

UNA ENTREVISTA MUY ESPECIAL

ERA EL PRIMER DÍA DE ABRIL, VIERNES. MIENTRAS JAVIER LAMELA IBA DISPARANDO SU CÁMARA, SIGUIÉNDONOS A JUAN Y A MÍ POR LOS DIFERENTES RINCONES DE SU ESTUDIO DE SARO, BUSCANDO LOS MEJORES ENCUADRES QUE DIERAN UNA VISIÓN LO MÁS REAL POSIBLE DEL MOMENTO, LA GENTE, LOS AMIGOS, LLEGABAN POCO A POCO PARA DESPEDIRSE DE LA FAMILIA, QUE REGRESABA A NUEVA YORK. ESTO HACÍA MÁS DIFÍCIL EL TRABAJO DE JAVI. AL FINAL FUE UNA VERDADERA FIESTA DE AMIGOS. AQUÍ NO SE VE, NO HACÍA AL CASO REFLEJARLA, QUEDÓ DETRÁS DEL OBJETIVO.

ESE DÍA COMENZABA A GESTARSE ESTA ENTREVISTA, QUE LUEGO CONTINUAMOS, JUAN EN NUEVA YORK Y YO EN CIUDAD DE MÉXICO, DURANTE LAS TRES SEMANAS SIGUIENTES, HASTA QUE SE VIO INTERRUMPIDA PORQUE AMBOS NOS BLOQUEAMOS: FALTA DE CONCENTRACIÓN, DIFICULTADES PROPIAS DE HACERLA POR CORREO ELECTRÓNICO, UN NUEVO VIAJE DE JUAN, OTRO MÍO, Y FINALMENTE LA FELIZ ACUMULACIÓN DE TRABAJO QUE ÉL DEJA TRASLUCIR EN ESTA CONVERSACIÓN: AMBERES, BASILEA, VENECIA... LA EXPRESIÓN FELIZ ES EXCLUSIVAMENTE MÍA, Y QUE NO FALTE.

F. Z. P.

ENTREVISTA / TEXT FERNANDO ZAMANILLO PERAL

FOTOGRAFÍAS / PICTURES JAVIER LAMELA

Juan Uslé

“SIEMPRE HE DEFINIDO MI OBRA COMO ABSTRACCIÓN IMPURA, CONTAMINADA, PUES A ELLA TAMBIÉN LA SIENTO AFECTADA, DE MUNDO Y REALIDAD”

FZ - Desde que en 1992 fuiste invitado a la IX Documenta de Kassel, he estado, durante las siguientes ediciones de la Bienal de Venecia, muy pendiente de que lo fueras a ésta, esperando la noticia en cualquier momento. Venecia es un mito que todos los que nos dedicamos a las diferentes facetas de la actividad del arte contemporáneo tenemos siempre muy vivo, por encima incluso de la citada Documenta u otras reuniones internacionales de arte. Te he oído decir, incluso, que nunca has estado en Italia, aunque sí tu obra. Italia, país de la reflexión en la historia del arte, el clasicismo, más que de la intuición, según mi manera de sentirlo. ¿Cómo vives ambas cosas, esa deuda en tu propia historia tan pendiente, ese encuentro con lo clásico, y esa, de alguna manera, etapa de nueva culminación de tu biografía artística?

JU - Me puse muy contento al recibir la noticia. Como bien dices no he estado nunca, ni en Venecia ni en Italia, a pesar de haber sido invitado a ir en varias ocasiones, con motivo de otras exposiciones, publicaciones, etc., pero nunca fui... Sin duda ésta será una buena ocasión para el encuentro. Esperemos que el calor sea soportable, porque estoy seguro de que voy a volver muchas veces, por culpa del arte y sobre todo de la arquitectura y del vino... (Risas).

Respecto a lo que significa para mí, en el aspecto profesional, ser invitado a exponer en la Bienal... pues mucho, porque además mi obra se exhibirá en las salas del Pabellón

Internacional, rodeada por la de artistas de gran prestigio y peso en el devenir del arte moderno y contemporáneo, **Nau-man, Guston, Bacon**,... Esto, claro, supone a la vez una gran responsabilidad, de ahí que mi trabajo haya estado centrado durante unos meses del invierno, en el estudio de Saro, en este proyecto específico y en la exposición que ahora tengo con **Vicky** en Amberes.

Respecto a la parte final de tu pregunta estoy de acuerdo siempre en lo necesario de la reflexión para cualquier disciplina artística y, como te comentaba, estoy seguro de que descubriré en Italia muchas cosas y verdades que de algún modo, más germinal si quieres, están ya en mi obra. Pero todo tiene su momento y su sentido. Uno de los motivos por los que nunca fui a Italia y Grecia es por miedo. Por miedo al peso de la historia y por miedo a encantarme demasiado con lo que tú llamas “clasicismo”. Es muy importante para mi trabajo mantener viva una oferta variada de emociones y tratar de emulsionar en ellas las formas, maneras y sistemas, actuar desde una plataforma abierta a las posibilidades y respuestas formales sin fijar del todo. He sentido muchas veces que la cultura que hacemos, si deja secar la “selva”, se convierte en arquetípica, provocadora de soluciones puramente formales, disecadas. El equilibrio y la belleza son esencia fundamental del clasicismo, pero a veces es mejor dejarlos a un lado, olvidarnos de ellos, para reencontrarlos con vida.



FZ - Mi expresión “clasicismo” no es precisamente la más afortunada por incorrecta. Es mejor el término “clásico”, aplicado, por supuesto, al arte de Grecia e Italia. Me gusta también mucho la condición de “germinal” que has empleado, pues es bien cierto que ese germen lo recibiste en tus estudios de Bellas Artes, en Valencia, que ineludiblemente pertenece al área cultural mediterránea y en consecuencia clásica. Así que no creo que vayas a descubrir nada nuevo en Italia, desde el punto de vista de la pintura, sino, antes al contrario, a reafirmar valores. Estoy seguro de que volverás por el vino, la verdadera comida regional italiana y la arquitectura, ese referente universal de la cultura occidental.

JU - Sí, ahora te entiendo mejor. Está bien esa diferenciación. Lo “clásico” suena mejor. También veo que me entiendes cuando me refiero al miedo y al germen. En el fondo es como si volviéramos al eterno dilema entre el ser y el hacerse, entre, como se decía antes: “¿el artista nace o se hace?”. Yo recuerdo que en la escuela siempre me ponían como ejemplo en clase de dibujo y te sugerían o intentaban conducirte a hacer esto o aquello. A mí por un lado me encantaban los halagos y por otro me hacían sentirme completamente colorado de vergüenza y tirar en otra dirección. Si me decían “... debes hacer grabado, verás que buenísimos grabados haces”, yo acababa, precisamente, no haciendo grabado, y eso que antes de sentir esa “presión inductora” me sentía atraído por el gra-

bado. Y cuando te hablaba antes del “miedo”, me refería al “peso” de la cultura de donde venimos, como tú dices, al peso del Mediterráneo.

No se concede un valor a las zarzas en la formación académica, tratan incluso de eliminarlas. Y el academicismo clasicista sigue ahí, siempre por ahí, trabajando y esterilizando las tierras anímicas de los futuros artistas. Yo veo claro que el mejor caldo de cultivo para la experiencia artística debe respetar las “malas hierbas”. Sin ellas se acaba castrando, desapareciendo el deseo y aparece la vacua fórmula, sin carácter, aunque, eso sí, políticamente correcta. Ese arte que cuele, porque justo parece lo que no es: prístino y resolutivo. Pero, ¿cómo va estar resuelto un problema si el problema ya no existe? Se eliminan las dudas, las preguntas y el problema ya no existe. Eso no significa que el problema esté resuelto, sino que no existe problema y por tanto arte. Y a mí palabras como mediterráneo y clasicismo, academicismo, etc., con sus plurales y obvias diferencias de significación me llevan a protegerme, a estar alerta, porque me dan algo de miedo, me inducen a pensar en confort, conformismo, sistema, agradable, técnica, confortabilidad, identidad, etiqueta, etc., etc., me entiendes de sobra.



