secular context in which this ethos continues, but associated with the labour to which we just referred. Productivity that translates into the repetition of patterns, which she turns into depictions of occupations and

jobs, like the illustrations that make up the fabric of the quilt piece; *I remember your job, but not your name*; a work that denounces the idea of associating status with professional occupation, the Scandinavian version of which exasperates Pardo Skoug from her perspective as "hater." The same perspective that hates the identification of the unemployed as social pariahs, and this in a country with employment statistics that are light years ahead of ours.<sup>27</sup>

The iteration and mimesis of nature allows the artist to define her obsessions, developing in this way the story of a 21st century emigrant on the Old Continent who, like any person who changes their country of residence, feels uprooted, seeks familiar surroundings, an emotional foothold, and suffers the cultural indifference, or interest, and asserts an intention to integrate (or a desire to assimilate, if the circumstances for this exist). This emulates in a way the errant Jonah, one of the minor prophets of the Old Testament, who is sent by Yahweh to Nineveh. It is precisely a gourd vine that appears in the last verse of the Biblical passage (in the Greek version chosen by Martin Luther as a reference), which is why it is a typical illustration in *kurbit* paintings.<sup>28</sup> The wayward character, who wishes for death a couple of times ("Now, LORD, take away my life, for it is better for me to die than to live."),<sup>29</sup> finds forgiveness for himself in the divine answer.

Pardo Skoug's objective is earthly and, we insist, perhaps even redemptive. She fulfils it through her artistic activity

<sup>24</sup> Laestadianism is a Christian, Lutheran and conservative sect. Founded in Swedish Lapland by the pastor and botanist Lars Levi Laestadius, after 1840 it primarily spread to Europe's Nordic countries. In Sweden, it formed part of the state church.

<sup>25</sup> Even today, Laestadian women are forbidden to use contraceptives.

<sup>26</sup> Walkers used by people with mobility problems, usually the elderly.

<sup>27</sup> In April 2015, unemployment in Sweden was 7.8%.

<sup>29</sup> Jonah 4.3.

with a text that clearly exhibits a series of reasons to hate. These are converted into ornamental objects, paintings, which are even nice to touch, and contain a change of attitude in this dialogue that is now turning into a dispute

and a clash between the Spanish-Swedish artist and her host country. *Sverige*. Erika has an inverse lover, which brings her closer to Victoria and allows her to renew the dialogue at last. This is her victory over herself.

### **Erika Pardo Skoug (Málaga, 1980)**

Bachelor of Fine Arts (2010) and Master in Social Development of Artistic Culture (2011), University of Málaga. Currently lives in Norrköping (Sweden), where she combines her business, Trehundrafemti Design, as well as her work as a teacher at the Waldorf school of Söderköping, with artistic production. She has taken part in numerous exhibitions in both countries, most recently at the Galleri Kronan (Norrköping), Decembersalong (Katrineholms Konsthall) and Höstsalong (Edsvik Konsthall, Stockholm). In Spain, she has participated in events such as Art & Breakfast (Málaga), Málaga-Crea and Loop Barcelona, and has exhibited at venues such as the Isabel Hurley gallery and the exhibition hall of the Faculty of Fine Arts in Málaga.



ISBN 978-84-9959-230-5



9 788499 592305