

YVES ZURSTRASSEN

Hay que tener agallas y bastante morro para dedicarse a la pintura en 1974. Desprestigiada hace unos años, considerada anticuada y carente de futuro, ¡está acabada, muerta! Vengan los artistas plásticos.

Sin embargo el joven Yves Zurstrassen no entiende así la cosa. Se lanza con decisión a la aventura. Tiene 18 años, una edad de grandes pasiones, impulsos inmoderados, audacias desmedidas. Está poseído, impregnado por la pintura. Le invade un ansia incontenible frente a las obras de sus predecesores: Soulages, Schneider, Degottex, Tobey, De Kooning...

Va a revelar lo que significan par él estos cuadros y demostrar la vitalidad del arte abstracto. La pintura no está agonizando. Posee una historia, y él se aferra a ella.

Su primer toque impugna, rechaza aquella muerte anunciada de la pintura. El segundo es más obstinado aún, más afirmado, y manifiesta una convicción profunda: la pintura tiene en su haber una infinidad de recursos, es una actividad prometedora, capaz de alimentar un proyecto de vida.

Realiza su primera exposición en 1979. Luego quema las naves y se marcha un año a Grecia, tierra de Orfeo el encantador. Pinta del natural, trabaja con el ambiente y la fosforescencia del Mediterráneo. Trata de ligar, de integrar el entorno. El paisaje es su caballete.

Oscila su pintura entre lo telúrico y lo sísmico, entre un derroche de colores y materia, y una casi monocromía a base de variaciones, mezclas estructurantes, y una gama estupenda de matices sutiles que revelan los trazados.

Se muda a la región francesa del Var, donde permanece dos años antes de trasladarse a España. En Andalucía, siente aflorar en él la sangre española heredada de su abuela materna.

YVES ZURSTRASSEN

To devote your life to painting in 1974, you needed plenty of courage, not to mention brazen effrontery. Years ago, the word was that painting was on its way out; it had no future. It was dead, finished. Bring on the plastic artists!

Yet young Yves Zurstrassen saw things differently, and plunged headlong into the adventure. At the age of 18 – an age of burning passions, unbridled impulses, reckless audacity – he found himself possessed, wholly driven by painting. Gazing at the work of his forerunners, of Soulages, Schneider, Degottex, Tobey, De Kooning, he was seized with an uncontrollable anxiety.

He was resolved to show what those paintings meant to him, to highlight the vitality of abstract art. Painting was not on its deathbed. But it had a history, and he would cling firmly to it.

His earliest work challenged and rejected the much-vaunted death of painting. Later, he grew even more stubborn, more assertive, more intent upon conveying a profound conviction: painting boasts infinite resources; it holds endless promise; it can nurture a lifetime project.

He held his first exhibition in 1979 and then burnt his bridges, setting out for Greece, land of Orpheus the enchanter, where he lived for a year. There he painted from life, capturing the atmosphere, the phosphorescent light of the Mediterranean. He sought to bind all the elements of the setting into a single whole. The landscape became his easel.

His painting was at times rooted deep in the earth, yet at times positively seismic; it swung from the blaze of colour and riot of material to an almost monochromatic approach, shaped by variations, by structuring blends of colour, and by a bewildering range of shades that revealed his brushstrokes.

He spent two years in the French region of Var, and afterwards moved to Spain. In Andalusia, he felt for the first time the heady

La aventura se prolonga una temporada. En 1990, se establece en Bruselas – si bien vuelve a menudo a Casares, donde se ha enraizado su mirada. Desde aquel tiempo, a cada uno de sus cuadros le envuelve un aroma mediterráneo.

La música lo cautiva. Sobre todo el jazz: Miles Davis, Charles Mingus, Charlie Parker... Los acentos salvajes del *free jazz* han venido a renovar el sonido de las improvisaciones. Observa no pocos parecidos con su planteamiento de la pintura.

En Alemania, Italia, Francia, Inglaterra, Estados Unidos... una generación de jóvenes pintores sigue la misma ruta que Yves Zurstrassen y empieza a desarrollar una “nueva abstracción”. Günther Förg, Alberto di Fabio, Bernard Frize, Yves Oppenheim, Fiona Rae, Christopher Wool, Jonathan Lasker, José Manuel Broto, entre otros, se inscriben en el mismo tipo de enfoque.

No es ya la pintura el vector de un mensaje existencial, o la expresión patética de una subjetividad corroída por sus deficiencias. No es un desahogo pasional. Antes que nada es una actividad, la afirmación de una actividad y de su virtual riqueza. Y así, Yves Zurstrassen toma abiertamente el partido órfico, aquel de la celebración y el encantamiento.

