

JUAN USLÉ

Luz oscura

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisario: Stephan Berg

Inauguración: 4 de xullo ás 20:00 h
Do 4 de xullo ao 28 de setembro de 2014
Planta primeira

Organiza:

KUNST
MUSEUM
BONN

Co xeneroso apoio de:

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

JUAN USLÉ

Luz escura

“O ollo é o cerebro”, di o capitán Nemo na interpretación que Juan Uslé fai das *20.000 leguas de viaxe submarina*, suxerindo así unha congruencia tan ideal como paradoxal de pensamento e visión, de percepción e reflexións. Para o capitán Nemo, esta afirmación non só é concluínte senón tamén vital, xa que como comandante dun submarino depende existencialmente do seu ollo ampliado e estendido cara ao exterior —a través do periscopio— para poder coñecer o que o rodea.

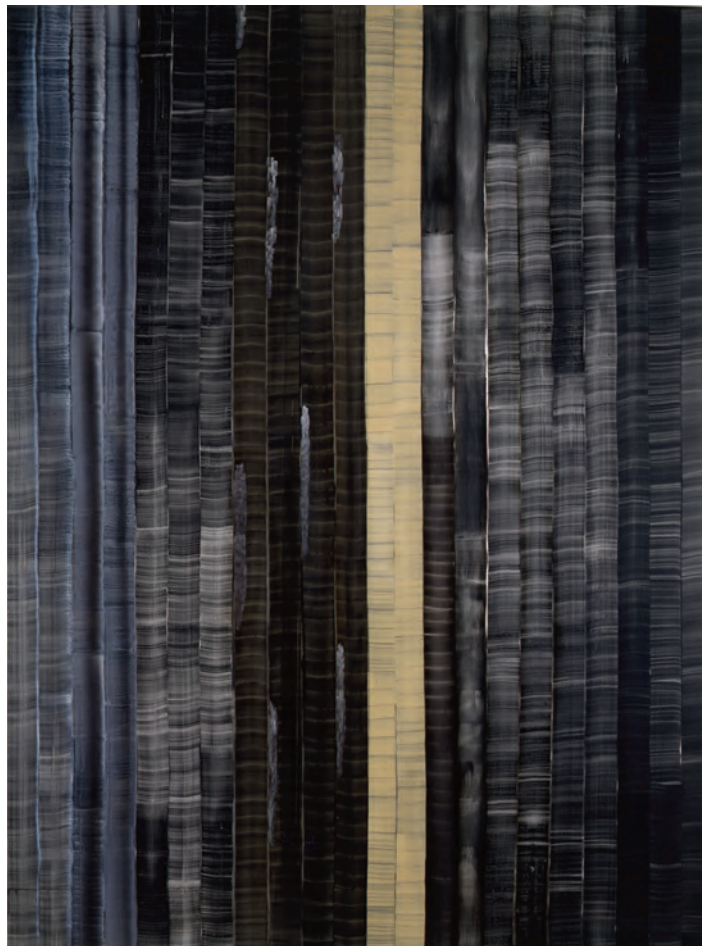
Na obra de Juan Uslé aparece ata finais dos oitenta este personaxe de novela como guía, case como *alter ego* do pintor español. Consecuentemente, non aparece só en títulos de cadros senón que se converte no tema central da súa obra (como reflexión metafórica sobre a propia relación co mundo). Ese aparato descrito como un periscopio cun ollo redondo que aparece en 1990 na obra *Julio Verne* (61 x 122 cm), axitando a superficie escura da auga baixo un ceo cuberto, non se limita a chamar a atención sobre o significado fundamental da vista para esta pintura, tamén subliña a soidade do navegante que, encerrado na súa cápsula metálica subacuática, depende por completo do seu periscopio para conectarse co mundo. E así, como expresa Uslé nun dos seus textos, non só ve aquilo que ocorre no exterior, senón tamén o reflexo permanente do seu propio ollo no espello do cristal do periscopio¹.

Esta visión simultánea do interior e do exterior está presente en toda a extensa obra de Uslé, marcada por unha cesura crucial que constitúe á vez o seu motor decisivo: en 1987 Uslé múdase a Nova York, concretamente ao barrio por entón non xentificado de Williamsburg, e desde aquela alterna a súa residencia en América con tempadas no seu domicilio español en Saro (Cantabria). A decisión de abandonar o Vello Mundo polo Novo supón un profundo cambio na súa pintura. O peso físico, a densidade material e a escura melancolía de principios dos anos oitenta dan paso a unha paleta de cor máis lixeira, clara, ás veces como electrificada, na que cada vez son menos as cousas en por si, e máis as relacións iridiscentes e desmaterializadas entre elas, as que están no punto de mira. Como o submarino do capitán Nemo, as imaxes xorden das profundidades escuras e acuosas da gravidade á superficie e comezan a tecer redes de relacións lixeiras coma o aire nas que o momento do oco, da interrupción, é igual de importante

ca o contexto no que xorden estas redes de relacións. “As liñas son, pois, respostas hipotéticas a unhas preguntas constantes, as que se fai a pintura”, dixo o pintor en 1995².

Juan Uslé comparou esta experiencia neoiorquina cun episodio de amnesia: “Eu perdín a memoria e as imaxes en NY”, explica, engadindo inmediatamente que a súa perda foi á vez o comezo de algo novo³. Se tras a súa mudanza a Nova York as cuadrículas xeométricas abstractas de Mondrian se encheron coa danzante enerxía dun “Broadway Boogie Woogie” e o plano de Manhattan, como un taboleiro de xadrez cos seus taxis amarelos, se infiltrou nas súas composicións, tamén os cadros neoiorquinos de Uslé están imbuídos da luz e do ambiente da cidade, sen aspirar a unha representación narrativa. Uslé xa apuntou a esta conexión interior con Mondrian en 1995: “As súas series ‘Broadway Boogie Woogie’ reflicten ese desdicir a pureza e o rigor dun espazo baleiro transcendente cando os seus espazos comezan a tremer, a zigzaguar [...]. ‘Con moito respecto’ estimuloume ao seu comentario na miña pintura *Boogie-Woogie*”⁴.

Nova York converteríase para o pintor español no escenario dun dobre proceso de emancipación: por unha parte, da



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



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

pesada e simbólica mística neorromántica das súas primeiras obras; por outro lado, do relativo illamento en que aínda se atopaba a España posfranquista de finais dos setenta e principios dos oitenta. A gramática pictórica distintiva e aberta que Uslé desenvolve en Nova York contén elementos centrais da abstracción de posguerra americana e dos movementos artísticos que viñeron despois nos anos sesenta e setenta —por exemplo, o uso da pincelada como expresión dun mesmo, a serialidade, a xeometría e a cuadrícula—, pero, como declara o artista, sen pretender con isto convertela nun sistema fixo obxectivo. Desde o principio, esta pintura posiciónase contra a representación dunha abstracción, por así chamala, sen obxecto nin historia. Uslé busca unha vía pictórica para manter a pintura aberta aos ecos persoais e subxectivos que resoan nel, sen tornarse escuro ou hermético⁵. Trátase de evitar a ficción dun espazo pintado e de manter a pintura nunha combinación procesual compositiva, nunha fina liña entre casualidade e decisión. A pintura que aquí encontramos insufla a experiencia do artista no cadro de forma metanarrativa e á vez reflexiona sobre a sintaxe e a gramática do seu propio vocabulario pictórico.

Desde hai tempo, a obra de Uslé desenvólvese en grupos de traballo temáticos, a miúdo con vistas a unha próxima

exposición. Dentro destes grupos, por exemplo, *Gramática urbana*, *Rizomas* ou *Celibataires*, os cadros da serie *Soñé que Revelabas* (en diante, *SQR*) ocupan un papel especial, xa que Uslé non deixou de traballar neles desde 1997 ata hoxe sen emparentalos directamente cun proxecto. Dentro das súas obras, as pinturas de *SQR* non só constitúen o grupo cerrado máis numeroso, senón que se converteron nun tipo de *basso continuo* de toda a súa obra; unha sucesión de acordes vibrantes fascinantes cuxa negrura nocturna conforma os cimentos das pinturas con resplandor de neon, con explosións rizomáticas de luz e cor conectadas entre si, que determinan a súa obra desde principios dos anos noventa.

A diferenza doutros grupos de pinturas, a miúdo heteroxéneos, as de *SQR* son dunha imponente unidade interna e externa que alcanza cotas monumentais dadas as súas impresionantes dimensións (cada cadro mide exactamente 274 x 203 cm).

O conceptualismo poético-emocional que atravesa toda a obra de Uslé amósasenos aquí na súa forma máis potente, máis concentrada. Cada cadro xorde da permanente repetición dunha pincelada escura cambiante, segundo o cadro, entre gris, marrón e negra, que enche liña tras liña o lenzo, xerando unha especie de espazo plano. As pinturas negras xa aparecen nas primeiras obras de Uslé. En 1987, por exemplo, crea unha serie de traballos en formato pequeno (serie *1960 Williamsburg*), cuxa escuridade sen luz reflicte un naufraxio na costa española, preto de Santander, no que morreron algúns habitantes das aldeas próximas. O existencialismo narrativo que predomina nestes cadros negros dá paso a un enfoque máis formal nas obras da serie *Amnesia*. Especialmente o cadro *Encerrados (Amnesia)*, de 1997, pode entenderse como precursor directo das pinturas de *SQR*. O lenzo, un ancho rectángulo, cóbrese de liñas negras realizadas co pincel de forma horizontal e xera, alí onde o pincel se pausa ou se detén, unha liña vertical clara que se antolla coma un valado escuro entretecido por cuxos ocos xorde unha luz branca fría. Ao contrario que nas obras xa mencionadas, de formato horizontal, todas estas pinturas son verticais. Isto é máis ca un mero cambio formal, é unha evolución dunha interpretación basicamente paisaxística do cadro, orientado pola liña horizontal, a unha escala tectónica, e á vez reflexo da verticalidade do corpo humano. Cos seus case tres por dous metros, as obras son tan grandes que case nos abrazan coa súa presenza, envólvennos e á vez formulan a idea dunha presenza física homóloga coa que nos podemos relacionar.

Un factor decisivo para entender as pinturas da serie *SQR* son as condicións en que foron creadas, determinadas en igual medida pola emocionalidade onírica e os impulsos conceptuais característicos de toda a obra de Uslé. Xurdida

originalmente da necesidade de repetir exactamente o mesmo cadro unha e outra vez, a serie segue dous principios metodolóxicos. Por un lado, os cadros son realizados (na súa maioría) de noite; por outro, están cargados dunha corporeidade existencial positiva, xa que o artista traza cada pincelada no lenzo ao ritmo exacto dos latidos do seu corazón, pousando o pincel na superficie cada vez que late o seu corazón. A pegada do pincel, que non representa nada senón a si mesma e, con isto, o grande anhelo histórico da pintura dunha absoluta falta de referencia mimética, de cadros sen suxeito, converteuse en Uslé nunha especie de cardiograma pictórico⁶, unha obra que reflicte a historia da pintura e dialoga con ela, e que, ao mesmo tempo, pode verse como autorretrato nun sentido elemental. A referencia á historia das pinturas negras, desde Goya ata Ad Reinhardt, non está movida, claramente, polo desexo de alcanzar a *pintura definitiva* ou polo purismo, como o estaba, por exemplo, Reinhardt. Tampouco o negro de Uslé está imbuído da superada ideoloxía absolutista relixiosa con que Malévich cargou o seu cadrado negro. Aínda así, nestes cadros, o negro representa unha cor de transgresión, do visible ao invisible. O negro é unha pasaxe a imaxes de silencio, de soño, de noite. E esta non cor, que pola súa vez é a suma de todas as cores, supón para Uslé (aquí coincide con Ad Reinhardt) unha posibilidade decisiva de facer visible a luz que xoga un papel tan importante en toda a súa obra, precisamente en canto é confrontada co seu homólogo. Deste xeito, a amnesia que Uslé designou como condición importante para a súa pintura vén complementada por unha especie de cegueira: o “non poder ver nada como condición para unha visión distinta, interior”⁷. SQR amosa de forma impresionante o rico e colorido que pode ser este escurecemento da vista. A serie comeza en 1997 inmediatamente cunha das súas obras máis escuras, na que se adiviña pouco a pouco a estrutura de liñas horizontais⁸ das pinceladas e unha sutil gradación cromática a un azul denegrado no terzo inferior do lenzo. Neste cadro, o observador debe forzar a visibilidade, por así dicilo, mirada tras mirada. A organización da superficie pictórica en liñas suxire unha lexibilidade que parece retornos a *descifrala* ao tempo que nos denega a resolución.

A densidade do texto que describen estes cadros radica no seu propio escurecemento, que pincelada tras pincelada completa unha imaxe da súa propia misteriosa impenetrabilidade. O título, *Soñé que revelabas*, non só suxire que a xénese das pinturas se debe máis ao poder da imaxinación que a un plan exacto. Contén tamén unha referencia ao proceso fotográfico, á misteriosa aparición da imaxe no baño revelador do laboratorio fotográfico. Co paso dos anos distínguense fases nas que a pincelada se torna máis clara, máis transparente, e anchas franxas horizontais de cor intégranse a intervalos

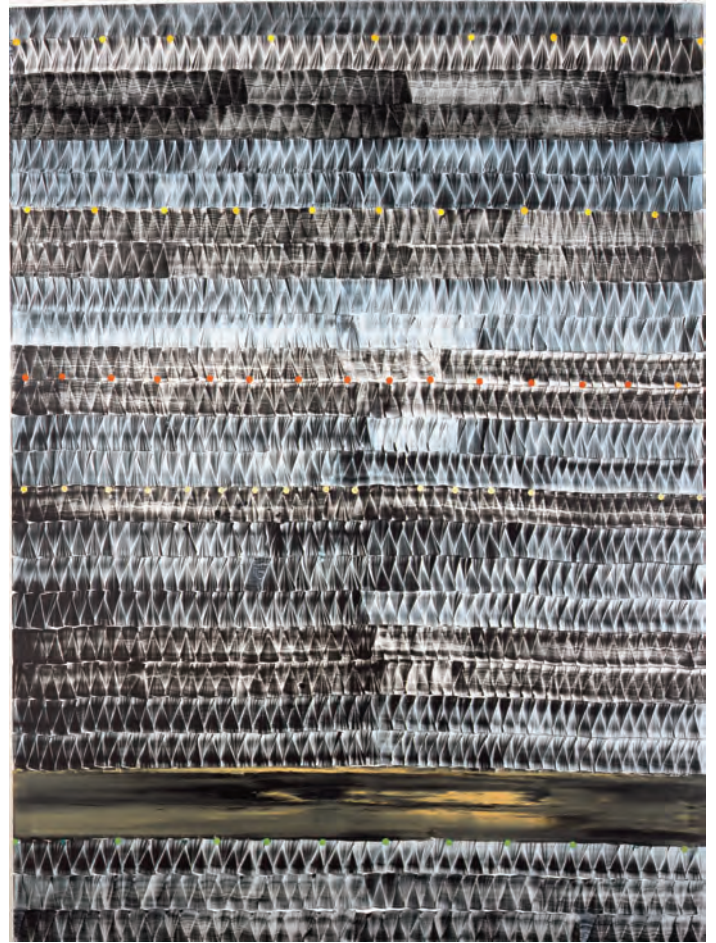
no ritmo estrito de discretas pinceladas rectangulares, (cf. SQR XI [2002] e SQR XV [2002]). Uslé tamén se toma a liberdade de incluír na austera estética monocromática negro-grisácea liñas e puntos individuais de cor que brillan como xoias sobre o fondo escuro (SQR XIV). Especialmente en cadros máis claros, onde a pincelada non crea unha retícula regular e paralela de liñas finas, senón que se manifesta no lenzo como unha franxa clara en zigzag, en ocasións a estrutura do cadro parece a dun tecido e lembra a calidade ornamental en serie dunha alfombra (SQR [Ikuros dream] [2001-2002], Onon, [2008]).

A estrutura das pinturas de SQR suxire unha asociación aínda máis obvia coa cinematografía. Non só pola estrutura das pinceladas, que coa súa inacabable adición parecen tiras de película⁹. A aplicación extremadamente fina e translúcida das pinturas de vinilo e dispersión coas que traballa Uslé e os pigmentos de cor que repousan sobre a superficie como finísimo po amplifican o carácter transparente e similar ao celuloide desta pintura, que sempre “exsuda tamén unha sensación do fantasmagórico, a aura dun non espazo virtual”¹⁰. Certamente, o cine e as películas, así como a experiencia das metrópoles urbanas traspasadas pola



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

claridade do neon, teñen unha influencia decisiva na obra do español¹¹. Como Uslé explica nun dos seus textos escritos no ano 1993, o que máis o fascina do cine é o tempo real que transcorre mentres se ve a película¹². Esta observación leva a outro aspecto central das pinturas de SQR: a relación entre imaxe e proceso. Para Uslé trátase nada menos —e isto é válido para toda a súa obra— que de crear unha realidade pictórica cuxa totalidade lle permita ao observador ver e experimentar o proceso que levou a ela, así como cada momento deste proceso. Neste sentido, en cada pintura de SQR quedan unidos inseparablemente sentido e momento, proceso e resultado. O impulso da pincelada engádese a un proceso que, por un lado, xera un cadro que, no estreito e brillante espazo-tempo entre presenza e desaparición, tamén captura sempre o tempo necesario para pintalo. Sen chegar a converterse nun metatexto, as pinturas de SQR de Uslé abarcan un amplo abano de aspectos do que pode ser unha pintura, do que é capaz de ser: acto pictórico autorreflexivo, impresión retratista da propia conciencia do corpo, rexistro baseado en proceso do instante e o paso do tempo e a actualización do eterno anhelo de revelar no cadro o que, teoricamente, debe permanecer estruturalmente 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 orixinalmente no catálogo da 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 Contemporánea 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 e ss.
- 7 Stephanie Rosenthal, *Die Farbe Schwarz in der New York School*, tese de doutoramento, Múnic, 2003, p. 51.
- 8 *Ata SQR V* (2000-2001), na que as pinceladas verticais forman filas, todas as súas obras da serie amosan unha estrutura 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 e s., e 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 coa obra de David Reed.
- 12 *Juan Uslé. Back & Forth*, op. cit., p. 191.

CGAC

DEPARTAMENTO DE PRENSA E 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



Co apoio de:

