

Programa Pictórico Políglota*

Yves Zurstrassen y la Abstracción contemporánea

haraldkunde

QUIEN HAYA VISTO los trabajos actuales de Yves Zurstrassen de primera mano con la iluminación ideal de su estudio en Bruselas queda impresionado por su frescura y su presencia radiante en el espacio. Desde el primer momento de ese encuentro —dejando en un segundo plano las consideraciones históricas del arte en favor de una percepción inmediata— se dejan sentir las primeras emociones, y es la calidad de estas emociones lo que a menudo decide lo que seguirá y la intensidad de un posible acercamiento. Y así, durante una reciente visita al estudio, se estableció una profunda confianza en la capacidad para representar situaciones universales complejas; grandes formatos aparentemente en reposo parecían cargados de una seguridad sensual y emanaban una profunda vitalidad. La interacción entre los pigmentos resplandecientes, de un cromatismo a menudo mediterráneo, y las incontables expresiones pictóricas que se comunican entre sí generaban en la obra un movimiento inherente a la misma que echaba por tierra los paradigmas y estructuras tradicionales rechazando así las relaciones preestablecidas. Raramente se experimentan esas reacciones al frecuentar el arte abstracto y demuestran que aquí se había administrado a las convenciones del arte no figurativo una sana dosis de contemporaneidad, una contemporaneidad cuya naturaleza intelectual y material todavía queda por ser explorada. En el corazón de Bruselas, en medio de fricciones a veces problemáticas entre las comunidades francófona y flamenca, esto se combinaba con la sensación de haber llegado por casualidad a un lugar donde reinan energías muy diferentes, de inspiración más bien neoyorkina, que daban lugar a esa contemporaneidad y establecían esta reserva laberíntica de referencias en las que Yves se apoya con confianza para realizar su trabajo. En esta medida, la polifonía visual que se mostraba se correspondía por completo con la síntesis de realidades que operaban aquí. De ahí la necesidad de examinarlo para encontrar el hilo que nos guíe a través de este laberinto.

Estas referencias se fueron esclareciendo tras posteriores contemplaciones, así como durante nuestras conversaciones, que desvelaron un artista inquieto y muy bien informado que domina perfectamente las diversas tendencias de la abstracción, desde los modernos hasta el período contemporáneo, y que deliberadamente se sitúa a sí mismo en el discurso postmoderno de deconstrucción y de *décollage*. De este modo, a lo largo de la creación de su obra, Yves Zurstrassen ha desarrollado varias afinidades, sobre todo con lo gestual de los informales, con el exceso ornamental y también con la introducción de motivos que pertenecen a la cultura de masas dentro de la esfera de influencia del *pattern painting*, pero sin fijarlos en una “firma” repetitiva y comercial.

Por el contrario, su prolífica obra se distingue por una gran sinceridad y cambios rápidos de perspectiva. Las rupturas y fracturas dan forma a estas circunvalaciones, apuntaladas por la sabiduría propia de la era de los medios de comunicación, que sabe que nada puede reclamar una validez eterna y que en las condiciones actuales cualquier aspiración a la autonomía y lo absoluto de la abstracción clásica del período moderno sólo puede ser considerada como un anacronismo. En esta medida, Yves Zurstrassen es igualmente opuesto a los proyectos “heroicos” de los pioneros, desde Wassily Kandinsky y Casimir Malevich hasta Piet Mondrian, así como a los gigantes de la posguerra Jackson Pollock, Barnett Newman, Ad Reinhardt y Mark Rothko, con los que mantiene una distancia respetuosa pero insalvable.

Le interesan las múltiples estrategias de la abstracción contemporánea, en las que se centra en las extensas fases de su trabajo. Sin embargo sigue siendo muy consciente de las numerosas

*Ensayo publicado en *Yves Zurstrassen. In a silent way*, París, Éditions du Regard, 2010

ramificaciones de sus raíces europeas y a menudo insiste en la continuidad de una tradición pictórica que últimamente ha resultado ser más fuerte que todas las condenas de las vanguardias, siguiendo los pasos de Marcel Duchamp y Marcel Broodthaers. La vitalidad y la resistencia de la pintura no han dejado nunca de fascinar a Yves Zurstrassen.

Otros nombres que emergen de esta corriente de grandes inspiradores y proveedores de impulsos: por supuesto, Gerhard Richter pero también Jacques Villeglé, Emilio Vedova, etc.

En este contexto, podemos considerar también el factor de la simultaneidad, que se refiere a cómo varios artistas están trabajando al mismo tiempo en temas relacionados pero no saben de la existencia de sus respectivos trabajos hasta mucho después, cada uno desarrollando su propio lenguaje formal de una manera original, con referencias comunes que sólo aparecen plenamente con la distancia de una generación.

Así, vienen a la mente los nombres de otros tres artistas que viven en Nueva York y pertenecen a la generación de Yves Zurstrassen: en primer lugar, Jonathan Lasker, cuyas obras paradigmáticas ilustran perfectamente modos de representación no figurativa, y que al mismo tiempo otorgan una particular importancia a la lucha interna entre presentación y representación, entre las texturas pictóricas y gráficas, entre el hermetismo inherente a la pintura y la transparencia del mundo. Por otro lado, Philip Taaffe ofrece una contribución esencial a la rehabilitación del ornamento en el arte en tanto que “lenguaje universal”; sus estratos pictóricos de un cromatismo intenso crean un espacio eficaz para las referencias históricas y sociales de los signos que adopta. Luego tenemos a Christopher Wool, cuyas obras combinan aplicaciones planas de color, superposiciones sucesivas, espontaneidad gestual y un cálculo impregnado de ironía que producen un efecto fascinante. Estas son tres actitudes artísticas con las que Yves Zurstrassen ha sentido desde hace tiempo una cierta afinidad. Él reconoce la necesidad de tener en cuenta estos elementos compartidos y esta nueva pintura abstracta que reivindica la integración de aspectos de la vida diaria, de la sociedad de consumo y la cultura mediática como generadores de formas y que busca reflejar la realidad social en el arte. Sin embargo, sería muy deseable tener algún tipo de punto de contacto con esta realidad. Ya no es posible reaccionar a esta relación tensa entre existencia y trascendencia según los cánones tradicionales de la abstracción, favoreciendo el desapego del mundo y una reducción a lo esencial y ascético. Por el contrario, haría falta una abstracción programáticamente abierta a la vida. Tal abstracción desdibuja los paradigmas, derriba las ambiciones puristas y no tiene miedo a los motivos, ornamentos y arabescos. En suma, tiende al caos de la vida.

Si consideramos sus trabajos más recientes a la luz de estas premisas, observamos que se atienden sistemáticamente a este programa o, mejor aún, lo concretan mediante erupciones híbridas. A modo de ejemplo, tomamos una obra cuyo título indica su fecha de creación –un procedimiento que Yves Zurstrassen practica desde hace tiempo y que resalta que cualquier asociación temática o narrativa destinada a acentuar una temporalidad muy concreta es algo obsoleto. Con un formato de figuras muy equilibrado, *09 04 15* primero se presenta al espectador como una superficie que ha sido barnizada varias veces y en la que subsisten y coexisten rastros de impulsos gestuales y *decollages* de motivos calados que generan fuertes tensiones. El mayor efecto proviene de la intensidad extrema de los colores, rojo y amarillo, que evocan una incandescencia y una superficie en llamas, y que integran todas las formas en suspensión de una corriente térmica vertical. El segundo aspecto que salta a la vista es la complejidad de las numerosas capas pictóricas: mediante un complicado proceso que combina tracerías de pintura y la inserción de adornos que se eliminan posteriormente, Zurstrassen obtiene estratificaciones físicas y mentales que podrían considerarse palimpsestos de hoy en día.

Las aplicaciones más recientes cubren lo que realmente existe y lo rescriben; los motivos desvelados ofrecen puntos de vista a planos más profundos. Es importante percatarse de que con esta práctica de *decollage* Yves Zurstrassen no puede lograr esta complejidad del organismo pictórico en ciernes recurriendo a construcciones sucesivas, sino que tiene que trabajar con eficacia partiendo de un resultado intuido. Mediante la aplicación de motivos y adornos al comienzo del proceso, y cubriéndolos después capa a capa, el momento en el que son cuidadosamente despegados con pinzas encierra un cierto elemento de sorpresa y de imprevisibilidad y funciona como contrapunto en un

engranaje conceptual global. De esta forma constantemente recrea este estado creativo a medio camino entre la intuición y la conceptualización. Es más, los pioneros del *poster decollage*, como Mino Rotella y Raymond Hains —artistas a los que Yves Zurstrassen aprecia enormemente— fueron capaces de crear este estado al romper la suave continuidad de los mensajes expuestos rasgándolos y mostrando las primeras capas. Pero a diferencia de estos últimos, su sucesor utiliza motivos y modelos que invaden todo el contenido ornamental; usa formas con connotaciones islámicas así como series geométricas, florales y perforadas. Este repertorio ya inagotable se extiende más mediante procesos informáticos: alineamientos en diagonal y efectos de espejos infinitos se imprimen, como motivos, en un papel fino antes de entrar en contacto con el lienzo, previamente al auténtico acto de pintar. Surgen entonces estructuras de una extrema complejidad, cuyos bordes coloreados con aristas marcadas desvelan las etapas de su creación. Son estructuras con un lenguaje formal híbrido que no reconoce sin embargo ninguna jerarquía en el sentido de primer término o fondo, ni supremacía ni subordinación. Al contrario, como en *09 04 15*, tenemos la impresión de una simultaneidad omnipresente, un fluir concomitante de partículas de significados y significantes en el tiempo y en el espacio que parecen corresponder a prácticas de movilidad e interconexión de urbanistas del mundo occidental, que quizá predominaba en el momento de creación de esta obra. Porque no es por casualidad que la ya mencionada corriente termal de colores reúna un estado de éxtasis y de erupción creativa propia de momentos de responsabilidad libremente aceptada inherentes al acto de pintar. Como tal, este cuadro nos ofrece un panorama sin trabas del laboratorio privado de Yves Zurstrassen y del deslumbrante funcionamiento de su imaginación.

Asimismo, la obra *09 03 04*, fácilmente identificable como perteneciente también a su producción más reciente, ofrece una impresionante demostración de tensión, aunque discreta y casi lírica, entre el tratamiento gestual de la superficie y las aplicaciones de adornos que constituyen la pintura. El contraste dominante rojo/verde se despliega sutilmente para dar tonos de un turquesa mediterráneo y campos de malva. Los motivos de malla recuerdan reflejos de luz en las cúpulas y las celosías de la arquitectura morisca; círculos y óvalos en suspensión sugieren variantes de flores, animales marinos y helechos. Reminiscencias de jardines y oasis estructuran la percepción del espectador y evocan en su memoria pictórica los paraísos poéticos de Klee y los interiores luminosos de Matisse. Yves Zurstrassen, que aprovecha al máximo la posibilidad de pintar en Andalucía y Provenza en los meses de verano, está familiarizado con las referencias evocadas aquí que ya ha interiorizado. Esta influencia meridional, debida, por un lado, a lazos familiares y, por otro, a afinidades escogidas conscientemente, constituye manifiestamente una necesaria contrapartida a su interés por la escena neoyorquina y les confiere a sus trabajos actuales la frescura y vitalidad que ya hemos mencionado antes. En esta medida, en sus obras recientes Yves Zurstrassen parece combinar sin esfuerzo las más diversas influencias, usando un vocabulario plástico que se distingue literal y metafóricamente por una dimensión políglota cuyo objetivo consciente es abarcar el mundo entero.

Normalmente ningún artista podría disponer desde el comienzo de tan amplio arsenal de instrumentos, sino empezar por constituirlo y mejorarlo poco a poco. Sin entrar en detalles de las abruptas transiciones en el camino que ha recorrido, merecen ser mencionados dos períodos por ser fases en las que Zurstrassen acometió importantes investigaciones plásticas, que vistas a posteriori, tienen, en cierta manera, un carácter iniciático. La primera, que comprende toda la década de los



noventa hasta el inicio del nuevo milenio, estaba marcada por el predominio de los fondos oscuros, cuyo espectro se extendía desde el negro saturado hasta lo luminoso, zonas de contraste que sin embargo sólo permitían una extrema economía del color. Un aura de seriedad y una naturaleza profundamente contemplativa envuelve estos trabajos que vagamente recuerdan el *memento mori* de la pintura del Barroco español y rinden homenaje a obras más recientes como las de Antoni Tàpies y Pierre Soulages. No obstante, incluso en este período, la tensión visual inmanente ya se había generado mediante la confrontación entre diversos programas puesta de relieve por sus diferencias recíprocas sin que el artista intente lograr ninguna armonización o subordinación. A título de ejemplo, citemos un trabajo titulado *Overtura #1*, de 2001: es un paisaje oscuro de gran formato cuya superficie tiene inscripciones estampadas y muestra conceptos divergentes. Gestos de una dinámica informal debido al estilo gráfico de la pincelada se encuentran con superficies pictóricas cambiantes. Formas redondas y orgánicas, como rasgadas a mano en el papel, después pegadas y arrancadas de nuevo, se contraponen a los límites del rectángulo. Un negro opaco es perforado sobre fondo gris; la composición contrasta con el caos. Durante este período, es entre polaridades de este género como evoluciona un lenguaje pictórico que, con el tiempo, puede parecer sincero, pero insuficientemente innovador. Este déficit se hizo sentir claramente un día; comienza entonces una nueva fase de experimentación utilizando papeles de colores vivos, con un espíritu de investigación plástica fundamental, que desde ese momento cubrirá los lienzos con alineamientos en serie, superposiciones y escalonamientos que sugerirán el espacio. Sin embargo, los paradigmas de la época –del arte concreto y del Op Art—se sometían a una revisión subjetiva y se asimilaban de forma productiva: efectos psicológicos resultantes de la percepción de colores y formas, relaciones complementarias y antagónicas, búsqueda de equilibrio visual y posicionamiento en el formato. Desde ese momento, la mirada del artista se apropiará de otros artistas como Max Bill y Bridget Riley. Todo lo que podía expresarse con medios elementales y no figurativos constituyó desde entonces el tema de su trabajo. La obra titulada *03 09 16*, de 2003, ilustra bien este punto de vista: un formato cuadrado de dos por dos metros que contiene innumerables estructuras de colores vivos que generan nueve agrupaciones geométricas, cada uno compuesto de dos capas con cuatro cuadrados. Estas estructuras reenmarcan los espacios entre rectángulos y cuadrados, los colores parecen recorrer todo el espectro de contrastes: complementariedad, intensidad, simultaneidad y sucesión. Gracias a la distribución equilibrada de los elementos sobre la superficie, reina una gran estabilidad de conjunto a pesar de las tensiones internas; un sutil equilibrio entre orden y anarquía, entre conformidad y resistencia opera aquí a un nivel ejemplar e inesperadamente extiende un juego formal, sin propósito, hasta el mundo de la analogía social. Vistas desde este ángulo, las exploraciones aparentemente formales de este período jamás se han limitado a la reflexión centrada en uno mismo, sino que buscaban vías -cualquiera que sea la impresión que den- hacia una abstracción contemporánea capaz de albergar la complejidad a la vez que la desorientación propias del sentimiento vital predominante.

Hoy en día, cuando Yves Zurstrassen pasea su mirada por los marcos cuidadosamente ordenados de su amplio estudio, sobre los botes de pintura, pinceles, modelos de motivos y otros utensilios y se pone a trabajar cada día, no tiene más soluciones ya preparadas, válidas para todos los problemas artísticos y vitales, que en el pasado. Ha adquirido sin embargo la experiencia artística, la fuerza y la certeza de disponer de un arsenal plástico muy extenso y de saber utilizarlo en función de las exigencias y de las situaciones. Usando el *décollage* de motivos y adornos ha alcanzado ámbitos de realidad inaccesibles a la abstracción tradicional. Gracias a una combinación virtuosa de programas pictóricos gestuales geométricos, expresivos y conceptuales, ha logrado una flexibilidad dinámica con la que el mundo puede todavía ser representado. En proximidad intelectual con otros artistas, ha contribuido a este renacimiento de la contemporaneidad de una abstracción que, por citar a Jonathan Lasker, se abre ahora “a las texturas de la vida”. □

H. Kunde es escritor, crítico y profesor de Estética