Lejos de ser una imagen o una representación de la realidad, la pintura es una puesta en obra de la misma, una actualización de su diversidad, su potencial, su energía, sus rupturas y fracturas, sus excesos, sus impulsos, su ánimo, su rigor, sus fantasías, su crueldad, su barbarie, su melodía, sus acentos musicales y puntuaciones poéticas.

A partir de este momento, el gesto del pintor, su toque, su brochazo, entremezcla, mestiza, tornasola, une y reúne segmentos, los asocia, los federa en un *patchwork* de signos apiñados, firmas en el espacio, tachaduras, rúbricas y garabatos frenéticos, descarga nerviosa, eléctrica del rayo hasta llegar al deslumbramiento final, la sorpresa del cuadro acabado.

Sus instrumentos no son únicamente los del pintor sino, además, los del albañil y el cirujano, el yesero, el tapicero: raspadores, paletas y espátulas comparten el espacio con brochas, pinceles, paletinas anchas y pinzas de acero, bisturís, escalpelos y *clamps* de quirófano.

Al alcance de la mano: pantallas, plantillas para estarcir, entramados, rejillas y recortes de papel, cuerpos extraños,

pull of the Spanish blood he had inherited from his maternal grandmother.

His wanderings continued. By 1990, he was living in Brussels, though returning often to Casares, where his painterly gaze had taken root. From then on, every one of his canvases was imbued with a Mediterranean flavour.

Music always held him spellbound. Especially jazz: Miles Davis, Charles Mingus, Charlie Parker... The wild strains of free jazz, breathing new life into the sound of improvisation. There were clear parallels with his own approach to painting.

In Germany, Italy, France, England, the U.S. ... a whole generation of young painters took the same route as Yves Zurstrassen, sharing his approach and becoming pioneers of New Abstraction. Leading exponents included Günther Förg, Alberto di Fabio, Bernard Frize, Yves Oppenheim, Fiona Rae, Christopher Wool, Jonathan Lasker, and José Manuel Broto.

This was no longer painting as the vehicle for an existential message or the pathetic expression of a subjectivity worn away by its own defects. Nor was it the outpouring of pent-up passions. It was, first and foremost, an activity, the assertion of an activity and of its virtual richness. Yves Zurstrassen thus sided openly with Orpheus, with celebration and enchantment.

Far from being an image or representation of reality, painting was reality in execution, the capturing of its diversity, its potential, its energy, its cracks and fractures, its excesses and urges, its mood, its rigour, its fantasies, its cruelties, its barbarity, its melody, its musical accents and poetic phrasing.

Thenceforth, the painter's every gesture, every touch, every brushstroke, sought to blend, mix and merge; to draw together segments, to bind them to each other, build them into a patchwork of accumulated signs, signatures in space, crossings-out, scratched lines and frenzied scribbles, the nervous electric discharge of lightning that in the end produced the dazzling surprise of the finished picture.

His tools are not just those of the painter, but those of the builder and the surgeon, the plasterer and the upholsterer: knives, palettes and spatulas jostle with brushes, flat and round, thick and thin, broad and narrow, with steel tweezers, scalpels and surgical clamp.

matrices, trampolines, elementos tomados de afuera, del mundo exterior, máscaras, motivos estampados, integrados en el cuadro, punzadas, obliteraciones, archipiélagos, injertos, configuraciones de signos, variaciones en tiempo presente de una aventura exploradora, novillera y andariega, hervidero de sensaciones centelleantes con las que el artista elabora ramilletes hábilmente compuestos, y estructurados de modo a facilitar el flujo soñador de la asociación libre y dejar que se exprese la música aprisionada en el cuadro.

Pasando los años, el trabajo de Yves Zurstrassen se despliega en abanico, en secuencias, periodos de mucho color seguidos por series más austeras, vueltas a lo esencial.

Precisamente, en el 2009 concluye un ciclo de pinturas en gran formato intensamente coloridas y espectaculares a pedir de boca. Después de manejar con maestría las gamas cromáticas, ansía sencillez, sobriedad, volver a los básicos, al blanco y negro.

De repente, la propuesta de exponer en la Fundación Antonio Pérez de Cuenca le ofrece un marco preciso a su proyecto. Está vinculado a un lugar, una historia. Un sitio único: el antiguo convento de las Carmelitas Descalzas reconvertido en fundación, la cual reúne una imponente colección en la que destacan los nombres de Millares, y sobre todo Antonio Saura.

La iglesia en desuso y los edificios contiguos albergan exposiciones temporales. Tres espacios, tres atmósferas, tres apartados. Tres capítulos: introducción, desarrollo, conclusión.

Yves Zurstrassen piensa con frecuencia en las pinturas de Antonio Saura, a quien descubre en la galería Stadler de París al poco tiempo de haber entrado en pintura. Es asiduo a sus muestras. El 22 de julio de 1998, está recorriendo la que le dedica el museo Jenisch de Vevey en Suiza cuando, de repente, suena el teléfono. El vigilante contesta, palidece, cuelga, se dirige hacia Yves Zurstrassen y le dice: “Ha muerto Saura...”, como si le pesara demasiado la noticia...

Y así es cómo un pintor se entera de la muerte de otro pintor. Lo recuerda a menudo.

Piensa en el camino que recorrió la noticia desde Cuenca, en cómo se difundió antes de llegar hasta él. No llegó directamente, sino a través de una serie de intermediarios... De alguna forma así

Close at hand there are screens, stencils, mesh grids and cuttings, foreign bodies, matrices, springboards, elements brought in from the outside world, masks, printed motifs, all built into the picture; scorings, obliterated strokes, archipelagos, grafts, configurations of signs, real-time variations on a rootless questing adventure; a cauldron of dazzling sensations, cunningly shaped by the artist into neat bouquets, carefully wrought to enhance the dreamlike flow of free association, to give voice to the music trapped inside the picture.

Over the years, Yves Zurstrassen's work has been arranged in fan-like sequences; periods of bright colour followed by more austere sequences hinting at a return to essentials.

In 2009, the artist concluded a cycle of large-format paintings as bright and spectacular as could be. Yet after displaying his dazzling mastery of colour, he again yearned for simplicity, sobriety; back to basics, to black and white.

Suddenly, the invitation to exhibit his work at the Fundación Antonio Pérez in Cuenca provided his project with a precise setting. It is linked to a place, to a history. A unique venue: the old Barefoot Carmelite convent, now restored as a Foundation boasting a major art collection including work by Millares and, especially, Antonio Saura.

The disused chapel and adjacent buildings house temporary exhibitions. Three spaces, three atmospheres, three different headings. Three chapters: introduction, development, conclusion.

Yves Zurstrassen often thinks about Antonio Saura's paintings, which he first discovered in the Stadler gallery in Paris, shortly after he set out as a painter. Since then, he has not missed a show. On 22 July 1998, he was at a Saura exhibition organised by the Jenisch Museum in Vevey, Switzerland, when suddenly the phone rang. The attendant answered, went pale, hung up, turned to Yves Zurstrassen and said: “Saura's just died ...”, as though the news were too much to bear.

That was how one painter learnt of the death of another. It is something he often recalls.

He thinks about the sad news, about the path it travelled from Cuenca before reaching him. It did not reach him directly, but rather through a series of intermediaries. In a way, his

funciona también su pintura, como una sucesión de peripecias y encuentros inesperados.

*

El marco de la puerta para acceder a la iglesia es lo que determina el formato de los cuadros. Tienen el tamaño de un pórtico. Va a tomarlo en cuenta y pintar cuadros con escotillas.

En su paleta, blanco de titanio y negro de marte matizado con tonos de tierra. Y al alcance de la mano: espátulas, brochas, cepillos, entramados, rejillas y plantillas, pinzas y escalpelos.

Falta lo más importante: la música, la de Evan Parker, pionero del *free jazz* y saxofonista virtuoso, autor de aquellos remolinos de estratos sonoros, marcados por repentinas estridulaciones que neutralizan la melodía en beneficio “de una impresión fluida de movimiento multidireccional”. Los títulos – *Wind Up*, *Beginnings*, *Zig Zag* – son abiertos e imprecisos, y aluden, incluso, a una incertidumbre de orígenes, en los albores del jazz.

La música es fundamental. Lo encierra en una burbuja, lo aísla del mundo exterior y le permite entregarse cuerpo y alma a la pintura. Entregarse al gesto, a la materia. La acomete, la aplica en resplandores pastosos de reflejos azulados. El color negro entra en materia.

Todo principia en el negro, pavoroso y emocionante a la vez: su pulsación marca la pauta y le confiere a la pintura un carácter alquímico.

Sale a escena el blanco, y le recuerda al negro la piel de su soporte. El pintor escande, mezcla. Su gesto combina, superpone, acumula, procede mediante oposiciones, organiza, pone primero un elemento, se detiene, integra a su doble, lo marca con una plantilla. Sin vacilar, declina las audacias, multiplica los riesgos. Cuarenta veces en el transcurso de la elaboración de la obra, se juega el todo por el todo, hasta que el cuadro se impone a plena luz. Para entonces lleva en el reverso una etiqueta, con el título de una pieza de Evan Parker.

He aquí la pintura: ahora una profusión, una arborescencia, un amontonamiento de trazos gruesos, estelas puntuadas, erizadas de cascos industriales... Retrato de un posible comienzo con sus fragmentos de rejilla, sus rayas, huellas, brillos, mates, relieves... Y

painting also works like that, like a succession of adventures and unexpected meetings.

*

The doorway into the church determined the format of the paintings. They are the size of a portico. He bore that in mind, and painted pictures with hatches.

His palette contains titanium white, Mars black, tempered with earth tones. And close to hand: spatulas, thick and fine paintbrushes, meshes, grids, stencils, tweezers and scalpels.

The most important thing is missing: music, the music of Evan Parker, virtuoso sax-player and pioneer of free jazz, whose swirling lines of layered sound are marked by sudden stridencies that neutralise the melody in favour of “a fluid impression of multi-directional movement”. The titles– *Wind Up*, *Beginnings*, *Zig Zag* – are imprecise, open, and perhaps even allude to uncertain origins in the dawn of jazz.

Music is essential. Music wraps him in a bubble, cuts him off from the outside world, enables him to devote himself, body and soul, to painting. To surrender to gesture, to matter. He grasps it, applies it in the pasty shine of blue-toned reflections. Black gets down to business.

Everything begins with black, awesome yet exciting: pulsing black sets the rhythm, giving the painting a touch of alchemy.

Then white takes the stage, reminding black of its underlying support.

The painter scans, mixes. His gestures combine, overlay, accumulate; he proceeds by opposition, organising; first he places one element, then stops, then adds its double, and marks it with a stencil. Unhesitatingly, he conjugates recklessness, multiplies risks. Forty times whilst producing a painting he risks everything, until finally the painting predominates in the full light of day. By then, it has a label on the back, bearing the title of a piece by Evan Parker.

This is painting: now a profusion, an arborescence, a piling up of thick lines, punctuated trails, the crests of hard hats ... The portrait of a possible beginning, with its fragments of grids, stripes, glosses, mats, reliefs ... But also the expression of a

expresión, por otro lado, de un gesto, un gesto amplio y generoso, semejante al de un sembrador.

Cada cuadro es un intento por abarcar el espacio entero de la pintura. El resultado es una danza de signos ligados unos a otros. Una farándula de los tiempos remotos.

A la serie Evan Parker le sigue una segunda serie compuesta de 12 obras cuadradas, ingeniosas y densas puestas en cuadrado de la pintura, concentrados de signos, colisiones laterales, solapamientos... Al grado que no es una imagen lo que surge sino un ramo, una antología, un abanico de imágenes, o mejor dicho los borboteos de la capacidad evocadora del cuadro vuelto calidoscopio, tiovivo, desfile de figuras, teatro de sombras, armazón de escenas expresionistas, yacimiento de signos altamente estructurados, placer de la mirada con la música siempre en la cabeza.

*

La última sala reúne una selección de obras recientes, previas a las piezas realizadas para esta exposición. Atestiguan la importancia de las inquietudes actuales del artista en sus anteriores series. Así que hay cimientos sólidos. La propuesta se inscribe en una continuidad.

Si bien ha sido la configuración del espacio lo que ha condicionado la disposición de los cuadros, ésta reafirma la estrategia de Yves Zurstrassen.

No existe una progresión cronológica. Primero lo actual y luego los antecedentes, como si el tiempo se hubiese invertido, o volteado el reloj de arena. Es una forma de poner la obra en circuito, de crear un continuo, e incitar a mirar los cuadros actuales por el espejo retrovisor de una pieza anterior; esto es, pensar la obra fuera del tiempo.

Una forma también de sugerir que un verdadero cuadro es un objeto muy especial y de insospechados recursos: no sólo es inagotable, sino que además tiene la capacidad de presentarse como un simulacro de soberano, y tornarse elocuente.

Eddy Devolder

gesture, a sweeping, generous gesture, like that of a man sowing seeds.

Every picture is an attempt to address the whole space of painting. The result is a dance of interlinked signs. Show business from the dawn of time.

The Evan Parker series is followed by a second sequence comprising 12 square canvases, dense, clever squarings of painting, concentrated signs, crashing and overlapping ... To the extent that what emerges is not a picture but a bouquet, an anthology, a whole range of images, or perhaps the bubbling evocative power of a painting that has become a kaleidoscope, a merry-go-round, a procession of figures, a shadow theatre, a framework for expressionist scenes, a deposit of highly-structured signs, the pleasure of the gaze, with music ever ringing in the mind.

*

The last room contains a selection of recent works, dating from before the paintings produced for this exhibition. They underscore the artist's current concerns, expressed in earlier sequences. There is, therefore, a solid foundation. The new builds upon what went before.

Although the way the pictures are arranged is dictated by the layout of the room, this merely serves to highlight Yves Zurstrassen's strategy.

There is no chronological progression. First comes the latest work, and later some earlier paintings, as though time's arrow had been reversed, the hourglass turned upside down. That is one way of making a painting part of a circuit, or creating a continuum, of urging the viewer to look at a recent painting through the rear-view mirror of an earlier work; in other words, to approach a painting out of time.

It is also a way of hinting that a real painting is a very special object with unsuspected resources: not only is it inexhaustible, but it has the power to stand as a sovereign simulacrum, and to wax eloquent.

Eddy Devolder