

Exposición 26 de noviembre, 2025 – 20 de abril, 2026

Edificio Nouvel, Planta 1

Juan Uslé

Ese barco en la montaña



1960 Boat at Sea, 1986. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Depósito Colección Soledad Lorenzo, 2014

En los últimos meses de 1986, Juan Uslé (Santander, 1954) pintó un lienzo que tituló *1960* en alusión al año en que el buque Elorrio se hundió en la costa de Langre (Cantabria) cuando regresaba de Baltimore cargado de grano. Aquella tragedia, ocurrida a escasos cinco kilómetros de la casa familiar del pintor en Suesa, junto al Monasterio de las Monjas Trinitarias, es uno de los recuerdos de infancia que el artista evoca con mayor asiduidad. En enero de 1987, Uslé y su compañera, la artista Vicky Civera, atravesaron el Atlántico en sentido opuesto al Elorrio y se establecieron en Nueva York, ciudad que desde entonces alternan con su residencia en Cantabria. En aquel nuevo escenario —inicialmente ubicado cerca del puente de Williamsburg— el primer impulso del pintor fue replicar aquel cuadro, pero “en esta segunda versión (el barco) no continuaba hacia tierra, sino que era el centro de una isla. Me aferraba a mi última imagen como el barco se aferraba a la tierra”.

Juan Uslé. Ese barco en la montaña es la segunda exposición antológica que el artista presenta en el Museo Reina Sofía, más de veinte años después de *Open Rooms*, que ocupó el Palacio de Velázquez en 2003. Esta nueva mirada a su carrera fija su punto de arranque en el acontecimiento del Elorrio, que aborda al mismo tiempo el recuerdo asociado a la niñez, la incertidumbre ante el futuro y el peso de un presente que, en la pintura de Uslé, han sido interpretados a menudo desde una postura tan irónica como apesadumbrada.

Aquella visión del paisaje, filtrado a través de los relatos y la óptica de su infancia, mutaría poco a poco en una perspectiva que lo envolvía por completo. “Más tarde, y en formato pequeño —afirmará Uslé—, me atrevería a navegar de Nueva York al norte de España. Coloqué mis ojos dentro de la posible identidad de un marinero —parte de la tripulación de aquel barco que tantos años antes habría atravesado el azul en el sentido contrario al que yo lo hacía ahora— hasta naufragar justo allí delante, cerca de nuestro pueblo”. En 1989, durante un viaje a Nepal, Uslé



Sin título, 1987. Colección Uslé-Civera

conoció el concepto *nemasté*, un saludo que, lejos de ser anecdótico, dio soporte al artista cuando su trabajo comenzó a ramificarse en distintas direcciones. Con él, el artista trataba de configurar una identidad múltiple, o mejor, de entender la multiplicidad propia, existente per se, sin necesidad de construirla, sino más bien aceptarla y aliarse con ella. Su idea era incorporar la posibilidad de la desmemoria, casi como un juego, que le permitiese no solo preguntarse ¿quién soy?, sino también obligar al resto a cuestionárselo y a dudar permanentemente. La influencia de Nueva York comenzó a hacer efecto en el artista y al fluir previo —el de aquí y el de allá emulando al de aquí—, le sucedieron



Negro Williamsburg, 1987. Colección Uslé-Civera

una serie de revelaciones no solo formales. El efecto que provocaba en Uslé la experiencia diaria neoyorquina, la observación de una vida agitada, caótica pero pautada, comenzó a manifestarse en unas pinturas en apariencia temáticamente menos trascendentales, más coloristas e irónicas. El efecto de la ausencia, de la añoranza frente a lo dejado atrás, daba paso al placer del presente, a la plena consciencia de esa nueva realidad en la que Uslé se adentra.

En 1992 el comisario belga Jan Hoet decidió incluir a Uslé en su lista de artistas para documenta IX, en la que participaron nueve pinturas suyas, entre ellas *Engo-Engo* (1990-1991), *Guess-Who* y *Pio-Peo* (1992), las tres depositadas posteriormente en el Museo Reina Sofía. El conjunto de obras de este periodo destacó, de algún modo, por la mezcla de lo ya hecho y lo que estaba a punto de revelarse. Por un lado, la verticalidad que Uslé llevaba tiempo utilizando en sus composiciones y, por otro, la liquidez vista anteriormente en sus pinturas de transición. A ello se sumaba una



Mi-Mon, 1992. Colección Uslé-Civera

gama de colores que en ocasiones comienza a cortocircuitar: desde una paleta oscura, de azules y marrones —que recuerda a las lomas de *Casita del norte* (1986), al barco de *1960* y a otras pinturas como *Veneno* (1990-1991)— a otra gama de azules más vivos, amarillos, rojos, rosas o blancos —como *Paint-Point* (1991), *Seven Thirty* (1992), *Feed-Back* o *Fragmentos ibéricos* (1992-1993)—. Sobre esto comienzan a manifestarse unas cuadrículas que, si bien como tales no van más allá de unas pinturas muy concretas, marcan sin embargo un cada vez más recurrente ritmo de repetición y acotación en su pintura. Ocurre en *Mi-Mon* o en *Red Works* (1992), unas obras que indagaban ya en una dirección que abre la puerta al periodo absolutamente delirante de las pinturas *Célibataires*.



Mal de sol, 1994. Colección Uslé-Civera

Uslé ya había iniciado este camino previamente con *Nemasté*, idea inductora de un nuevo posicionamiento, un nuevo ejercicio de inmersión hacia la apertura de sintaxis.

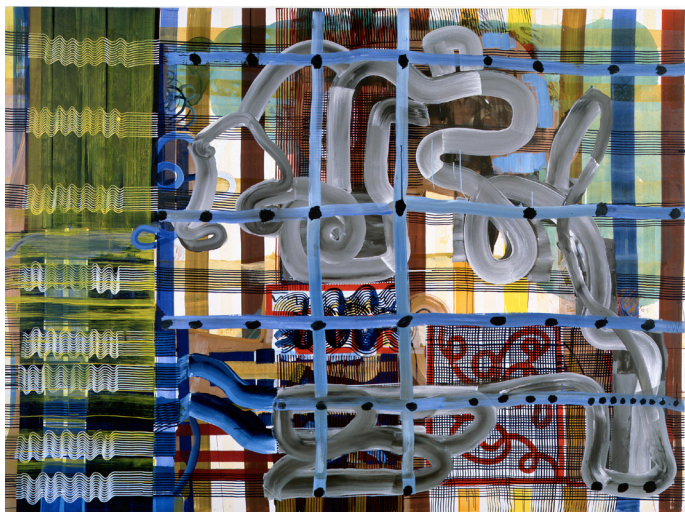
En 1995, con motivo de su exposición *Mal de sol* en Madrid, Uslé reflexionó acerca de un episodio de su niñez. A los nueve años vivió un encierro en una habitación silenciosa y a oscuras para recuperarse de una insolación. Allí, cualquier fisura, por pequeña que fuese, permitía trasladar al interior las imágenes previas a la enfermedad. *Mal de sol* era también una rendija —no una puerta ni una ventana, sino una rendija— a través de la cual, como si de una cámara oscura se tratara, se colaban imágenes aisladas. De pronto la fotografía, presente desde siempre —desde la niñez y desde las imágenes del Elorrio yéndose a pique—, se rescata como medio a través del cual pensar la pintura. A este respecto, Kevin Power señaló que “es extraordinario ver cómo sus fotos, obtenidas hace algunos años, se relacionan tan intensamente con algunas de las obras producidas ahora en el estudio de Nueva York —fotos del cielo tomadas a través de la ventana de un avión, o de los raíles del tren fotografiados desde el andén, o fotos de simples elementos arquitectónicos—”. Una buena muestra de la