SELVA VERSUS ACADEMIA

FZ - Creo entender a qué te refieres con lo que antes llamabas la "selva", pero me gustaría que lo definiras mejor, pues no veo, como tú, una línea tan precisa de separación entre ambas partes, entre lo académico, lo aprendido, y la libertad creativa que da rienda suelta a nuestras emociones, es decir, entre reflexión, pensamiento e intuición. ¿Cómo es ese lado salvaje? ¿Cuáles son las zarzas, esas "malas hierbas" y en qué medida, según tu criterio, preservan al deseo, con sus preguntas y dudas o problemas, de la esterilidad que aporta lo "academicista"?

JU - La selva esta ahí, una parte dentro de ti y la otra allá afuera, esperándote. Lo peor de la academia (no soy tan beneplácitamente optimista en esto como tú) es que no es tanto la reflexión como la fórmula. Vas a la academia porque se supone que existe para prepararte, conducir o moderar ese encuentro. Pero, con el tiempo, las cosas pesan, y, o bien te atan, o se convierten en mausoleos repletos de telarañas. Puede servirte, pero sólo cuando tú ya puedes elegir, cuando has escuchado y reconoces la voz de lo que necesitas. Antes de esto, puede perfectamente lapidarte. Puede que las instituciones sean necesarias para obtener "skills", pero lo peor de

"HISTORIA CON TRES NUDOS". 1997.

VINILO, DISPERSIÓN Y PIGMENTO S/LIENZO.

VINYL, DISPERSION AND PIGMENT ON CANVAS.

274 X 203 CM.

CORTESÍA DE LA GALERÍA CHEIM & READ, NUEVA YORK.

COURTESY OF CHEIM & READ GALLERY, NEW YORK.

ellas es que imprimen carácter. Por como se expresa una persona solemos identificar dónde estudió. Método y disciplina son necesarios, y perfectamente compatibles con arte y creatividad en general, pero la fórmula sólo funciona de verdad, como con la mayonesa, cuando eres tú quien dirige el sentido táctico-emocional, los giros. Y lamentablemente, en la mayoría de los casos, las academias solo conducen a estereotipos, a estándares estilísticos y a *manieras*, en el caso del arte. En la mayoría de los casos terminan por bloquearte la boca. Algo así como lo que les pasa a muchos políticos, que hablan tan correctamente bien que no dicen nada. El idioma es importante, pero en arte, el idioma busca la diferencia, que no el estilo, por eso te lo tienes que hacer tú. En la escuela de tanto repetir frases y ejercicios se te olvida lo que tienes que decir. Arte y pintura están ahí porque se suponen un estímulo, además de una forma. Se dirigen a quien les recibe, como un incentivo, un reto, con afán de calar. No digo que el arte tenga que ser necesariamente siempre revolucionario, pero sí revulsivo, sí necesariamente algo vivo; un desafío, energía que nos reta. Para repetir siempre lo mismo, y de la misma manera ya existen las oraciones. Y supongo que, de algún modo, por razones similares, por seguir en eso de mantener las almas calladas, sobreviven las academias y los museos. Aunque no todos, claro. (*Risas*).

La academia, en sí misma, no aporta esterilidad, pero la favorece. Como desde todo poder establecido, desde la academia también surge una forma de susurro, una voz que te susurra: "apaga el fuego", que aplaude desde su rigidez el conformismo, e induce a la acomodación, al gran sofá de la belleza durmiente. Y yo prefiero el despertar, la belleza convulsiva, aquella que nos arrebatara y mueve profundamente. La belleza más profunda siempre viaja en flecha lenta, pero nos atraviesa de inmediato, por eso yo no hablo aquí de velocidad, o de reflexión, prefiero decir inmediatez y contención; porque ambos conceptos desde el ejercicio de la pintura conllevan el "*back & forth*" entre pensamiento racional e intuición, la reflexión y la espontaneidad, ese diálogo inherente al proceso artístico, y muy particularmente ajustado al ejercicio de la pintura. Aquello que una vez, descarnando a **Calvino**, llamé "Festina Lente".

Como en todo, debemos constantemente aprender, no sólo fórmulas o métodos, para parafrasear "la selva". Eso no nos sirve, solo nos entretiene. Y la vida esta ahí, esperándonos con cantidad de sabores nuevos, amargos al principio, diferentes, pero esperando a que sobrepasemos el nivel de lo formal, de lo reconocido, de lo adormecido, porque eso nos desvía de nuestra mayor virtud: la capacidad para aprender y renovarnos.

Para mí la belleza, como el silencio, son síntomas de lo absoluto. No funcionan a medias, y aunque no exista lo absoluto, lo buscamos, y desde el arte nos entregamos a ello; pero no creo que esto tenga nada que ver con esa supuesta belleza de las formas que nos ayuda, cual receta, a consumir fórmulas y productos para sentirnos mejor.

Renovarse y aprender es lo más importante, y cuando uno está abierto, ligero, uno aprende. Esa es la selva, y por eso vale la pena vivir en ella. Para mi, además, aprender, o renovarse, no es necesariamente cambiar, sino confrontarte, ayudarte a crecer, a desarrollar lo que hay en ti, estirando de ese frágil hilo que te liga al mundo y poder sacar eso que te mueve por dentro, te quema y alumbra a la vez. Con los años, cuando miras tu trabajo ves que en el fondo no cambias tanto, y que en el fondo sigues siendo el mismo, porque quien cambia no es, o nunca ha sido. Uno aprende a vestirse o conducirse mejor, pero en el fondo no cambia tanto. Ahora, eso sí, escuchas mejor el susurro de tu propia selva, de ahí que la mejor academia sea la vida misma. El peso de las cosas y las normas, como el de las formas, termina por vincularte a ellas, por convertirte en su sombra. Tienes un estilo, eres academia.

A veces, cuando me animo a hablar en público en alguna universidad americana, los alumnos (postgraduados de pintura) suelen decirme: “cuando vemos tus cuadros sentimos ganas de pintar”. Yo esa noche duermo mejor, pienso que mis obras son inducciones, contaminadas y contaminantes. Deseos que tratamos de transmitir y que al final generan deseos.

Estar en ambas es una doble suerte, no cabe duda. Sólo tiene un aspecto negativo, y es que no te imaginas la cantidad de personajes y galerías de primer nivel, tanto europeo como americano, que llaman a tu puerta cuando eres seleccionado para un evento así. Y, esto que parece idílico desde afuera, se puede convertir en una pesadilla, sobre todo cuando te toca y te das cuenta de que no estás preparado para “dilear” con ello, o... ni a lo mejor es lo que te interesa.

Lo importante es sin duda que tu obra pueda verse en condiciones. Cuando sienta que la obra ya respira cogeré un trenecito y a Padua... a ver los frescos del **Giotto**. Eso me hace ilusión.

FZ - La obra, lo sabes bien, respira sola desde que la das por terminada ya en y desde el estudio, es decir, lisa y llanamente se independiza de su autor. Otra situación que todos los artistas, sin embargo, necesitáis experimentar es la de ver cómo respira en el lugar al que está destinada a ser expuesta. Ese es un estadio final, diríamos, del proceso de creación, que se dirime en el montaje de la exposición, y después... Pues después, creo, y si no es así corrígeme, hay poco que hacer ya. Inaugurar y poco más, así que podrías casi inmediatamente echar a correr a Padua a ver la capilla del **Giotto** y, si me permites una recomendación, también a Ravenna, que asimismo está muy

... LA SELVA ES LA VIDA MISMA, ESE LUGAR DONDE MERECE LA PENA VIVIR, UN ESPACIO DE LIBERTAD, ABIERTO A APRENDIZAJES MUCHO MÁS ESPONTÁNEOS Y VITALES QUE LOS QUE EMANAN DE LAS ACADEMIAS. EN LA SELVA NOS ESCUCHAMOS A NOSOTROS MISMOS Y A LOS DEMÁS Y ACTUAMOS EN CONSECUENCIA, CRECEMOS Y MADURAMOS GRACIAS A EXPERIENCIAS PROPIAS Y AJENAS, Y ES ENTONCES CUANDO CONSEGUIMOS EXPRESAR LO QUE LLEVAMOS DENTRO, FRENTE A ENSEÑANZAS ACADEMICISTAS QUE COARTAN GENERALMENTE CUALQUIER EXPRESIÓN CREATIVA.

PRESENCIA EN VENECIA Y KASSEL

FZ - Me gustaría también que me contestaras a la que, según me dices en tu correo, consideras impropia comparación por mi parte entre las dos reuniones internacionales de arte más importantes del siglo XX, la Bienal de Venecia y la Documenta de Kassel, y que me pareció que interpretabas como que yo establecía una confrontación entre ellas. Lo que quise decir es que la Biennale es un mito mucho más antiguo que la Documenta, es decir, resaltar una jerarquía de edad. En cualquier caso, ¿cómo las ves y cómo te ves tú en ellas?

JU - Para mí ambos eventos tienen una gran relevancia y seguramente representan y cumplen un sentido. Como bien dices Venecia es un nombre mítico asociado a la historia de lo moderno y contemporáneo desde hace un siglo; y Kassel, mucho más joven, se convirtió desde su propio origen, no sólo en un lugar de encuentro, sino en un evento de definición. En los ambientes artísticos se supone que estar en Kassel marca, significa estar en aquello que durante un período de cinco años marca dirección o está abriéndola. Venecia puede ser más juguetona, me imagino; por eso de ser bienal y estar configurada en apartados contextuales y pabellones. Al tener varias secciones me imagino que conjugará más libremente visiones plurales del arte, dependiendo, claro, de la mente que organiza. Pero sí, su prestigio es enorme. Y como te comentaba, yo estoy encantado de ser parte.

cerca de Venecia, para contemplar sus maravillosos mosaicos paleocristianos y bizantinos. Allí donde se siente en todo su valor específico eso que llamas el “peso” de la cultura. ¿No confundes, quizá, lo histórico con lo académico?

JU - Tengo un buen itinerario hecho, sí. Además... lo de no haber ido a Italia antes se debe a oxidación de mecanismos y a sombras personales, que no a conceptos confusos. Como mi hija ya estuvo en ambos sitios, se ha encargado de mentalizarme de que hay que ir a los dos lugares. Además, ¿tú sabías que allá por el 90 y principios del 91 yo hice un grupo a seral de pinturas a las que siempre llamaba “Paleocristianos”?

FZ - Me llama la atención que hables de suerte al referirte a tu presencia en ambas manifestaciones internacionales. Creo entenderte en el sentido de agradecimiento a la vida. Pero tú sabes que eso de la suerte es un concepto muy vago, impreciso y casi, casi irreal. ¿Qué es la suerte sin el talento, el trabajo, la disciplina y el estar en el lugar adecuado?

JU - Sí, sí... (*risas*)!!! No te preocupes, te entiendo; como entiendo la importancia del deseo, del hambre y el sentido que para el hombre tiene la palabra ambición, siempre y cuando no sobrepase la medida, la pauta de consistencia experimental que le marcaron las otras dos.

Bueno, pues llámalo como quieras. Yo creo firmemente en las cosas, y le llamo “cosas” a esa serie de ingredientes que siempre han de participar en cualquier “complejidad” para

que ésta se convierta en algo: tome cuerpo. Y la suerte, está ahí, como catalizador, o componente intangible si quieres, pero ahí. Tú mismo, al hablar de trabajo, talento, disciplina y no sé qué más cosas, acabas de citar también a eso de estar ahí, "... en el lugar adecuado, en el momento adecuado". En ese territorio de fugaces conceptos se configura o, si no, por decirlo de otro modo, participa la suerte. Y lo digo asimismo porque muchas veces he percibido que su falta también ha contribuido a que aquello que parecía anunciado de antemano, o casi transparente, se enturbiara al final para no tomar cuerpo, para, como decimos comúnmente, no salir. Y te deja con las ganas y el mal sabor de haber estado... ahí, pero, por algo que mejor llamémosle "pelos", no estuviste. Así que cuando algo sale, sea un cuadro o tu presencia o elección para algo que consideramos bueno o positivo, yo trato de no olvidar los otros momentos. Y no porque intente hacerlo conscientemente, sino porque ellos vienen a felicitarte, a decirte: "¡ives!, es ahora cuando te tocaba a ti, lo otro eran anuncios previsoires, para endurecerte, prepararte mejor".

En fin, que lo que en verdad es una verdadera suerte es estar aquí hablando de esto contigo, porque somos afortunados desde el momento en que seguimos aquí, respirando, haciendo de nuestra vida, esto que llamamos trabajo, y dirigiendo el mismo hacia esa "incierto" dirección que sentimos como la más libre, y que es a la vez esa a la que nos sentimos más obligados y comprometidos. Sin duda.

Y además, si no es suerte llámalo como quieras, pero las cosas se suceden, se encadenan, como los eslabones de las cadenas o los peldaños de las escaleras. Y entre unos y otros, peldaños y eslabones, siempre aparecemos nosotros, a veces atrapados, sujetos o estrujados, y a veces subiendo o bajando. Pero antes, después, y en medio de todo esto, lo importante es "permanecer" siempre, permanecer donde uno ha decidido estar, gracias también a esas suertes y avatares, pero permanecer donde uno al final decide que es más uno, y como diferencia, en ese lugar donde uno se encuentra mejor, el que uno elige.

Recuerdo que durante mi primera exposición, en el 88, aquí en NY, salió una crítica en la sección de arte del New York Times, donde **Michael Kilmerman**, crítico súper respetado por todos, aseguraba con rotundidad que en mi trabajo veía a un joven talento al que había que seguir. Pues enseñada se presentó el *landlord* de mi estudio, desde North Caroline, para felicitarme y comunicarme que desde ahora me duplicaba el alquiler, esto es, que pasaba de pagarle 600 a pagarle 1.200 dólares al mes por el alquiler de mi lugar de trabajo. Yo, que aún no dominaba muy bien el idioma, ni entendía bien la crítica, ni tampoco, claro, la felicitación de mi *landlord*, no sabía muy bien a qué atenerme... Pasé una temporada muy nervioso, buscando un nuevo lugar donde poder pintar, a un precio más razonable, hasta que tras mucho buscar llegué a la conclusión de que ése era el precio razonable para mi estudio, y me quedé. Tuve sin duda suerte, porque si el crítico no hubiera visto la expo, no habría escrito, y también si mi *landlord* no leyerá habitualmente la sección de arte del New York Times no me habría felicitado. Tuve, claro, que engancharme a la realidad, reconocer que ahora empezaba a vivir de verdad en NY, y a participar de esa, para mí, nueva realidad. Participando de ella.

LAS TENSIONES DEL ÉXITO

FZ - Lo que te sucedió entonces con el *landlord* de tu estudio es muy significativo. Para mí tu reacción ante la subida del alquiler representa el saber mantener un estatus adquirido, pese a la tensión que eso te pudo provocar. Lo contrario hubiera sido bajar el escalón que acababas de subir. Pienso que buena parte del éxito de una carrera se produce dando este tipo de respuestas a estos estímulos, no sólo positivas, sino también arriesgadas y llenas de tensión.

JU - Yo, más que como un saber lo veo como un aprender. De hecho te comentaba la gran alteración que supuso en nuestras vidas, no sólo su llamada, sino también su presencia "in situ" en casa. No, no estábamos preparados, o, al menos, no contábamos con la idea de que esto podía pasar, no pensábamos realmente en que alrededor del juego del arte, o mejor dicho, con él, se movían tantas otras cosas, y entre ellas claro, el "*real estate*", etc. Lo cierto es que normalmente los artistas estamos tan centrados en lo nuestro, que no consideramos previamente lo que puede derivarse o desprenderse de lo que nosotros hacemos; o mejor dicho aún, de lo que a la sociedad interese/a en/desde lo que nosotros hacemos. Generalmente hay un eslabón que se nos escapa en este juego, y que siempre salta y por ello en principio nos sorprende cuando lo hace, nos pilla en "la casita del perro", despistados. Y no porque no pensemos en hacer algo que sirva o llegue a los demás, que eso son otras cosas, sino porque cuando te encuentras con resultados tan obviamente reales y materiales como estos, pues te dejan sencillamente en blanco.

Pero hay que aprender, distanciarse y comparar, aplicar una cierta lógica comparativa y medir, aunque sea desde una visión intuitiva y considerar que, relativamente, las cosas también pueden ser consideradas, valoradas así. Y sobre todo, como dices, meterte el miedo en el bolsillo y apostar, atreverte a repetir, aún cuando sabes eso de que segundas partes nunca fueron buenas o tantos otros dichos, ¿y por qué no?... a colocar el listón un poco más alto, y no me refiero a conseguir mas éxito con una segunda exposición, sino a meterte aún más a fondo en el taller, a crear aún más en el trabajo, a descubrir y disfrutar de/en esa maravillosa experiencia que es el DÍA a DÍA en el estudio y a vivirla con toda su intensidad. Esa ha sido, yo creo, mi manera de esquivar las tensiones, los reclamos y de responder desde mi particular ostracismo (¿miedo?) a los reclamos y glamoures sociales, obviándoles.

FZ - En esta ocasión no va a llamar a tu puerta el rentero para subirte el alquiler de nuevo, sino personajes y galeristas de primer nivel, como bien has dicho, europeos y americanos. La tensión continúa y continuará y tendrás que afrontarla. ¿Quizá es pronto para plantearte no atender esas llamadas y tengas aún que seguir negociando muchas cosas, pese a que estés muy bien representado por otros?

JU - Mira, no pienso para nada en esto. De hecho, como te apuntaba antes, nunca he pensado demasiado en lo que podría pasar o desprenderse por el hecho de exponer. Cuando vas a exponer estás sin duda excitado, pues hacerlo extiende, de algún modo, el sentido de trabajar en el estudio.



Es como culminar la última fase de un proceso en que te encuentras metido como profesional. Pero a mí, personalmente, lo que me interesa y satisface de veras es hacer mi obra, y lo disfruto en plenitud cuando tengo ganas y me sumerjo en ello, cuando respondo a la necesidad verdadera de hacer una obra.

Como profesional trato de estar ahí, de dar la cara en lo que puedo, pero siempre que lo considere necesario, pero te aseguro que ésta no es ni la parte que mejor llevo, ni la que más me interesa o satisface.

Hace diez o quince años me hacía mucha más ilusión la posibilidad de exponer aquí o allá, en esta o aquella primerísima galería. Ahora, sin embargo, me apetece más hacer las cosas "a gusto", y sobre todo, con gente que te ha demostrado que de veras aprecia tu obra, y no colaborar necesariamente con los que se apuntan a un momento de éxito, o golpe de suerte, proclive a hacer buenos *business*, por muy importantes que sean o suenen sus nombres. Pero sí, claro, la tensión continuará, y si no... ¡pobres de nosotros!; pero de veras, yo prefiero procurar mantener alta la tensión que se genera y trasmite en el estudio, más que a dedicarle demasiado tiempo a lo que "acontece" sobre mí, más allá de la ventana de mi estudio.

ARTE Y REALIDAD

FZ - Tu pintura y la mayor parte de las fotografías que expones se encuadran en la abstracción con una acusada carga estética que, por el contrario de lo que pudiere pensar más de uno, está llena de tensiones que van más allá de lo meramente formalista y esteticista. Hace pocos meses hemos visto cómo te implicabas de una manera muy comprometida en el decurso de los acontecimientos políticos recientes, la guerra de Irak, junto a **Victoria Civera**, que presentaba una pieza independiente, titulada "Limbo roto", y que complementaba de un modo magnífico tus fotografías de las imágenes televisadas de la guerra, formando un todo continuo. Pienso que tu obra refleja muy bien las fluctuaciones que se suceden en tu interior, entre situaciones de calma y sosiego y situaciones de tensión emocional e intelectual, unas veces más serenas y ordenadas, otras más torturadas, laberínticas y complejas, unas veces más elegantes y refinadas, otras más ácidas e irónicas, intencionadamente más freaky, pero también a veces, como en esa citada ocasión de ARCO, tus imágenes son más evidentes, más expresivas y referenciales. Sé muy bien que aquello forma parte de una circunstancia determinada, que es una acción puntual, pero también me pregunto en qué medida, dada la actual situación política y social tan crítica y delicada que existe en el mundo, ésta puede influir en tus



JUAN USLÉ. SANTANDER, 1954.

OBRA EN COLECCIONES Y MUSEOS

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID	CAJA MADRID, MADRID
IVAM, VALENCIA	CAJA BURGOS, BURGOS
FUNDACIÓN LA CAIXA, BARCELONA	MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER
MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM	FUNDACIÓN BANQUE BRUXELLES LAMBERT, BRUXELLES
MUSEUM MODERNE KUNST STIFTUNG LUDWIG, WIEN	FUNDACIÓN BANCO HISPANO AMERICANO, MADRID
MACBA, BARCELONA	BANCO ZARAGOZANO, ZARAGOZA
MIGROS, MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST, ZÜRICH	FUNDACIÓN COCA-COLA, MADRID
MUSÉE D'ART MODERNE, LUXEMBOURG	FUNDACIÓN ARTHUR ANDERSEN, MADRID
STAATSGALERIEMODERNE KUNST, MÜNCHEN	ZIMMERLI ART MUSEUM, NEW JERSEY
SMAK, STEDELIJK MUSEUM VOOR ACTUELE KUNST, GENT	PETER STUYVESANT STICHTING, ÁMSTERDAM
STAATSGALLERIE, STUTTGART	COLECCIÓN BERGÉ, MADRID
MODERNA MUSEET, STOCKHOLM	FUNDACIÓN ARGENTARIA, MADRID
SPENCER COLLECTION, NEW YORK PUBLIC LIBRARY, NY	REFCO CORPORATION, CHICAGO
MUSEU SERRALVES, PORTO	COLECCIÓN GRUPO 16, MADRID
STÄDTISCHES MUSEUM SCHLO MORSBROICH, LEVERKUSEN	FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN, SANTANDER
BIRMINGHAM MUSEUM OF ART, BIRMINGHAM (ALABAMA)	PARLAMENTO DE CANTABRIA, SANTANDER
SAMMLUNG GOETZ, MÜNCHEN	AUTORIDAD PORTUARIA, SANTANDER
UNIVERSITY ART MUSEUM, LONG BEACH, CALIFORNIA	COLECCIÓN FUNDESCO, MADRID
CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO, SEVILLA	MUSEO DE TORRELAGUNA, MADRID
MARUGAME HIRAI MUSEUM, JAPÓN	CAAM, LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA, VITORIA	SAATCHI COLLECTION, LONDON
MINISTÈRE DE CULTURE, PARIS	COLECCIÓN TORE A. HOLM
FUNDACIÓN BANCO DE ESPAÑA, MADRID	GEORGE EASTMAN HOUSE COLLECTION, ROCHESTER (EE. UU.)
MEIAC, BADAJOZ	COLECCIÓN DIPUTACIÓN DE GRANADA
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL, PATIO HERRERIANO, VALLADOLID	COLECCIÓN PETER NORTON FAMILY, CALIFORNIA

planteamientos estéticos y formales. Hacerte mirar a través de la ventana del estudio para ver el mundo desde tu óptica artística, en la “incierto” dirección de la libertad que nos obliga y compromete. Quiero decir, ahora que vas a exponer con **Vicky** en Amberes, ¿realizaréis un tipo de exposición similar a aquella, por ejemplo?

JU - Soy naturaleza inquieta y sujetarme a un medio lento, como lo es la pintura, me ayuda. Mi mente es como un volcán del que salen constantemente imágenes. Surgen ideas, imágenes más concretas, proyectos de nuevas ideas y de nuevas imágenes. A veces todo surge nítido y preciso, otras hierven como parte de una metamorfosis macular.

A mi me encantaría hacer muchas cosas y cosas muy distintas, pero para ello siento que tendría que cambiar, y mucho, mi relación con el estudio. Y de momento, eso no quiero ni pensarlo; la pintura entonces dejaría de ser lo que hoy es para mí y yo sería el representante de mi firma, de la empresa Juan Uslé, y eso no estoy dispuesto a serlo. De algún modo trato de dar forma a lo que sale del volcán, pero desde la casi exclusiva vinculación al medio que más me satisface, la pintura; aunque como sabes también a veces hago fotos, pero es parte de la misma lava y no pretendo para nada cambiarlo.

Lo que encuentro realmente difícil, pero para mí lo más interesante, es mantener ese hilo de relación con el estudio tenso, lubricado con la suficiente humedad, humedad de tu exclusiva saliva, que sólo así el nido de la araña del arte sirve a la vez como casa y trampa, a la vez como obra nueva y como nuevo fuego que alimenta lava y volcán.

A mí, por lo general, el arte político me seduce poco y generalmente me aburre. Y me refiero al arte de esa otra forma de la políticamente correcta academia, donde la denuncia es evidente, o se hace fácilmente retórica. Son pocas las ocasiones en que siento “la chispa” en los discursos de denuncia. Incluso las dosis de ironía y humor, tan al uso, me aburren soberana y conceptualmente. Pero hice esas fotos llevado por el impulso, por la inercia de responder a un insulto, un descalabro y una insensatez tan descaradamente vergonzosa que no pude hacer otra cosa delante de la tele, más que ponerme yo también a disparar.

No me bastaba con acudir a las manifestaciones anti-guerra, ni las cosas que como ciudadano pudiera hacer. Sentía tal impotencia y tanta rabia que sin darme cuenta iba acumulando, día a día, docenas y docenas de imágenes de la guerra, tomadas cada día de rodillas frente al televisor.

Nunca pensé en ellas como material “artístico”, comercialmente hablando, pero sí accedí a proyectarlas en una universidad americana progresista y reconsideré, luego, una propuesta para exponer alguna de ellas, porque seguía sintiendo rabia y creí que como gesto debería hacerlo. Pensé en el formato “caja de luz”, tamaño televisor estándar, por eso de devolverlas al lugar del disparo, al medio desde el que las cadenas multinacionales nos meten su edición de la guerra en casa. Pero creo, como apuntas, que son parte de un proyecto especial, otro cuerpo. Me alegra que te gustara el engranaje con la pieza de **Vicky**, pieza densa, a pesar de su belleza y transparencia, repleta de poética y latido.

Sé poco del futuro, hoy mismo terminaba, o mejor, daba por viva a una obra que jamás antes hubiera imaginado mía. Y eso que su lenguaje tiene partes de sintaxis muy mía, tiene mucho de Uslé, como gustan decir los alemanes; pero su gramática, el cómo articula su discurso, cómo se construye y funde la imagen, no lo había “visto” antes en forma de lava.

Lo que expongo ahora en Amberes, en la misma galería que **Vicky**, son pinturas entre contenidas y alegres, que he realizado en el estudio de Saro. Es la segunda vez que exponemos al alimón en este espacio, donde también individualmente hemos expuesto los dos, cosas bien distintas.

Creo que esta es una expo muy bien articulada. **Vicky** ha hecho un grupo de pinturas circulares tan especiales, frágiles y potentes a la vez, como suelen ser sus pinturas. (Pinturas de guante blanco y toque de mago). Es difícil abstraerse de la realidad, y, a veces, quizás siempre, es demasiado injusto habitar en una torre de marfil. El mundo está mal, crudo y descarnado, gobernado por acémilas ambiciosas y cínicos malabaristas, y las cosas del mundo atraviesan las paredes del estudio. Inevitablemente.

Yo paso la mayor parte del día encerrado en el estudio, si no fuera así no podría centrarme en el estudio, pero me sé y me siento influenciado, contaminado y partícipe del mundo,

para bien y para mal; estamos en él, somos parte. Y en esa contradicción creo que se centra mi arte, y en torno a ella también se debate. A veces cojo la cámara y salgo, llevo “otros ojos”, pero generalmente me reencuentro con las imágenes que “olvidaba” en el estudio. Salgo de nuevo, esta vez con la esperanza de que si la cámara me aproximara al mundo, haría de puente entre “los ruidos” que acompañaron las imágenes del estudio y el mundo. Ese ruido.

Siempre he definido mi obra como abstracción impura, contaminada, pues a ella también la siento afectada, de mundo y realidad, y me refiero también ahora a esa realidad de la que hablábamos, ajena a lo que otrora se definiría como realidad del arte, o la otra realidad.

“Necesito la calma y el desasosiego” me dijo un día *Nemo*, y tenía razón, ambos se funden en la travesía.

Et in Venecia ego.

Nueva York-Ciudad de México-Santander,
abril-mayo de 2005 ■

SU IMPLICACIÓN CON LA REALIDAD SOCIAL LE HA LLEVADO A REFLEJAR EN VARIAS OCASIONES EL MUNDO ACTUAL EN SUS PINTURAS UTILIZANDO INCLUSO, EN OCASIONES, LA FOTOGRAFÍA COMO SOPORTE. Y AUNQUE SIENTA UNA INEVITABLE INFLUENCIA DE LA REALIDAD EXTERIOR, ES SU ESTUDIO (EN SARO O EN NUEVA YORK) SU RINCÓN PREFERIDO PARA REENCONTRARSE CON LA CREACIÓN.

JUAN USLÉ

“I’VE ALWAYS THOUGHT OF MY WORK AS A KIND OF IMPURE AND CONTAMINATED ABSTRACTION, BECAUSE IT’S AFFECTED BY THE WORLD AND REALITY.”

It was April the First, a Friday. Javier Lamela followed Juan and me around his studio in Saro trying to find the best shot that would capture the spirit of the moment. His friends showed up throughout the day to say their farewells to the family, who were going back to New York. This made Javi’s job a little harder. In the end, the day turned into a party. The photographs don’t show it, though: it wasn’t that sort of shoot.

It was then that this interview started to take shape. We carried on with it over the following three weeks while Juan was in New York and I was in Mexico City. But then we stopped -we lost concentration, as it’s a tricky process to keep to if you do it by e-mail. Then Juan went on a trip, then I was away, and then the impressive build-up of work which he mentions in our conversation: Antwerp, Basel, Venice... The adjective “impressive” is mine, of course.

F.Z.P.

FZ - Ever since you were invited in 1992 to the IX Documenta show in Kassel I’ve been hoping eagerly that you would be invited to the Venice Biennale, and expected the news to break at any moment. Venice is a legend that shines brightly for all of us who work in the various fields of contemporary art, more even than Documenta and other international art events. I’ve even heard you say that you’ve never been to Italy, although your work has been shown there. Italy, which in the history of art is the country of reflection, of classicism, I think, more than of intuition. What is your experience of those two things: paying your dues to classicism, and this new culmination in your artistic career?

JU - I was very glad to hear the news. As you say, I’ve never been to Venice or anywhere in Italy, although I’ve been invited several times to other exhibitions, publications, and so on, but I’ve never actually been... I’m sure this will be a good time for that encounter with Italy. I hope the heat is bearable, because I’m sure I’ll be back often -blame it on the art and, especially, on the architecture and on the wine [laughs].

As to what it means to me, on the professional side, to be invited to exhibit at the Biennale... Well, it means a lot, particularly because my work will be shown in the International Pavilion along with very prestigious artists with a big influence on the development of modern and contemporary art, like **Nauman, Guston, Bacon**, and others. It is also, of course, a great responsibility; that is why for some months in winter at the Saro studio my work has focused on this specific project and on the exhibition I’ve now got with **Vicky** in Antwerp.

Regarding the last part of your question, I’m always in agreement with the need for reflection in any artistic discipline and, as I was saying, I’m sure that in Italy I will discover many truths which, perhaps in a more germinal form, if you like, are already present in my work. But there is a time and a meaning for everything. One of the reasons why I never went to Italy and Greece is fear and apprehension. Fear of the weight of history and fear of becoming too besotted with what you call “classicism”. It is very important to my work to keep alive a wide offer of emotions and to try to blend forms, manners and systems, to operate from a platform that is open to possibilities and formal responses that aren’t wholly preset. I have often felt that the culture we make, if we let the “jungle” dry out, becomes archetypal, generates purely formal, desiccated solutions. Balance and beauty are fundamentals of classicism, but sometimes it is better to leave them to one side, forget about them, to reacquaint ourselves with life.

FZ - My term “classicism” is rather unfortunate because it’s incorrect. A better term is “classical”, when applied, of course, to the art of Greece and Italy. I also like the term “germinal” you’ve used, because you got your “germ” in your Fine Art studies at Valencia, which inevitably comes within

... THE JUNGLE IS LIFE ITSELF, THAT PLACE WHERE IT'S WORTH LIVING, A PLACE OF FREEDOM, OPEN TO A FAR MORE SPONTANEOUS AND VITAL KIND OF LEARNING THAN WHAT IS AVAILABLE IN ART SCHOOLS. IN THE JUNGLE WE LISTEN TO OURSELVES AND TO OTHERS AND ACT ACCORDINGLY, WE GROW AND MATURE THANKS TO OUR OWN AND TO OTHERS' EXPERIENCES, AND IT IS THEN THAT WE MANAGE TO EXPRESS WHAT'S INSIDE, AS AGAINST ACADEMICIST TEACHINGS WHICH TEND TO DAMPEN CREATIVE EXPRESSION.

the Mediterranean -hence classical- cultural sphere. So I don't think you'll discover anything new in Italy in terms of painting: rather, you'll be reaffirmed in your values. I'm sure you'll come back for the wine, the real regional Italian cookery and the architecture, that universal point of reference of western culture.

JU - Right, I get your point now. You're right to make the distinction. "Classical" sounds better. I can see, too, that you understand what I mean about fear and the "germinal". At bottom, it's a return to the eternal dilemma between being and becoming, the question, as it used to be asked, of "is an artist born or made?" I remember that at school I was always pointed to as an example in drawing lessons, and they would try to guide you into doing this, that or the other. I loved the flattery, but at the same time it made me blush with embarrassment and go off in another direction. If they said, "you should do etchings, you'll see what great etchings you make," I would end up not doing etchings at all, even though before being pointed in that direction I was attracted to the idea of etchings. And when I mentioned "fear", I meant the weight of the culture from which we spring -as you say, the weight of the Mediterranean.

Brambles are not appreciated in academic training, they try to get rid of them. And classicist academicism is still there, always there, working and sterilising the mental fields of future artists. I think that the best seeding ground for the artistic experience should leave room for "weeds". Without weeds desire becomes castrated and ends up fading away, and an empty, characterless formula takes its place -a politically correct formula. That's the art that gets praise, because it appears to be what it's not: pristine and resolute. But how can a problem be resolved if the problem no longer exists? If doubt is removed, questions and problems no longer exist. That doesn't mean the problem is solved, just that there is no problem, and hence no art. And, for me, terms like "Mediterranean" and "classicism", "academicism" and so forth, even with their plural and obvious differences in meaning, drive me to protect myself, to stay alert, because they make me a little apprehensive, they lead me to think of comfort, conformism, system, pleasant, technique, identity, label, and so on and so forth... You understand exactly what I mean.

JUNGLE VERSUS ACADEMY

FZ - I think I understand what you mean with what you call the "jungle", but I would like you to define it more clearly, because, unlike you, I don't see a precise dividing-line between the two, between the academic, learned art on one hand and, on the other, creative freedom which gives our emotions free rein, that is to say, the difference between reflection, thought and intuition. What is that wild side like? What are the brambles, the "weeds", and to what extent, do you think, do they preserve desire, with its questions and doubts or problems, from the sterility brought by "academicism"?

JU - The jungle is there, partly inside you and partly out there, waiting for you. The worst thing about academe (I'm not as benignly optimistic about this as you are) is that it isn't so much reflection as formula. You go to an academic institution because it is supposedly there to prepare you, to guide or moderate that encounter. But, over time, things start weighing on you, and either tie you down or become cobweb-ridden mausoleums. It can help you, but only when you are able to make a choice, when you have listened and recognise the voice of what you need. Before that happens, it may well bury you under stone. Institutions may be necessary to impart skills, but the worst thing about them is that they leave their mark on you. A person's mode of expression often tells you where they trained. Method and discipline are necessary, and perfectly compatible with art and creativity in general, but formulas only really work like mayonnaise, when

it's you who directs the tactical and emotional gist, the themes. And, unfortunately, in most cases academia only produces stereotypes, stylistic standards and mannerisms. Most of the time it ends up silencing you. A little like what happens to many politicians, who are so worried about being correct that they say nothing of meaning. Language is important, but in art, language seeks difference, not style, and that is why it's you who must create it. At school, you repeat phrases and exercises so often that you forget what it was you needed to say. Art and painting are there because they are supposed to be a stimulus, as well as a form. They are addressed to the viewer like an incentive, a challenge, with the aim of making an impression. I'm not saying that art always needs to be revolutionary, but it does need to turn things around, it must be something living -a dare, a form of energy that provokes us. If you want to do things over and over again in the same way, you've got sentences. And I suppose it's for similar reasons, to keep the soul quiet, that academies and museums live on. But not all of them of course [*laughs*].

Academia in itself does not produce sterility but it encourages it. Like any other established power, from academe there flows a sort of whisper, a voice whispering in your ear "put out the fire", which applauds conformism, encourages you to accommodate, to lie on the great sofa of slumbering beauty. And I prefer wakefulness, convulsive beauty, beauty that grabs us and moves us deeply. The deepest beauty always travels on a slow arrow, but runs through us instantly; so I'm not talking about speed here, or reflection. I prefer to call it "immediacy" and "containment", because in painting the two concepts imply the "back and forth" between rational thought and intuition, reflection and spontaneity, that dialogue inherent to the artistic process, especially painting. It's that attitude one could, following **Calvino**, call "festina lente".

As in everything, we need to learn constantly, and not just formulas and methods, to enter into the "jungle". Formulas aren't enough, they merely entertain. And life is out there, waiting for us with a wealth of new savours, which maybe bitter at first, different, but waiting for us to go beyond the formal, the recognisable, the lazy, which takes us away from our greatest strength: the ability to learn and become new.

For me, beauty, like silence, is a sign of the absolute. It doesn't work if you're half-hearted and, even if the absolute doesn't exist, we seek it out, and use art to surrender to it; but I don't think this has anything to do with the supposed beauty of forms which help us, like a recipe, to consume formulas and products just to feel better.

Renewing oneself and learning is the key, and when you are open, travelling light, you learn. That's what the jungle is about, and that's why it's worth living in it. And for me learning and renewing oneself does not necessarily involve change but confronting yourself, helping yourself grow, develop what you have to show, pulling on that delicate thread which ties you to the world and bringing out whatever it is that moves you inside, which burns and at the same time lights the way. Over the years, when you look back at your work you see that in the end you don't change all that much, and at bottom you're the same person, because whoever changes is not, or has never been. You learn to dress better or to behave better, but you don't change much at bottom. However, you do get better at listening to the whisper of your own jungle, that is why the best school is life itself. The weight of things and of rules, like the weight of forms, ends up bonding you to them and they become your shadow. You have a style, you are academic.

Sometimes, when I speak in public at some American university, the students (painting postgraduates) often say: "When we see your picture we feel like painting." That night I sleep more easily, because I feel that my work is an inducement, both contaminated and contaminating. Wishes which we try to convey and which end up engendering further wishes.

VENICE AND KASSEL

FZ - I would also like you to comment on what in your e-mail you called my inapplicable comparison between the two most important international art events of the twentieth century, the Venice Biennale and the Kassel Documenta; it seemed to me that you thought I was establishing a confrontation between them. What I meant to say was that the Biennale is a far older legend than the Documenta is, that is to say, I was underlining the age hierarchy. In any event, what do you think of them, and how do you view your role in them?

JU - For me, both events are very important and certainly have a point. As you say, Venice is a legendary show associated with the history of modern and contemporary art for a century now, while Kassel, a far younger show, from its origins was not just a meeting point but a defining event. In art circles Kassel is viewed as breaking ground, being at Kassel means forming part of what sets or opens the trend for the next five years. Venice can be more playful, I suppose, because it's biennial and is divided into contextual sections and pavilions. As it has several sections, I suppose it more freely combines plural artistic visions, depending on the mind of the organisers, of course. But, yes, it has enormous prestige. As I have said, I'm delighted to be a part of it.

To be in both shows is doubly fortunate, no doubt about it. There's only one drawback, which is that you wouldn't believe the number of top people and galleries, both European and American, that knock on your door when you're selected for an event like this. And what from the outside looks like a dream come true can become a nightmare, especially when it's you that it's happening to and you realise that you're not ready to deal with it, or... maybe it isn't what interests you.

"NARCISO". 1999/2000.

VINILO, DISPERSIÓN Y PIGMENTO S/LIENZO.

VINYL, DISPERSION AND PIGMENT ON CANVAS.

153 X 244 CM.

CORTESÍA DE LA GALERÍA CHEIM & READ, NUEVA YORK.

COURTESY OF CHEIM & READ GALLERY, NEW YORK.

The key is doubtless that your work be shown properly. When I feel that the work is "at ease", I'll get on a little train and go to Padua... to see **Giotto's** frescoes. I would love that.

*FZ - As you already know, the piece already breathes by itself both in and out of the studio; in other words and roughly speaking, it becomes independent of its author. Another sensation you, the artist, need to experience is seeing how your work manages within the place it must be exhibited. We would say that this is its final stage, from the creation process to its conclusion at the exhibition, and then... I think that there's little to do then, and correct me if I'm wrong. Inaugurating and little else, so you could almost immediately go running to Padua to see **Giotto's** chapel and -let me recommend- also to Ravenna, near Venice, to see its impressive Palaeochristian and Byzantine mosaics. A place where what you call the "weight" of culture is felt in all its specific value. But aren't you perhaps mistaking the historical for the academic?*

JU - Yes, I've done a good itinerary. Moreover... I haven't been to Italy before due to rusty mechanisms and personal shades rather than mistaken concepts. My daughter has been to both places and has convinced me that I must visit them both, and, did you know that, around 1990 and early 1991, I made an aerial group of paintings which I always called "Palaeochristians"?

FZ - It draws my attention that you speak about luck when you refer to your presence at both international events. I understand you have a sense of gratefulness to life, but, you know that luck is a very vague, inaccurate concept, almost unreal. What's luck without skill, work, discipline and being at the right place?

JU - Yes, yes... [*he laughs*]!!! Don't worry, I know what you mean, as I understand the importance of desire, hunger and meaning that the word ambition has to men, whenever the latter does not exceed the limit, the guidelines of experimental consistency marked by the other two. Well, no matter what you call it. I strongly believe in things and what I call "things" are all those ingredients that take part in any "complexity" in order to give it shape. And luck is there, as catalyser or as an intangible component, whatever you like, but there. Even you did it when referring to work, skill,





discipline and so on, you mentioned being there, "...at the right place, at the right time." In this territory of brief concepts, luck configures or in other words, it takes part. And I say this because, on many occasions I have seen that the lack of it has also affected what seemed to be expected, or what was nearly transparent, by obscuring it so that it never took shape or, as we commonly say, didn't work out, and you have to do without, in frustration, because you were there, but in the end... you weren't, by the skin of your teeth. So, when something works out, whether a painting or being present at or chosen for some event we understand as good or positive, I try not to forget those other times. Not on purpose, but because they congratulate you by saying, "you see! it's your turn now, those before were just notices, to make you stronger, to better prepare you".

Definitely, the real luck is being here speaking with you about this. We are very fortunate to still be here, breathing, making our life out of this we call work, and taking it into that "uncertain" direction that we feel as the most free, and which is at the same time the one we feel more committed to. Without a doubt. And also, whether with luck or whatever you call it, things happen, like the links of a chain or the steps of stairs. And sometimes between them, the steps and links, we always find ourselves, sometimes caught, tied down or stretched and other times going up and down. But before, after, and during all this, the important thing is to always "remain", to remain where you have decided to stay, also thanks to the luck and the vicissitudes, but to remain where you in the end have decided that you are most yourself, where you feel better, the place where you have chosen to be.

I remember in my first exhibition in 1988, here in New York, there was a critique in the New York Times' art section, by **Michael Kilmerman**, a very respectful art critic who firmly assured that my work enclosed a young talent that should be followed up. Then, the landlord of my studio quickly came from North Carolina to congratulate me and double my rent, so I went from paying 600 to 1,200 dollars a month for my workplace. As I didn't have a good command of the language yet, I didn't understand the critique nor, consequently, the congratulation- I was a bit baffled... I was quite nervous for some time, seeking a place to paint at a more reasonable price, and, after looking all over, I came to the conclusion that that was the reasonable

price for my studio, and stayed there. I was without a doubt lucky; if that critic had not seen the exhibition he wouldn't have written that critique and if the landlord hadn't usually read the New York Times' art section, he wouldn't have congratulated me. I had to get a grip on reality, and recognise that that was the beginning of real life in New York, that I was for the first time participating in my new reality by also getting involved in.

THE STRAIN OF SUCCESS

FZ - The episode of the landlord at your studio is very significant. For me, your response to the rise in the rent represents your ability to maintain your acquired status, in spite of the strain this might cause you. The opposite would have meant going down the step you had just gone up. I think that much of the success of a career is due to these responses, to this kind of not only positive but also risky and strenuous stimuli.

JU - I see it as knowledge rather than as learning. I've told you about the great disturbance caused in our lives not only by his call but also by his appearance in situ at home. We weren't prepared, or at least, we didn't expect this to happen. We didn't know all the things involved in the game of art, or with it, among them, of course, the "real estate", etc. The truth is that we, the artists, are usually so concentrated in our work that we are not aware of the things derived from or connected with it, or rather, of society's interests in/from what we do. We usually miss a link in this game, it always goes off amazing us and catching us unawares in the "doghouse". Not because we intend to do things that are useful and reach others, this is something different, but rather because, when you come across results that are so real and concrete as these, you become disappointed.

But you have to learn, observe from a distance and compare, apply a certain comparative logic and measure, even though from an intuitive view, and relatively consider that things can also be taken, or valued in this way. And above all, as you say, keep fear within your pocket and bet, dare to repeat, even though they say that second parts are never good, or other such sayings, and, why not?... set the bar a little higher, I don't mean becoming more successful at a second exhibition, but to get deeper into work, to believe more in it, to discover and enjoy that wonderful DAY to DAY experience in the studio, and to live it with full intensity. This has been, I think, the way I've gotten rid of strains, demands, responding from my own ostracism (fear?) to social demands and glamour, avoiding them.

FZ - On this occasion, it's not going to be the landlord who will knock on your door to rise the rent again, but widely renowned European and American figures and gallerists, as you have said. The strain remains and will continue, you'll have to confront it. Is it maybe too soon to decide not to answer those calls and do you still have to keep on negotiating many things in spite of being well represented by others?

JU - You know, I'm not worried at all about that. In fact as I mentioned before, I've never been concerned with the consequences of exhibiting. When you exhibit, you are obviously excited, doing it means in some way extending the work beyond the studio. It's like culminating the last stage of a process you develop as a professional. But, what I'm personally concerned with and what really satisfies me is doing my work; I fully enjoy it when I'm motivated and become fully immersed in it, when I respond to the true necessity to make a work.

As a professional, I try to be there, to face up to all that I can, but, whenever I consider it to be necessary. But now, I prefer to do the things "I like", and especially with people who have shown to appreciate my work, rather than necessarily collaborating with those who only appear at a successful moment or at a strike of luck, willing to do good business, no matter how important and renowned they are. But, of course, the strain will go on, and... poor us! I certainly prefer to keep a high strain generated and transmitted at the studio rather than dedicating too much time to what "happens" around me beyond my studio's window.

ART AND REALITY

FZ - Your paintings and most of the photographs you exhibit are framed within abstraction with a marked aesthetic content which, in spite of many people's opinion, is full of strains going beyond mere concepts of formalism and aestheticism. A few months ago, we saw how you got involved in recent political events such as the Iraqi war, with **Victoria Civera**, who presented an independent piece named "Limbo roto" (broken limbo) fantastically complementing your photographs of the war images broadcasted on TV, all of it constituting a whole. I think that your work reflects your inside fluctuations very well, between the calmness and the emotional and intellectual strain, at times quiet and tidy and at times tortured, labyrinthic and complex; at times elegant and refined and at times acid and ironic, intentionally more freaky. But sometimes, like in the aforementioned occasion at ARCO, your images are more evident, expressive and referential. I fully understand that that is part of a particular circumstance, a specific action, but, I also wonder myself to what extent, given the present critical, delicate political and social situation existing in the world, this can affect your aesthetic and formal approach, and make you look through the studio's window to see the world from your artistic view, in the "uncertain" direction of the freedom that obliges and commits us. I mean, now that you've got an exhibition with **Vicky** in Antwerp, will you do something similar to the previous one, for example?

JU - I'm anxious by nature and holding to a slow medium like painting helps me. My mind is like a volcano which constantly emanates images. Ideas, specific images, projects of new ideas and new images emerge. Sometimes, everything emerges neat and precise while other times they boil as part of a macular metamorphosis.

HIS INVOLVEMENT IN SOCIAL REALITY HAS LED HIM TO REFLECT THE PRESENT WORLD IN HIS PAINTINGS, EVEN USING PHOTOGRAPHY ON OCCASION. AND THOUGH HE FEELS THE INEVITABLE INFLUENCE OF OUTSIDE REALITY, HIS STUDIO (IN SARO OR IN NEW YORK) IS HIS FAVOURITE PLACE TO SEEK CREATIVE INSPIRATION.

I'd like to do a wide variety of things, but I feel that I would have to really change my relation with the studio, and, for the moment, I don't want to even think about it; painting would no longer be what it is now for me and I would be just the representative of my firm, Juan Uslé company, and I'm not willing to be that. I try to give shape to what emerges from the volcano, but nearly exclusively from painting, the medium that most satisfies me; although, as you know, I sometimes make photographs, which is part of the same lava and I don't intend to change it at all. What I find really difficult -but and for me the most interesting- is to keep that link with the studio, tense, lubricated moist enough with the moisture from your only saliva; this is how the art spider's nest is at the same time home and a trap; a new work and at the same time new fire that feeds the lava and volcano. I don't generally feel attracted by political art, it normally bores me. I mean, the art of the politically correct academy, where the criticism is evident or is only verbiage. There are few occasions in which I feel "the spark" of denouncing speeches. Even the so common irony and humour bore me highly and conceptually. I made those photographs driven by the impulse, by the inertia to respond to such an extremely shameful insult, disaster and foolishness, that I could do nothing in front of television but also shoot.

I wasn't satisfied just with attending the anti-war demonstrations or doing what I could as a citizen. I felt such an impotence and rage that I was unconsciously accumulating dozens and dozens of war images day by day, taken everyday kneeling in front of television.

I never thought they were "art" material, from a commercial point of view, but I agreed to project them in an American progressive university and then reconsidered a proposal to exhibit a few of them, because I was still angry and thought I had to do it as a gesture. I had the idea of a "light box", the size of a standard TV set, so that they could be returned to the shooting place, the medium from which multinationals force their take on the war into our homes. But I think, as you point out, that they are part of a special project, a different body. I'm glad you liked the set formed with **Vicky's** piece, a dense piece - in spite of its beauty and transparency - full of poetry and beat.



FERNANDO ZAMANILLO PERAL

Santander, 1948, es Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido Director del Museo de Bellas Artes de Santander y de la Galería Siboney de la misma ciudad. En la actualidad ejerce como crítico de arte y comisario independiente de exposiciones. Entre sus últimos trabajos destacan las exposiciones retrospectivas de Eduardo Gruber, Juan Uslé, Ramón Calderón y Celestino Cuevas, así como el ciclo denominado "Memoria de un fin de siglo" y los encuentros de arte de verano de ARTESLES.

Santander, 1948, has a degree in the History of Art from the Universidad Complutense de Madrid. He has been Director of the Museo de Bellas Artes de Santander (Santander Fine Art Museum) and the Siboney Art Gallery, in the same city. He is an art critic at present and an independent curator at exhibitions. His recent works include the retrospective exhibitions of Eduardo Gruber, Juan Uslé, Ramón Calderón and Celestino Cuevas, and the series known as "Memoria de un fin de siglo" (Memories of the end of a century) as well as the ARTESLES summer art meetings.

I know little of the future. Just today, I have concluded -or rather taken as alive- a work which I would have never said was mine, even though its language has a lot of my syntax, it has much of Uslé's, as Germans say. But I had never seen it before in the form of lava, its grammar, how it articulates its dialogue, how the image is constructed and forged.

I've got now an exhibition in Antwerp, at the same gallery as **Vicky**, of paintings representing either suppressed emotions or joy, made at my studio in Saro. This is the second time we've got an exhibition together in this site where we have also exhibited both individually very different works.

I think this exhibition is very well articulated. **Vicky** has made a set of very special circular paintings, fragile and at the same time powerful, as usual in her paintings. Delicate paintings with a magician's touch. It's difficult to leave reality aside, and sometimes, maybe ever, it's too unfair to live in an ivory tower. World is cruel and raw; it is governed by ambitious plodders and cynical jugglers, and the world's affairs penetrate through studio's walls. Inevitably. I spend nearly all day enclosed in my studio, otherwise, I couldn't concentrate on my work, but I'm affected, contaminated by world and get involved in it; for better or worse, we are here and are part of it. I think it is in this contradiction that my art lies; and it is around this that it struggles. I sometimes get my camera and go out, with "other eyes", but I generally reencounter those images I "forgot" at the studio. I go out again, this time in the hope that, if the camera helped me approach the world, I would act as a bridge between the "noises" contained by the images at the studio and the world. That noise.

I've always thought of my work as a kind of impure and contaminated abstraction because it's affected by the world and reality, and it is this reality we were speaking about, different from what once was defined as "the reality" of art or "the other reality".

"I need both quiet and uneasiness," Nemo once told me, and he was right, both are present on the journey.

Et in Venecia ego.

New York - Mexico DF -Santander, April-May, 2005 |