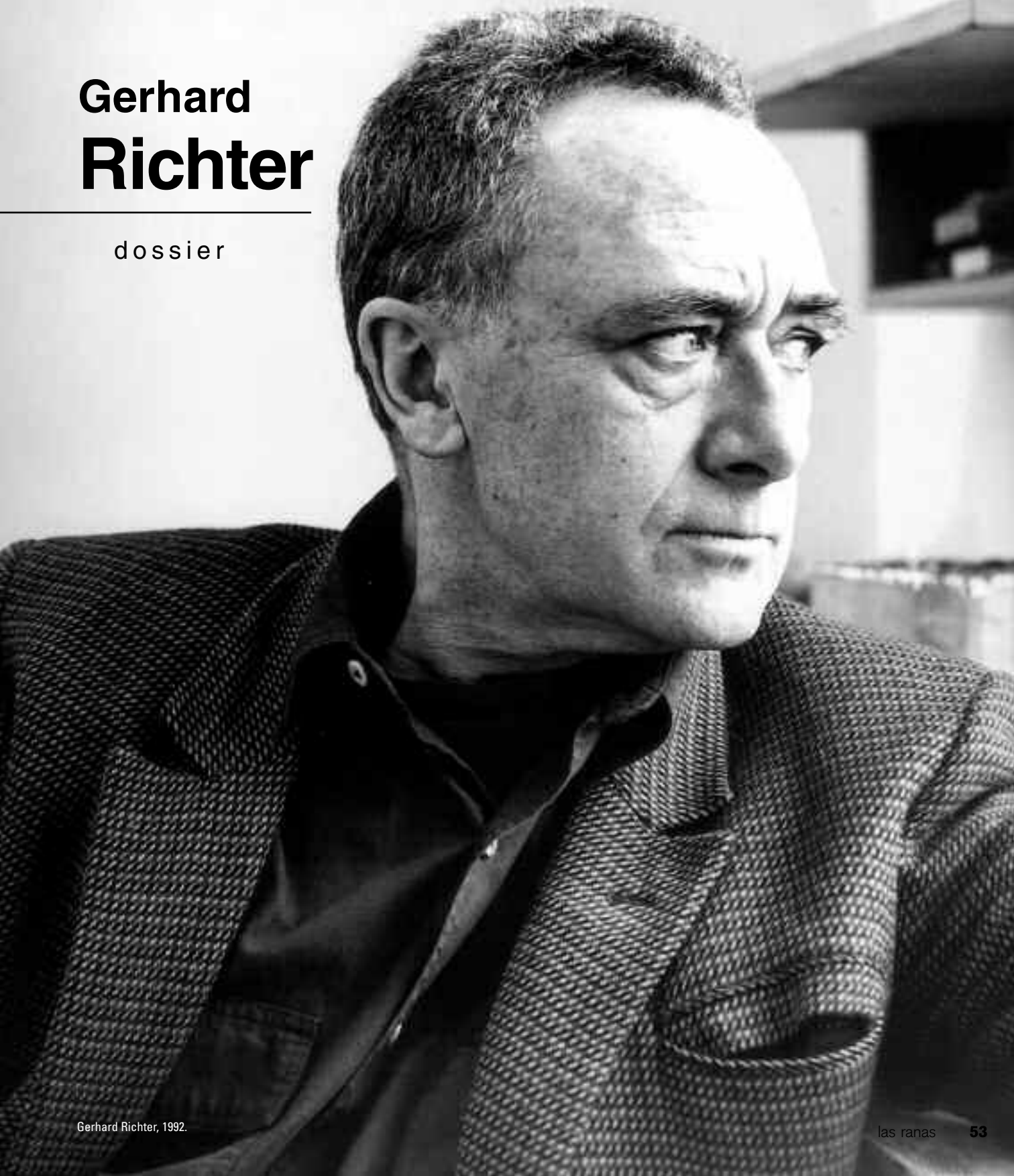


Gerhard Richter

dossier



Cronología

Preparada por
EDUARDO STUPÍA y
GUILLERMO SAAVEDRA

1932 Gerhard Richter nace en Dresde, en el seno de una familia de clase media. Se cría entre Reichenau y Waltersdorf, Oberlausitz. Su madre, Hildegard Schönfelder, hija de un talentoso pianista, será fundamental en su vocación artística, alentándolo permanentemente en esa dirección. Su padre, Horst Richter, es maestro.