Línea Dolca, 2008-2018.
Colección Grimminger

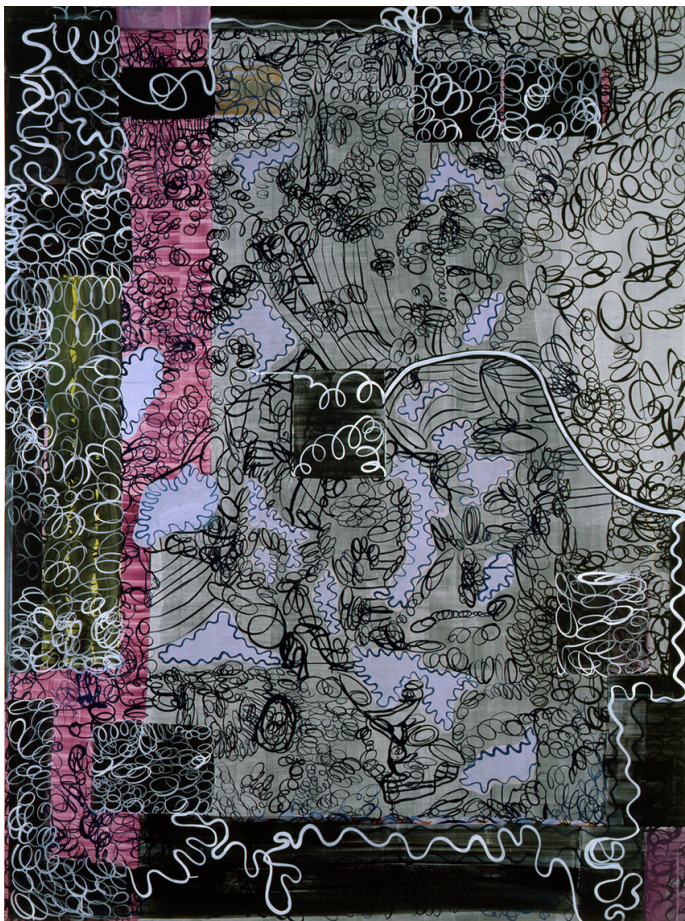
importancia que la fotografía ha tenido en el proceso de trabajo y captación de su pintura es *Línea Dolca* (2008-2018). Un conjunto de imágenes realizadas a lo largo de una década, consecuencia de la irrupción de la fotografía digital, que muestran de manera sucinta el modo en que funciona la mirada de Uslé. Una mirada que se ha trasladado de manera recurrente a la pintura, pero también que observa el mundo y localiza en él fragmentos que bien podrían ser de muchas de sus obras.

Antes de esto, en 1998, con motivo de la exposición *Vanishing Lines* [Líneas de fuga], Uslé presentó en la galería Soledad Lorenzo (Madrid) una pintura titulada *Soñé que revelabas I*, fechada en el año anterior. Esta obra abrió la puerta a un cuerpo de trabajo que atravesará no solo su forma de pintar, sino también su modo de posicionarse frente a la imagen fotográfica y

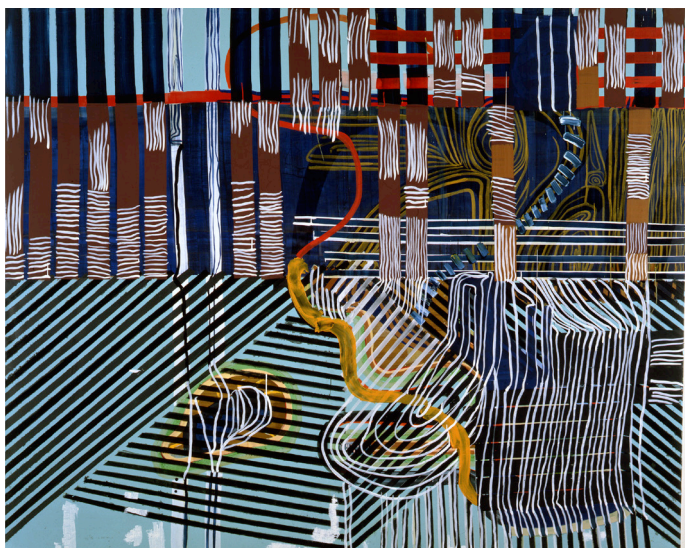


Mantis, 1998-1999. Museo Helga de Alvear, Cáceres

con relación a sí mismo, a sus interiores. Al año siguiente, con motivo de la exposición *Blind Entrance* en la galería Cheim & Read (Nueva York), apareció *Soñé que revelabas II*. Ambos *Soñé que revelabas (SQR)* parecían por aquel entonces una pintura más, quizás una *rara avis* en la producción del artista. En aquella misma exposición se presentó *Encerrados (amnesia)* (1997), otra pintura formalmente muy cercana a *SQR*, heredera de otras como *Amnesia* (1992) o de obras de menor tamaño como *1935. Horizonte* (1994), *Repleto de sueños (amnesia)* (1996) o *Un poco de ti* (1995). Resulta curioso ahora —con la distancia y la imagen de las grandes baterías de *SQR* desplegadas en varias exposiciones antológicas que el artista ha protagonizado hasta la fecha— descubrir los diálogos que los primeros *SQR* establecieron con obras como *Mantis*, *Bilingual*, *Rizoma mayor* (1998-1999), *Rizoma's* (1997) o *Casita del norte III* (1997) en las dos exposiciones reseñadas.

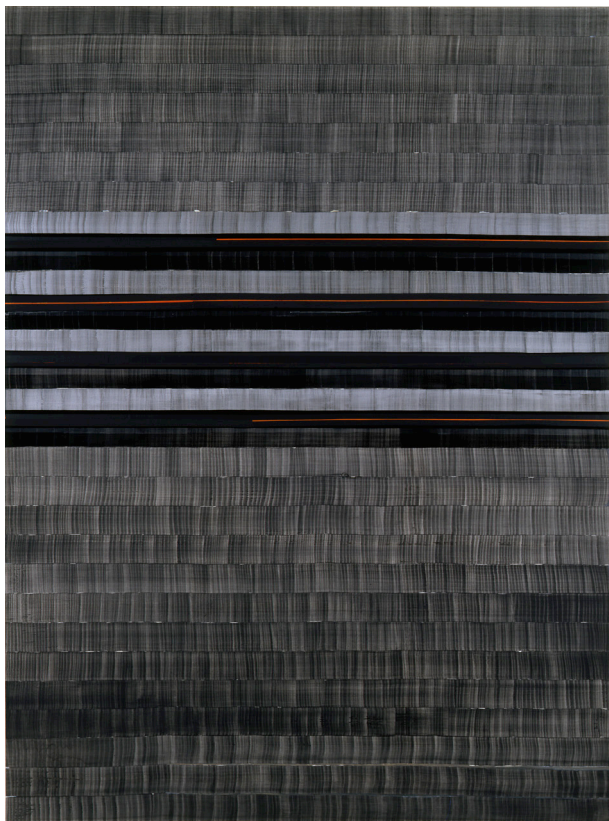


Bilingual, 1998–1999. Tate Modern, Londres



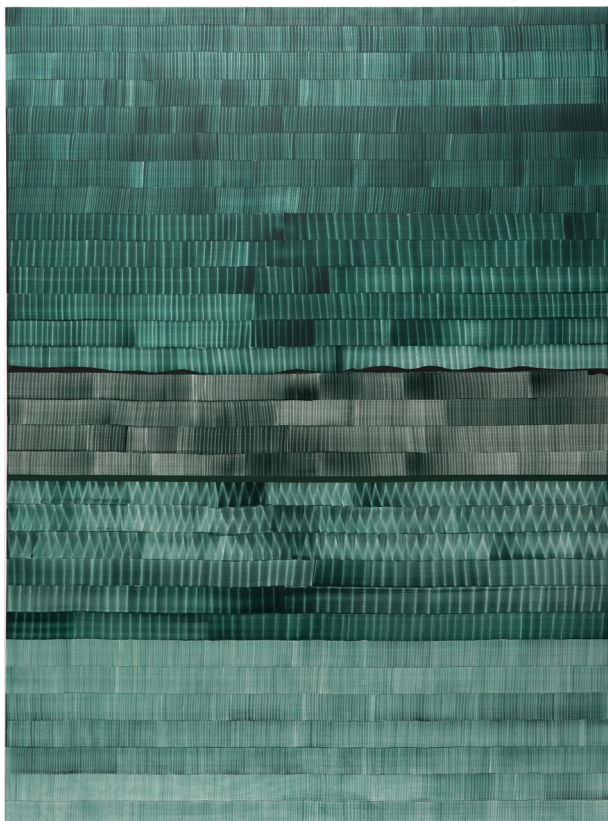
Rizoma mayor, 1998-1999. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Depósito Colección Soledad Lorenzo

Está claro que *SQR* era por aquel entonces una serie en ciernes, que no se había consolidado como el cuerpo de obra que ha terminado por imponerse y por alojar en su estructura muchos de los gestos que han poblado la pintura de Uslé a lo largo de las cuatro últimas décadas. Pero la carpintería de *SQR* deja además un dato acerca del ritmo en la pincelada que arroja cierta luz mí(s)tica a esta serie de pinturas. “Sí, son pinceladas entrecortadas, resultado de un contacto intermitente: muevo la brocha y presiono hasta que aparece el siguiente latido. Trato de seguir un ritmo secuencial marcado por mi pulso y, por ello, casi siempre suelo trabajar esas pinturas por la noche, sobre todo aquí en Nueva York, porque necesito concentración y silencio para sentirlo. El resultado varía según las obras y los días, según lo calmado o acelerado del pulso. El bombeo sanguíneo no es siempre igual”.



Soñé que revelabas XI (Airport), 2002. Museo Guggenheim Bilbao

La convivencia de *SQR* con otras familias de obras será una constante. De ahí que buena parte de las exposiciones de Uslé establezcan, durante años, distendidos diálogos entre esta y otras series como *Manthis*, en un instante en que la coexistencia interfamiliar comienza a uniformar su pintura, sea cual sea su formato, en beneficio del patrón *SQR* y a reducir a mínimos las fugas formales que permitan adscribirlo a otra manera de pintar.



Soñé que revelabas (Shinano), 2024. Galería Elvira González, Madrid

Reconocible, pero no predecible, dirá Luk Lambrecht a propósito de la pintura de Uslé. Algo que podría ampliarse hasta la actualidad, cuando, en un universo pictórico que alude habitualmente a *SQR*, afloran leves gestos que retoman el recorte de un paisaje inserto en alguna pequeña línea central, como si de nuevo *1960* estuviese pidiendo paso.

La exposición *Juan Uslé. Ese barco en la montaña*, que reúne cuarenta años de producción del artista, nos ubica a medio camino entre la consciencia plena y el deliro onírico, asociados a una pintura que ha ido evolucionando y cobrando formas muy dispares. La muestra se organiza, salvo contadas excepciones, siguiendo un hilo cronológico que conecta discursivamente sus diferentes familias de obras, así como también los hechos que han marcado su periplo vital y su trayectoria artística internacional. En este recorrido se busca una conexión clara entre la pintura del tránsito Atlántico y una serie de largo alcance como *Soné que revelabas*, que ha definido el modo de hacer de Uslé en las últimas casi tres décadas.

Ángel Calvo Ulloa

Comisario de la exposición

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Exposición

Proyecto expositivo

Juan Uslé

Comisariado

Ángel Calvo Ulloa

Dirección del proyecto

Teresa Velázquez

Coordinación

Nieves Sánchez

Gestión

Natalia Guaza

Apoyo a la gestión

Nieves Fernández

Registro

Iliana Naranjo

Restauración

Responsable:

Mikel Rotacheche

Equipo:

Paula Ercilla,

Amaya de la Hoz,

Ana Iruretagoyena,

Virginia Uriarte

y Arianne Vanrellz

Diseño

Lithe Gestión de Proyectos S.L.

Traducciones

Philip Sutton

Transporte

Hasenkamp Relocation
Services Spain, S.L.

Seguro

Poolsegur S.L.

Montaje

INTERVENTO 2 S.L.

Iluminación

Toni Rueda

Urbia Services

Sede principal

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Tel. (+34) 91 774 1000

www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo de 10:00 a 14:30 h

Martes cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Todas las obras:

© Juan Uslé, VEGAP,
Madrid, 2025

NIPO: 194-25-003-3

Organiza:

