

JUAN USLÉ

Luz oscura

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisario: Stephan Berg

Inauguración: 4 de julio a las 20:00 h
Del 4 de julio al 28 de septiembre de 2014
Planta primera

Organiza:

KUNST
MUSEUM
BONN

Con el generoso apoyo de:

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

JUAN USLÉ

Luz oscura

“El ojo es el cerebro”, dice el capitán Nemo en la interpretación que Juan Uslé hace de las *20.000 leguas de viaje submarino*, sugiriendo así una congruencia tan ideal como paradójica de pensamiento y visión, de percepción y reflexión. Para el capitán Nemo, esta afirmación no solo es concluyente sino también vital, ya que como comandante de un submarino depende existencialmente de su ojo ampliado y extendido hacia el exterior —a través del periscopio— para poder conocer lo que le rodea.

En la obra de Juan Uslé aparece hasta finales de los ochenta este personaje de novela como guía, casi como álgter ego del pintor español. Consecuentemente no aparece solo en títulos de cuadros sino que se convierte en el tema central de su obra (como reflexión metafórica sobre la propia relación con el mundo). Ese aparato descrito como un periscopio con un ojo redondo que aparecía en 1990 en la obra *Julio Verne* (61 x 122 cm), agitando la superficie oscura del agua bajo un cielo cubierto, no se limita a llamar la atención sobre el significado fundamental de la vista para esta pintura, también subraya la soledad del navegante que, encerrado en su cápsula metálica subacuática, depende por completo de su periscopio para conectarse con el mundo. Y así, como expresa Uslé en uno de sus textos, no solo ve aquello que ocurre en el exterior, sino también el reflejo permanente de su propio ojo en el espejo del cristal del periscopio¹.

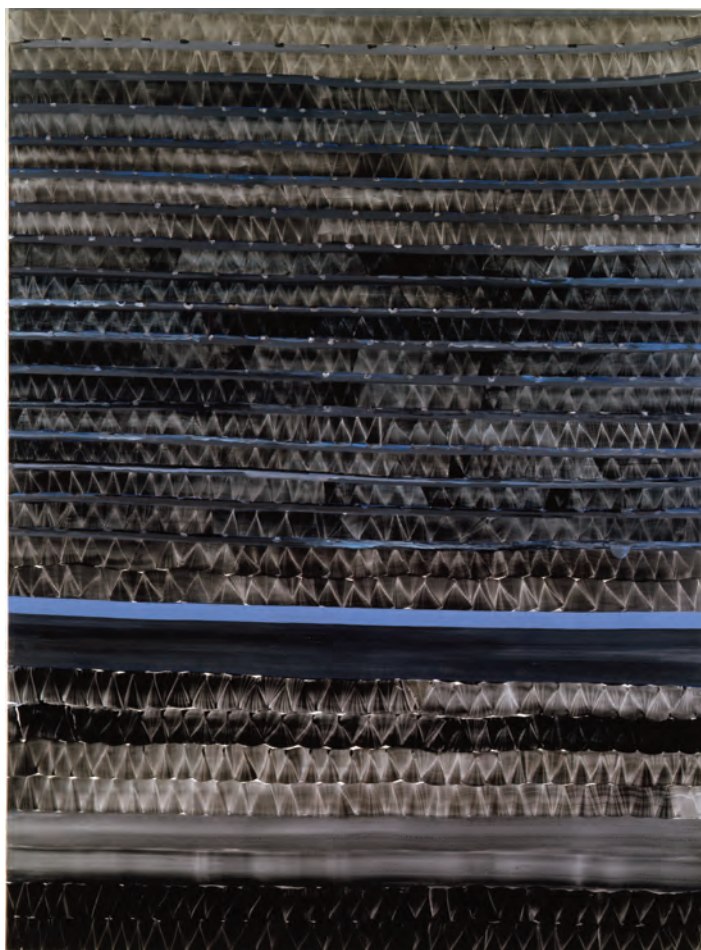
Esta visión simultánea del interior y del exterior está presente en toda la extensa obra de Uslé, marcada por una cesura crucial que constituye a la vez su motor decisivo: en 1987 Uslé se mudó a Nueva York, concretamente al barrio por entonces no gentrificado de Williamsburg, y desde ese momento alterna su residencia en América con temporadas en su domicilio español en Saro, Cantabria. La decisión de abandonar el Viejo Mundo por el Nuevo supone un profundo cambio en su pintura. El peso físico, la densidad material y la oscura melancolía de principios de los años ochenta dan paso a una paleta de color más ligera, clara, a veces como electrificada, en la que cada vez son menos las cosas en sí mismas, y más las relaciones iridiscentes y desmaterializadas entre ellas, las que están en el punto de mira. Como el submarino del capitán Nemo, las imágenes surgen de las profundidades oscuras y

acuosas de la gravedad a la superficie y comienzan a tejer redes de relaciones ligeras como el aire en las que el momento del hueco, de la interrupción, es igual de importante que el contexto en el que surgen estas telarañas de relaciones. “Las líneas son pues respuestas hipotéticas a unas preguntas constantes, las que se hace la pintura”, dijo el pintor en 1995².