1939-1945 Su padre y dos de sus tíos son reclutados por el Ejército. Sólo su padre sobrevive. Su tía Marianne, mentalmente discapacitada, es exterminada según el programa de eutanasia nazi: “—Hoy sabemos que muchos de sus retratos son de miembros de su familia, incluso conocemos la historia de ellos. Tomemos el cuadro de su tía Marianne, por ejemplo, quien fue asesinada en febrero de 1945, o el de su tío Rudi, vistiendo el uniforme de la Wehrmacht. ¿Por qué esas referencias biográficas en sus cuadros fueron ignoradas durante tanto tiempo?/ Gerhard Richter: —Nunca me interesó poner a consideración del público esos asuntos. Quise que vieran las pinturas, no al pintor y sus parientes, de lo contrario podrían haberme encasillado, o llegado a una conclusión prematura. En verdad, la información fáctica —nombres o fechas— nunca me ha interesado mucho. Esas cosas son como un lenguaje ajeno que puede interferir con el lenguaje de la pintura, o incluso evitar su emergencia. Podría comparárselo con los sueños: uno tiene un lenguaje pictórico muy específico e individual que acepta o que puede traducir imprudente y erróneamente. Por supuesto, se puede ignorar los sueños, pero eso sería un error,

GERHARD RICHTER

(1932)

Alguna vez, Richter declaró: “Pintar me brinda una tremenda dicha”. Cualquier otro pintor podría afirmar lo mismo con pleno derecho. La diferencia capital es que, en el caso de Richter, la presunta alegría de pintar no surge sólo de su declaración sino de la propia pintura. La de Richter es la pintura de la plenitud intrínseca, esa cualidad —que en otros artistas podría depender de variantes estilísticas y conceptuales heterogéneas y puramente formales— en él, paradójicamente, siendo un verdadero virtuoso de los procedimientos, es la constancia de la desaparición del pintor como aquel que detenta una identidad y un saber pictóricos.

En tal sentido, podría decirse que dedicar el primer dossier de *Las ranas* referido a las artes visuales a un pintor como Richter es casi como dedicárselo a la pintura. Pero, ¿a qué pintura? O bien, ¿qué entendemos hoy por pintura? La pregunta, que parecería tener una respuesta obvia es, gracias a Richter, un interrogante abierto.

Richter ha abordado lo que se conoce como abstracción geométrica sin adherir al espíritu de investigación que casi invariablemente acompaña esas búsquedas, recelando de cualquier sugestión poética y privilegiando más bien la virtual cita técnica en relación con el fenómeno del color y sus combinaciones, así como, en sus operaciones ópticas de sistemas seriados, se erige casi como un obrero industrial de lo visual.

Ha ensayado el paisaje sin renegar de la tradición romántica ni eludir la ilusión atmosférica, y a la vez lo ha revelado en su condición de puro formato, de pretexto arquitectónico que en el cuadro parece formularse sin historia. Su relación temática con las variables del mismo quiere ser más el síntoma de una obsesión por catalogar que la adopción de un determinado asunto.

Sus abstracciones decididamente *matéricas*, eventualmente cercanas a las estribaciones del expresionismo abstracto, aún en su esplendor lírico parecen superar el primer magnetismo de la imagen para imponerse como la evidencia, capa por capa y movimiento tras movimiento, de un acto mecánico, más cerca de la decisión programática y especulativa del sujeto pintor que de cualquier presunción de totalidad expresiva.

Cuando se trata del corpus de su obra vinculado de un modo u otro con la fotografía, Richter se muestra tan decidido a confesar

que no tiene nada que pintar salvo lo que la fotografía ya ha registrado, como a admitir que no tiene imágenes salvo aquellas ajenas que ha acumulado, o bien que la pintura no tiene otra opción que revisar su propia entidad solamente a través de ontologías de la imagen de otras disciplinas.

Para Richter, aquello que se pinta es siempre un *objet trouvé*, aun cuando ese objeto pueda ser un objeto cultural, como la abstracción. Podría decirse incluso que, en su obra, la pintura misma es también un *objet trouvé*: una vela, una calavera, una figura bajando la escalera no son sólo inevitables hitos retóricos de una tradición sino también la revisitación, la vuelta a ver que la pintura ejerce sobre su propia historia de mimesis iconográfica y, a la vez, sobre lo maleable y proteico de su carácter naturalmente anacrónico.

Ante la idea de la pintura como consecuencia del proceso de acumulación de obras y ejercicios de pintores, Richter aparece como el pintor *producido* por la pintura; aquel que sólo es capaz de pintar subordinado al fenómeno de la pintura, apenas ejerciendo la necesidad de su oficio con el mayor grado de eficacia y la menor pretensión autoral. De allí, el velado prejuicio que lo considera sospechosamente ecléctico como si su problema fuera, una vez más, meramente formal. Y también, el lugar controversial en el que suele ubicárselo respecto de la cuestión de la ideología, toda vez que es imposible saber si su elección de un motivo es deliberada o indiferente respecto de su carga connotativa.

Sin la menor pretensión de exhaustividad, en las páginas que siguen se ensayan algunas hipótesis, necesariamente parciales, sobre este protagonista del arte contemporáneo dotado de tan singular y compleja diversidad. Y, como es ya habitual, se despliega una cronología que busca consignar lo más sustancial de su vida y su trayectoria.

También, por primera vez en la corta historia de la revista, se incluye un porfolio de ocho páginas a cuatro colores con reproducciones de obras del pintor porque, como justificada excepción, se quiso ser estrictamente fiel allí donde los textos serán inevitablemente aproximativos.

Eduardo Stupía

porque son útiles” (entrevista con Susanne Beyer y Ulrike Knöfel, *Der Spiegel*, 2005).

Dresde es arrasada por los bombardeos aliados. La familia se muda de la ciudad a la campiña en busca de mayor seguridad. Terminada la guerra y tras la división de Alemania, los Richter permanecen del lado de Alemania Democrática, bajo la esfera de la Unión Soviética.

1948 Decide dejar la escuela al cabo de diez años de estudios, con un diploma de graduación. Trabaja en publicidad y como utilero de escenografía en la ciudad de Zittau. Con el auspicio de las fuerzas de ocupación estadounidenses, británicas, francesas y soviéticas, se realiza en Dresde una muestra de casi seiscientas obras de artistas alemanes, muchos de ellos incluidos en la exhibición del llamado Arte Degenerado pergeñada por los nazis en 1937.

1949 Intenta ingresar en la Academia de Arte de Dresde, pero es rechazado.

1951 Trabaja pintando carteles políticos para una empresa del Estado.

1952 Consigue ingresar en la Academia de Dresde; es aceptado en la clase de Pintura libre. Estudia allí 4 años; en el último, participa de la clase de Pintura mural: “*Era una escuela realmente académica y tradicional, donde se aprendía a dibujar a partir de copias en yeso y modelos desnudos. Yo estaba insatisfecho con esa situación y con el concepto de arte que allí prevalecía, el realismo socialista*” (Richter, en diálogo con Bruce Ferguson y Jeffrey Spalding, *Parachute* 13, 1978).

En diciembre, se inaugura la