

La dimensión oculta*

françois**barré**

La forma es simplemente el contenido traído a la superficie

Victor Hugo

PARA IR MÁS ALLÁ “y encontrar nuevas cuadrículas”, como dijo Dubuffet, Zurstrassen se las ha arreglado para preservar la fuerza arrolladora de su pintura y su gesto combinándolo con nuevos procedimientos que ponen en comunicación el tiempo y la visión en una hibridización única. Ha logrado preservar lo que traslucen las capas de color y lo que queda oculto, los contrastes y complementariedades de los colores, las profundidades desveladas y los toques de color en la superficie. Con anterioridad, la relación entre lo que se veía y lo que se vislumbraba dejaba la unidad pintada como un todo y formaba parte de un *continuum* histórico. Cuando usó las tijeras para recortar formas de papel y pegarlas en el lienzo se nos podría haber perdonado por seguir creyendo en esta continuidad o seguir haciendo referencia a los cubistas y a Matisse. Éste no era en absoluto el caso ya que el trozo que él recortaba se fijaba sobre lo que ya había sido pintado y entonces, en la ejecución siguiente, se cubría con más capas de pintura. Al final, la eliminación se transformaba en una revelación que desvelaba alguna posesión olvidada, ilícita, una irrupción no ya desde el gesto apasionado sino desde el entierro, traída a la luz, una forma descubierta, un futuro anterior del espacio/tiempo. De arriba abajo, revela capas inferiores que de repente y sin jerarquías salen a la superficie; el tiempo atrapado, lo último que aparece no es lo último que se pintó. El cuadro es habitado por una nueva población, que introduce efectos de sorpresa, casuales o aleatorios, al disponerse en el tamiz, una cuadrícula de formas, creando signos. Los estratos de debajo y los de la superficie crean una profundidad de campo (una verticalidad casi simbólica), un flujo y reflujo (una horizontalidad casi simbólica), una interpretación y una complejidad. Un desorden aparente se combina con un orden oculto.

Aunque estas formas recortadas no son una representación o figuración, son buen testimonio, sin embargo, de una incursión en la pintura de Zurstrassen. Pertenecen a una secuencia de apariciones exógenas que iluminan e introducen elementos cotidianos o legendarios, cuadrículas o formas decorativas que pueden verse en la arquitectura o paseando por la ciudad, evocando recuerdos y un sentimiento familiar. Luego, el proceso se hizo más radical -las tijeras eran todavía las manos que hablaban- recurriendo a la tecnología informática y al estampado en papel. Este encuentro dio lugar a un auténtico cambio en la obra del pintor.

Acumulando una herencia de signos extraídos de catálogos y bases de datos, o fotografiados con su móvil, Zurstrassen tomó posesión de un vocabulario diferente acorde con la diversidad cultural de nuestro mundo. Pero todavía tenía que descubrir cómo transformar este inventario heteróclito en un lenguaje, una pasta viva -pintura- y así ocupar un territorio virgen. Al mismo tiempo que esa evolución, la pintura se volvió fragmentada añadiendo formas más o menos geométricas, de blanco sobre negro o de color, y después dividiendo el lienzo en partes separadas, creando continentes y archipiélagos o incluso constelaciones formadas por señales



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

y laberintos, casi siempre con un fondo pintado con su expresión primaria de color y forma. Esta hibridización y su expresión son excepcionales y aunque, como Harald Kude, podríamos encontrar proximidades y afinidades con los pintores contemporáneos americanos Philip Taaffe, Christopher Wool y sobre todo Jonathan Lasker, ninguno de ellos combina todos los elementos de construcción de Zurstrassen. Como podemos ver desde sus *pinturas con cuadrículas*, está determinado a introducir, en el valioso mundo del pintor y en un arte que pertenece a una historia compleja, algo de la intensidad de una sociedad atravesada por otras expresiones y comunicaciones, las de los patrones, estándares y señales familiares compartidas por todo el mundo. Este no es el trabajo de un erudito del folclore, sino el de un creador que es sensible a lo que resurge, las contraseñas, los aires legendarios y las señales de vida, alguien que desarrolla un lenguaje compartido, actual y eterno. Cuando Bartok emprendió la búsqueda de músicas populares, cuando el jazz las adoptó transformándolas cada vez con estándares inolvidables, cuando los jóvenes artistas de hoy en día revisan el folclore urbano que inventa gestos y lenguajes, es el mismo impulso, la misma otredad, el mismo deseo imperioso de tiempos y espacios exteriores, de máquinas que generan sorpresas, de luces de fiesta y obstáculos para jugar y saltar mejor. Jirones de recuerdos, los escritos de un palimpsesto interminable vienen y dejan huella y la vida se renueva en un mundo de hospitalidad.

En 2009 con *A beautiful day (Un hermoso día)*, Zurstrassen buscó y reforzó esta presencia de múltiples mundos en el que vivimos y nos abrimos paso. En un área de cien metros de largo por cuatro de alto en la estación de metro *Gare de l'Ouest* de Bruselas, instaló un trabajo compuesto “de signos fácilmente manejables”. A la vista de todos y para su delectación, da lugar a un intercambio en el que se involucra. El ejercicio de pintar apenas ha cambiado a lo largo de los siglos, tanto en la naturaleza del lugar de trabajo como en los materiales y colores (al margen de la evolución en la preparación química, acrílica y de otros tipos), y los ademanes del artista han sido transmitidos sin grandes variaciones. A todos nos son familiares los inmensos estudios magníficamente equipados. Pero en Zurstrassen hay una doble identidad; por un lado, a través de la expresión combinada de un espacio de producción de alta tecnología con la presencia de ayudantes especializados, y por otro, en el silencio y reclusión del tiempo y el espacio al pintar, de repente abandonadas únicamente a las fuerzas y al caos de la creación. Encontramos aquí la fábrica y el claustro. Esta dualidad refleja su elección de introducir en la pintura la pluralidad de signos de nuestro mundo y su dimensión polisémica a través de la mediación suprema de la pintura y la abstracción.

Pero es también la historia de dos vidas, residiendo ambas en el sanctasanctorum y en la persona del pintor; dos tentaciones vitales que se apoyan, rechazan y magnetizan entre sí. Una es reminiscencia del torrente o de la montaña y la otra el poder de los modelos y su circulación. ¿Podemos atarlas a las dos, acercarlas y entretrejerlas para formar un cuerpo pictórico que canta y baila? ¿Deberíamos tener miedo de esta abundancia de vigor, de esta energía o rechazar esta avalancha de motivos clasificados dejados en reserva? ¿Se reconoce a sí mismo este sueño, esta riada vislumbrada? ¿Puede la frescura irrigar lo que está en orden? Zurstrassen nos ofrece una magnífica prueba del éxito de esta aventura que es posible porque siempre es incierta pero arde con poder e inventiva. Se debe proteger la fragilidad en sí misma ya que alerta y estimula al corredor de maratón. “Mis mejores años están por llegar... Hay fuego dentro de mí. Queda todo por hacer.” □

F. Barrè es ensayista, crítico y expresidente del Centre Georges Pompidou y del Institut Français d'Architecture