Juan Uslé ha comparado esta experiencia neoyorquina con un episodio de amnesia: “Yo perdí la memoria y las imágenes en NY”, explica, añadiendo inmediatamente que su pérdida fue a la vez el comienzo de algo nuevo³. Si tras su mudanza a Nueva York las cuadrículas geométricas abstractas de Mondrian se llenaron con la danzante energía de un “Broadway Boogie Woogie” y el plano de Manhattan, como un tablero de ajedrez con sus taxis amarillos, se infiltró en sus composiciones, también los cuadros neoyorquinos de Uslé están imbuidos de la luz y el ambiente de la ciudad, sin aspirar a una representación narrativa. Uslé ya apuntó a esta conexión interior con Mondrian en 1995: “Sus series ‘Broadway Boogie Woogie’ reflejan ese desdecir a la pureza y el rigor de un espacio vacío trascendente cuando sus espacios comienzan a temblar a zigzaguar [...]. ‘Con mucho respeto’ me estimuló a su comentario en mi pintura *Boogie-Woogie*”⁴.



Juan Uslé: *Soñé que revelabas V*, 2000/2001
Fundación Caja Madrid. Fotografía: Bill Orcutt



Juan Uslé: *Soñé que revelabas (Abierto)*, 2005/2006
Colección Uslé-Civera, Saro. Fotografía: Mathias Schormann

Nueva York se convertirá para el pintor español en el escenario de un doble proceso de emancipación: por una parte, de la pesada y simbólica mística neorromántica de sus primeras obras; por otro lado, del relativo aislamiento en que aún se encontraba la España posfranquista de finales de los setenta y principios de los ochenta. La gramática pictórica distintiva y abierta que Uslé desarrolla en Nueva York contiene elementos centrales de la abstracción de posguerra americana y de los movimientos artísticos que vinieron después en los años sesenta y setenta —por ejemplo, el uso de la pincelada como expresión de uno mismo, la serialidad, la geometría y la cuadrícula—, pero, como declara el artista, sin pretender con ello convertirla en un sistema fijo objetivo. Desde el principio, esta pintura se posiciona contra la representación de una abstracción, por así llamarla, sin objeto ni historia. Uslé busca una vía pictórica para mantener la pintura abierta a los ecos personales y subjetivos que resuenan en él, sin tornarse oscuro o hermético⁵. Se trata de evitar la ficción de un espacio pintado y de mantener la pintura en una combinación procesual compositiva, en una fina línea entre casualidad y decisión. La pintura que aquí nos encontramos insufla la experiencia del artista en el cuadro de forma metanarrativa y a la vez reflexiona sobre la sintaxis y la gramática de su propio vocabulario pictórico.

Desde hace tiempo, la obra de Uslé se desarrolla en grupos de trabajo temáticos, a menudo con vistas a una próxima exposición. Dentro de estos grupos, por ejemplo, *Gramática urbana*, *Rizomas* o *Celibataires*, los cuadros de la serie “Soñé que revelabas” (en adelante SQR) ostentan un papel especial, ya que Uslé no ha dejado de trabajar en ellos desde 1997 hasta hoy sin emparentarlos directamente con un proyecto. Dentro de sus obras, las pinturas de SQR no solo constituyen el grupo cerrado más numeroso, sino que se han convertido en una suerte de *basso continuo* de toda su obra; una sucesión de acordes vibrantes fascinantes cuya negrura nocturna conforma los cimientos de las pinturas con resplandor de neón, con explosiones rizomáticas de luz y color conectadas entre sí, que determinan su obra desde principios de los años noventa.

A diferencia de otros grupos de pinturas, a menudo heterogéneos, las de SQR son de una imponente unidad interna y externa que alcanza cotas monumentales dadas sus impresionantes dimensiones (cada cuadro mide exactamente 274 x 203 cm).

El conceptualismo poético-emocional que atraviesa toda la obra de Uslé, se nos muestra aquí en su forma más potente, más concentrada. Cada cuadro surge de la permanente repetición de una pincelada oscura cambiante, según el cuadro, entre gris, marrón y negra, que llena línea tras línea el lienzo, generando una especie de espacio plano. Las pinturas negras ya aparecen en las primeras obras de Uslé. En 1987, por ejemplo, crea una serie de trabajos en formato pequeño (serie *1960 Williamsburg*), cuya oscuridad sin luz refleja un naufragio en la costa española, cerca de Santander, en el que murieron algunos habitantes de las aldeas cercanas. El existencialismo narrativo que predomina en estos cuadros negros da paso a un enfoque más formal en las obras de la serie *Amnesia*. Especialmente el cuadro *Encerrados (Amnesia)*, de 1997, puede entenderse como precursor directo de las pinturas de SQR. El lienzo, un ancho rectángulo, se cubre de líneas negras realizadas con el pincel de forma horizontal y genera, allí donde el pincel se pausa o se detiene, una línea vertical clara que se antoja como un vallado oscuro entretejido por cuyos huecos surge una luz blanca fría. Al contrario que en las obras ya mencionadas, de formato horizontal, todas estas pinturas son verticales. Esto es más que un mero cambio formal, es una evolución de una interpretación básicamente paisajística del cuadro, orientado por la línea horizontal, a una escala tectónica, y a la vez reflejo de la verticalidad del cuerpo humano. Con sus casi tres por dos metros, las obras son tan grandes que casi nos abrazan con su presencia, nos envuelven y a la vez formulan la idea de una presencia física homóloga con la que nos podemos relacionar.

Un factor decisivo para entender las pinturas de la serie *SQR* son las condiciones en que fueron creadas, determinadas en igual medida por la emocionalidad onírica y los impulsos conceptuales característicos de toda la obra de Uslé. Surgida originalmente de la necesidad de repetir exactamente el mismo cuadro una y otra vez, la serie sigue dos principios metodológicos. Por un lado, los cuadros son realizados (en su mayoría) de noche; por otro, están cargados de una corporeidad existencial positiva, ya que el artista traza cada pincelada en el lienzo al ritmo exacto de los latidos de su corazón, posando el pincel en la superficie cada vez que late su corazón. La huella del pincel, que no representa nada sino a sí misma y, con ello, el gran anhelo histórico de la pintura de una absoluta falta de referencia mimética, de cuadros sin sujeto, se ha convertido en Uslé en una especie de cardiograma pictórico⁶, una obra que refleja la historia de la pintura y dialoga con ella, y que, al mismo tiempo, puede verse como autorretrato en un sentido elemental. Su referencia a la historia de las pinturas negras, desde Goya hasta Ad Reinhardt, no está movida, claramente, por el deseo de alcanzar la *pintura definitiva* o por el purismo, como lo estaba, por ejemplo, Reinhardt. Tampoco el negro de Uslé está imbuido de la superada ideología absolutista religiosa con que Malévich cargó su cuadrado negro. Aun así, en estos cuadros, el negro representa un color de transgresión, de lo visible a lo invisible. El negro es un pasaje a imágenes de silencio, de sueño, de noche. Y este no color, que a su vez es la suma de todos los colores, supone para Uslé (aquí coincide con Ad Reinhardt) una posibilidad decisiva de hacer visible la luz que juega un papel tan importante en toda su obra, precisamente en cuanto es confrontada con su homólogo. De este modo, la amnesia que Uslé ha designado como condición importante para su pintura, viene complementada por una especie de ceguera: el “no poder ver nada como condición para una visión distinta, interior”⁷. *SQR* muestra de forma impresionante lo rico y colorido que puede ser este oscurecimiento de la visión. La serie comienza en 1997 inmediatamente con una de sus obras más oscuras, en la que se adivina poco a poco la estructura de líneas horizontales⁸ de las pinceladas y una sutil gradación cromática a un azul negruzco en el tercio inferior del lienzo. En este cuadro, el observador debe forzar la visibilidad, por así decirlo, mirada tras mirada. La organización de la superficie pictórica en líneas sugiere una legibilidad que parece retornos a *descifrarla* al tiempo que nos deniega la resolución.

La densidad del texto que describen estos cuadros radica en su propio oscurecimiento, que pincelada tras pincelada completa una imagen de su propia misteriosa impenetrabilidad. El título, *Soñé que revelabas*, no solo sugiere que la génesis de las pinturas se debe más al poder de la imaginación que a un plan exacto. Contiene también una referencia al proceso fotográfico,

a la misteriosa aparición de la imagen en el baño revelador del laboratorio fotográfico. Con el paso de los años se distinguen fases en las que la pincelada se torna más clara, más transparente, y anchas franjas horizontales de color se integran a intervalos en el ritmo estricto de discretas pinceladas rectangulares, “cf. *SQR XII* [2002] y *SQR XV* [2002]”. Uslé también se toma la libertad de incluir en la austera estética monocromática negro-grisácea líneas y puntos individuales de color que brillan como joyas sobre el fondo oscuro (*SQR XIV*). Especialmente en cuadros más claros, donde la pincelada no crea una retícula regular y paralela de líneas finas, sino que se manifiesta en el lienzo como una franja clara en zigzag, en ocasiones la estructura del cuadro parece la de un tejido y recuerda a la calidad ornamental en serie de una alfombra (*SQR [Ikuros dream]* [2001-2002], *Onon*, [2008]).

La estructura de las pinturas de *SQR* sugiere una asociación aún más obvia con la cinematografía. No solo por la estructura de las pinceladas, que con su inacabable adición parecen tiras de película⁹. La aplicación extremadamente fina y translúcida de las pinturas de vinilo y dispersión con las que trabaja Uslé y los pigmentos de color que reposan sobre la superficie como finísimo polvo amplifican el carácter transparente y similar al celuloide de esta pintura, que siempre “exuda también una



Juan Uslé: *Soñé que revelabas (Abierto)*, 2005/2006
Colección Uslé-Civera, Saro. Fotografía: Mathias Schormann

sensación de lo fantasmagórico, el aura de un no espacio virtual”¹⁰. Ciertamente, el cine y las películas, así como la experiencia de las metrópolis urbanas traspasadas por la claridad del neón, tienen una influencia decisiva en la obra del español¹¹. Como Uslé explica en uno de sus textos escritos en el año 1993, lo que más le fascina del cine es el tiempo real que transcurre mientras se ve la película¹². Esta observación lleva a otro aspecto central de las pinturas de SQR: la relación entre imagen y proceso. Para Uslé se trata nada menos —y esto es válido para toda su obra— que de crear una realidad pictórica cuya totalidad permita al observador ver y experimentar el proceso que llevó a ella, así como cada momento de este proceso. En este sentido, en cada pintura de SQR quedan unidos inseparablemente sentido y momento, proceso y resultado. El impulso de la pincelada se añade a un proceso que, por un lado, genera un cuadro que, en el estrecho y brillante espacio-tiempo entre presencia y desaparición, también captura siempre el tiempo necesario para pintarlo. Sin llegar a convertirse en un metatexto, las pinturas de SQR de Uslé abarcan un amplio rango de aspectos de lo que puede ser una pintura, de lo que es capaz de ser: acto pictórico autorreflexivo, impresión retratista de la propia conciencia del cuerpo, registro basado en proceso del instante y el paso del tiempo y la actualización del eterno anhelo de revelar en el cuadro lo que, teóricamente debe permanecer estructuralmente invisible.



Juan Uslé: *Soñé que revelabas XV*, 2002

Colección Los Bragales, Cantabria

Fotografía: Mathias Schormann. Cortesía de Galerie Thomas Schulte, Berlín

Texto de Stephan Berg, publicado originalmente en el catálogo de exposición *Juan Uslé. Soñé que revelabas*, Distanz Verlag, Berlín, 2014.

- 1 V. Juan Uslé. *Back & Forth*, cat. exp., IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, 1996, p. 186.
- 2 *Ibid.* p. 195.
- 3 *Ibid.* p. 199.
- 4 *Ibid.* p. 197.
- 5 John Yau, "Embrace. The Paintings of Juan Uslé", en *Juan Uslé. Switch on/Switch off*, cat. exp., Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, Málaga, 2008, p. 73.
- 6 V. John Yau en conversación con Juan Uslé (original en *The Brooklyn Rail*, abril 2011), reproducido en *Juan Uslé*, cat. exp., Galerie Lelong, París, 2013, p. 37 y ss.
- 7 Stephanie Rosenthal, *Die Farbe Schwarz in der New York School*, tesis doctoral, Múnich, 2003, p. 51.
- 8 Hasta *SQR V* (2000/2001), en la que las pinceladas verticales forman hileras, todas sus obras de la serie muestran una estructura lineal horizontal.
- 9 V. David Carrier en entrevista con Juan Uslé, en *Juan Uslé. Open Rooms*, cat. exp., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2003, p. 38 y s., y John Yau, art. cit., pp. 74-75.
- 10 Stephan Berg, "Das Momentum der Malerei", en *Juan Uslé. First Time Germany*, cat. exp., Museum Morsbroich, Leverkusen, 2002, p. 22.
- 11 Compárese con la obra de David Reed.
- 12 *Juan Uslé. Back & Forth*, op. cit., p. 191.

CGAC

DEPARTAMENTO DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 632 / Fax: 981 546 625

cgac.prensa@xunta.es

www.cgac.org

galicia



**XUNTA
DE GALICIA**

Con el apoyo de:

