

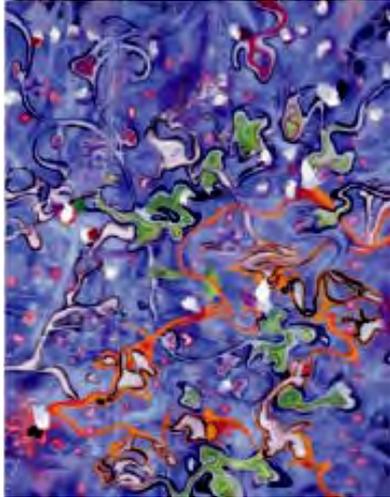
DANIEL RICHTER: HOTEL JUGEND

JUAN MANUEL BONET

66

D
A
N
I
E
L

R
I
C
H
T
E
R



Daniel Richter: Got it bad and this ain't good, 2000. Óleo sobre lienzo, 205 x 160 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.

Nacido en Lütjenburg en 1962, Daniel Richter, que ahora celebra una retrospectiva en el CAC Málaga –al que esta primera individual suya en España llega procedente de la Kunsthalle de Hamburgo, y del Gemeentemuseum de La Haya–, es uno de los representantes más cualificados de la nueva pintura alemana, de una generación post-expresionista y post-conceptual a la cual también pertenece otro creador anteriormente enseñado en esa pinacoteca, me refiero naturalmente a Neo Rauch, con el que ha coincidido en distintas colectivas, y en Nueva York, en la programación de David Zwirner.

Daniel Richter o Neo Rauch, pero también el veterano Alex Katz, Julian Opie, Caro Niederer, Juan Uslé o pronto Kara Walker: ¿qué museo en España presenta en estos momentos una programación pictórica tan atractiva?

En un tiempo en que en tantos lugares se enseña una y otra vez sólo lo contemporáneo obvio y a menudo clónico, cuando no la nada envuelta en vagos conceptismos o en consignas políticas demasiado obvias, el CAC, además de atender a la escultura, al vídeo o al arte de la instalación, propone una revisión sistemática de modos nuevos de abordar, en el ámbito internacional, el viejo arte de la pintura, un arte que una y otra vez, en contra de lo que pretende más de un agorero, renace de sus cenizas.

Daniel Richter entró en juego a mediados de la pasada década, con una serie de individuales en galerías de Berlín y Hamburgo, que siguen siendo sus dos lugares de residencia. Ha presentado además su trabajo en solitario en París, Viena, Atenas, Nueva York, Los Ángeles y varias ciudades canadienses. Ya ha sido objeto de atención por parte de algunos museos, *kunstvereins* y *kunsthallen* importantes de su país natal y de países vecinos como Suiza o ahora Holanda. Ha participado en no pocas colectivas significativas de carácter internacional, sobre la

La obra de Daniel Richter podrá verse en el CAC Málaga hasta el 13 de julio.

ARTE Y PARTE



67

D
A
N
I
E
L

R
I
C
H
T
E
R

Daniel Richter: Fool on a Hill, 1999. Óleo sobre lienzo, 255 x 405 cm. Colección Scharpff, prestado por el Hamburger Kunsthalle. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín. Foto: Jochen Littkemann, Berlín.

nueva pintura alemana –en 1999 además de German Open en el Wolfsburg Museum, encontramos otra en Manhattan, en Deitch Projects, expresivamente titulada *Mozart on Television*–, sobre la escena berlinesa, o sobre *The Triumph of Painting*, como se tituló una serie de muestras en The Saatchi Gallery.

Como lo indica Christoph Heinrich en el ensayo principal del importante catálogo de la triple retrospectiva que motiva estas líneas, para entender a un artista como Daniel Richter, hay que tener en cuenta precedentes en la propia historia reciente de la pintura alemana: Sigmar Polke, Martin Kippenberger, Albert Oehlen o Werner Büttner, el último de los cuales fue profesor suyo en la Hochschule der Bildenden Künste de Hamburgo, mientras del penúltimo, fue asistente durante un tiempo. El propio pintor se ha referido en alguna ocasión, a las conexiones de los tres últimos, hoy mundialmente conocidos, con el universo del *punk* –movimiento que a él mismo le interesa, cuya imaginería ha incorporado a alguno de sus cuadros y catálogos, y del que produce *CDs* en su sello Buback, también especializado en música *hip-hop*–, y a su posicionamiento político en la extrema izquierda. Pero también, añade pertinentemente Heinrich, hay que pensar, más atrás en el tiempo, en que el arte de Daniel Richter, se alimenta de una reflexión sobre faros del arte europeo como pueden ser Édouard Manet, Paul Gauguin, Edvard

ARTE Y PARTE



Daniel Richter: Babylon Disco vs. Disco Babylon, 1999. Óleo sobre lienzo, 225 x 145 cm. Colección privada. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín. Foto: Jochen Littkemann, Berlín.

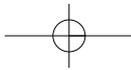
del mundo del *graffiti*, gesto, espacio laberíntico y naufragado, expansión, fragmentación, caos, mezcla –ya– de alta y baja cultura... Todo esto está clarísimo, por ejemplo, en un cuadro como *Fool on a hill* (1999), uno de los más antiguos de los que ahora se verán en Málaga: un auténtico delirio, sí, automatismo surrealista al cubo, expresionismo abstracto sin orden ni concierto... Alucinante también *Babylon Disco vs. Disco Babylon*, del mismo año, o *Wutang* (2000). En nuestro arte, aparte de algún momento de la obra de Luis Gordillo, este tipo de planteamientos tan sólo se dan, en la actualidad, en cierta pintura vasca. Internacionalmente, está claro el paralelismo con trabajos de Franz Ackermann o, en la escena británica, de Cecily Brown, también presente en el ciclo de muestras de la Saatchi Gallery *The Triumph of Painting*, y *Expositora* en 2004, de la mano de Enrique Juncosa, en el Espacio Uno del Reina Sofía.

Hace unas líneas he empleado deliberadamente términos que remiten al universo de la abstracción norteamericana de los años cuarenta y cincuenta, y sin embargo está claro que Daniel

ARTE Y PARTE

Munch o James Ensor –a la lista del crítico alemán, tal vez habría que añadir a nuestro Francisco de Goya en su vertiente más negra–, lo cual sin duda alguna abre considerablemente el horizonte de su obra, que de lo contrario podría parecer demasiado chata, con un *background* demasiado limitado, lo cual a la vista está que no es el caso.

Horror vacui. Si existe una pintura en la que no queda absolutamente ningún rincón en calma, esa es la del Daniel Richter de finales de los años noventa, una época en que sus cuadros, de gran formato, se presentaban como espacios abarrotados, tramas infinitas, *dripping* sobre geometría, *all over* delirantemente neo-pollockiano y que revela también contagio del mundo



Richter, hoy, no se reconoce en ese universo, al que por cierto, a la hora analizar su pintura, han hecho referencia algunos críticos del Nuevo Mundo, por ejemplo Raphael Rubinstein, que en un artículo de *Art in America*, en 2004, ha citado a su propósito a Sam Francis o a Norman Bluhm. En su conversación con Philipp Kaiser incluida en el catálogo de su exposición *Huntergrund*, celebrada en 2006 en el Museum für Gegenwartkunst, dependencia del Kunstmuseum de Basilea, el alemán se ha referido, en términos insólitamente duros –términos que ni que decir tiene que al firmante de estas líneas le producen cierto desasosiego e incluso irritación–, a los miembros de la Escuela de Nueva York como románticos y exiliados y libertarios –o en algunos casos, comunistas– que paradójicamente terminaron convirtiéndose en embajadores de los Estados Unidos, y a su pintura como algo “extremadamente aburrido” y “un cadáver”. Lo que distancia, a la postre, a Daniel Richter, de tales planteamientos, es que él es un “impuro” –por eso le gusta Dalí–, y que le molesta la búsqueda de la pureza y de lo sublime que caracterizó a aquellos pintores, como obviamente le molesta la frialdad geométrica, el otro rostro del mundo germánico.



Daniel Richter: Wutang, 2000. Óleo sobre lienzo, 205 x 160 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlin.

69

D
A
N
I
E
L

R
I
C
H
T
E
R

Tras aquellas tentativas abstractas, que han dejado una huella perenne en su obra, Daniel Richter terminó encontrando su propio espacio, su propia voz, decantándose por una obra mucho más figurativa, narrativa, teatral –como puede serlo la del primer Guillermo Kuitca, el de los teatrillos suburbiales porteños–, guiñolesca, o incluso, según algunos, operática, y con referencias al mundo en torno, que es por la que se lo conoce hoy. Eso ya está muy claro en cuadros de transición fechados en 1999 como *Verzerrte Züge* o como *Kritik*, tras los cuales dentro de la producción del año siguiente volvemos a encontrar ejemplos de un trabajo abstracto dentro de una línea similar a lo que llevaba unos años haciendo: *I got it bad and this ain't good*, o *Wutang* –otra de las piezas más impactantes de la muestra malagueña– o el espectacular *Der weisse Goilla macht seinen Weg*. En cualquier caso, él es el primero que considera que la pintura es una, y que el debate abstracción-figuración, no posee demasiado interés: “La dicotomía entre pintura abstracta y pintura figurativa, es [...] una ficción”.

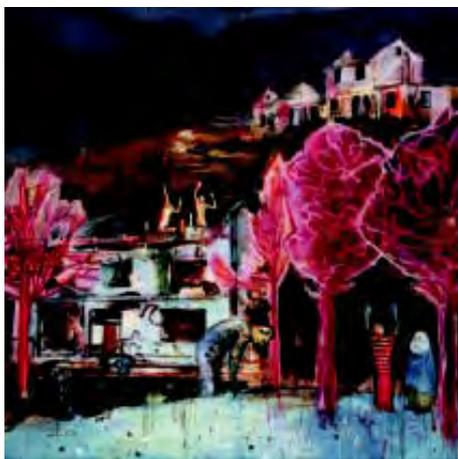
Hace unas líneas me he referido a ciertos pintores del XIX, principalmente franceses o pertenecientes a la galaxia de París, que según los estudiosos de su obra han sido absolutamente de-

ARTE Y PARTE





Daniel Richter: Fun de Siècle, 2002. Óleo sobre lienzo, 294 x 384 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.



Daniel Richter: Süden, 2002. Óleo sobre lienzo, 289 x 300 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.

terminantes para la formación de Daniel Richter. Él mismo, en su lúcida conversación con Philip Kaiser, relaciona directamente su aludido paso a la figuración, con su visita, en 1999, al Musée d'Orsay de la capital francesa, y con lo admirado que se quedó, allá, ante las obras de Pierre Bonnard, de Édouard Vuillard y del anarquista Félix Vallotton: tres pintores intimistas que, hay que recordarlo una vez más, aquí en Madrid, alrededor de 1980, constituyeron influencias decisivas para un Juan Antonio Aguirre que hoy mismo sigue absolutamente fascinado por el trabajo del francés, para Carlos Alcolea o para Manolo Quejido, a cuyo lado *vallottoniano* se alude precisamente en *Aprender a nadar* (1980). A partir de aquella visita, Bonnard, Vuillard y Vallotton, le parecieron al joven alemán, “a la vez hermosos e inteligentes”, interesándole además el modo de cultivar la subjetividad, y la conexión con las culturas orientales –algo que explicita aquello tan divertido y tantas veces citado de *Bonnard le nabi très japonard*, y con el arte entonces en alza de la fotografía, y llamándole especialmente la atención –frente a la religiosidad de su compañero de generación Maurice Denis, al que encuentra empalagoso– la capacidad de Vallotton –del que también le gustan los grabados– para enfrentarse, con rigor y también con humor –a menudo negro–, a temas cotidianos, por ejemplo, siempre en París, los para mí tan familiares grandes almacenes *Le Bon Marché*. Por lo demás, y aunque no le guste especialmente el expresionismo, Daniel Richter es consciente de que en su obra hay más de eso, de *pathos* expresionista, que de la delicadeza de Bonnard o Vuillard, cuyos cuadros le parecen “tan honestos, modestos y hermosos”.

La mezcla de alta y baja cultura, ha sido un rasgo diferenciador del trabajo de Daniel Richter, que planta a un guitarrista eléctrico, en medio de un paisaje idílico, casi *kitsch* –y ya se sabe que nadie gana a los alemanes en lo *kitsch*–, en un cuadro tan enigmático, tan interesante, y tan irónicamente titulado, como *Fun de Siècle* (2002).

ARTE Y PARTE

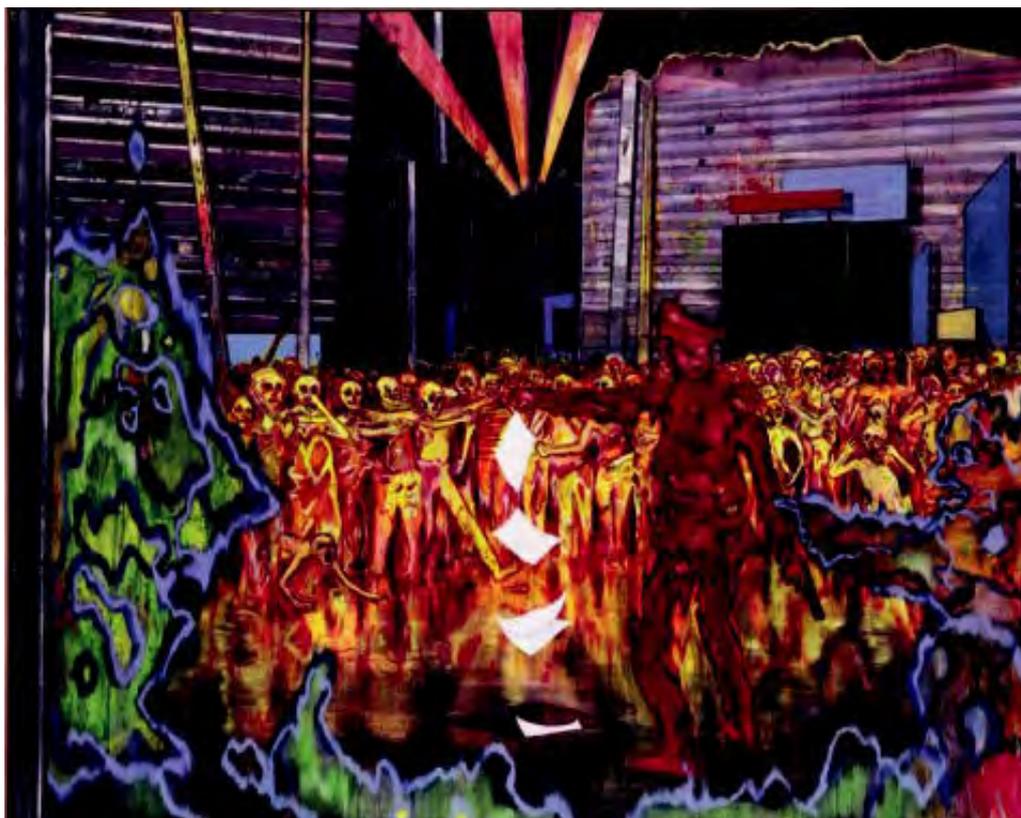
En *Ferbenlaare* (2005), un personaje tumbado, un vagabundo detrás del cual asoma el morro un gato negro, un vagabundo que se me antoja hermano de algunos pintados por el argentino Antonio Berni, se recorta sobre una fachada geométrica y multicolor similar a una de París, memorablemente fotografiada por Andreas Gursky. Otras de esas fachadas, constituían ya los fondos sobre los cuales danzan los perros, caballos y gallos de *Hotel Jugend* (2002) –ese hotel juvenil cuyo título he tomado prestado para el de este ensayo–, de *Pink Flag* (2003) o de *Halli Galli Polly* (2004), y parecida cuadrícula multicolor reaparece como base de *Üble Quader* (2003), presidido por un esqueleto. En el interesantísimo “glosario incompleto” de la obra de Daniel Richter establecido de la A a la Z por Kitty Scott para el catálogo de la presente muestra –glosario interesantísimo, en especial, para quien como el firmante de estas líneas es amigo de las listas (empezando, en el Japón del siglo X, por el admirable *Libro de la alhomada* de Sie Shonagon), y ha usado frecuentemente esa fórmula tan iluminadora del diccionario–, el pintor habla de su interés por la



Daniel Richter: *Ferbenlaare*, 2005. Óleo sobre lienzo, 218,2 x 168,2 x 4,2 cm. Colección David Teijer. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín. Foto: Jochen Littkemann, Berlín.



Daniel Richter: *Die Aufklärung*, 2005. Óleo sobre lienzo, 220 x 170,10 x 4,20 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.

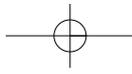


Daniel Richter: Captain Jack, 2006. Óleo sobre lienzo, 268,5 x 332,5 x 4,5 cm. Colección Scharpff, prestado por el Hamburger Kunsthalle. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín. Foto: Jochen Littkemann, Berlín.

arquitectura anónima de después de la Segunda Guerra Mundial, arquitectura alemana “del género pseudo-utópico”, mezcla de Le Corbusier y de los Planes Quinquenales soviéticos, “aburrimiento autoritario”. Referencias, éstas, que parece compartir con el antes mencionado Neo Rauch, que le ha sacado mucho partido a su memoria monumental de la RDA. Referencias que están claras en un cuadro como *Weil ihr alle aussieht wie alte beschissene Malerei, müssen Wir alle sterben* (2005), impregnado, como tantos otros de los suyos, de un clima de protesta social, y al fondo del cual se alza un edificio en construcción.

Daniel Richter se confiesa admirador de un icono de la cultura de masas como Walt Disney, tan amplia y diversamente versionado del *Pop Art* en adelante, o de Superman, o más cerca de nosotros de un icono contracultural como el hoy a mi modo de ver desmesuradamente revalorizado Robert Crumb, dibujante *underground* por cierto que muy estimado también por Neo Rauch, capaz de conciliarlo, paradójicamente, con la línea clara de un Hergé que en este caso compartiría con Julian Opie. Daniel Richter, que en *Küss die Schlampe, Flagge* (2005) evoca

ARTE Y PARTE



torretas de vigilancia en el bosque, es lector de Isaiah Berlin, de Elias Canetti o del historiador militar británico John Keegan. Daniel Richter se refiere, en un título, al doctor Freud. Daniel Richter pinta una y otra vez, en recuerdo de su infancia, la efigie de *El Zorro: Eston* (2004), de nuevo un fondo de arquitectura, por lo visto... la Universidad de Ulan Bator, la capital de Mongolia. Hace aparecer en escena –*Trevelfast* (2004)– a un caballero por el gran bosque centroeuropeo, o –insistentemente– a unos pierrots y arlequines picassianos. Nos coloca –*Gedion* (2002)– ante unos personajes delante de un estadio engalanado con banderas rojas, o –*Tuaunus* (2000)– ante una redada antidroga en un parque de Frankfurt, o –*Nerdon* (2004)– ante una insurrección comunista con barricadas en el Hamburgo de 1923, o –*Zurberes* (2000)– ante un malabarista que lleva un mono amaestrado, o –*Duisen* (2004), el citado *Weil ihr alle...*, el tan ensoriano Captain Jack (2006)– ante manifestantes por la gran ciudad. Daniel Richter cita –*Scharnier von gestern zu morgen* (2005)– a Sol LeWitt. Daniel Richter, siempre interesado en la dimensión política del arte en general, y del suyo en particular, se va a fijar en la obra hoy tan revalorizada, tan *à la page*, del norteamericano Leon Golub. Daniel Richter titula *La Cause du Peuple* su exposición de Los Ángeles de 2001, celebrada en Patrick Painter Inc. Daniel Richter alcanza la excelencia en el clima de desolación suburbial con algo de felliniano –el nombre del gran cineasta ha sido citado por algún crítico a propósito de su trabajo–



Daniel Richter: Poor Girl, 2005. Óleo sobre lienzo, 214 x 258 x 4,20 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.



Daniel Richter: Lonely Old Slogan, 2006. Óleo sobre lienzo, 250 x 280,10 x 4,50 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.

74

D
A
N
I
E
LR
I
C
H
T
E
R

Daniel Richter: *Küss' die Schlampe, Flagge*, 2005. Óleo sobre lienzo, 284 x 232,30 x 4,20 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.



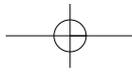
Daniel Richter: *Fatifa*, 2005. Óleo sobre lienzo, 330 x 266 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.

de *Die Verschaffung des Guten* (2003) o todavía más, de *Poor Girl* (2005 también), cuadro éste que figura en la muestra malagueña, y del cual su autor ha dicho, aplicándose a sí mismo su proverbial sentido del humor, que es “uno de los cuadros más deprimentes pintados jamás por nadie”, un cuadro “banal, sencillo y triste”.

Daniel Richter es pintor extremadamente inteligente y autoconsciente, que le concede gran importancia a lo que llama “su archivo”, y este rasgo me recuerda a Joseph Cornell, a nuestro Dis Berlin, o en el campo de la literatura, a Patrick Modiano, que confiesa que el gran descubrimiento sería su archivo. El archivo: en el caso de Daniel Richter, no se trata de coleccionismo de libros –aunque confiesa que es una actividad que podría atraerle–, sino que de lo que le habla a Kitty Scott, es de alrededor de cuatrocientos *tableautins* –algunos ejemplos de los mismos se presentan en Málaga, en complemento a la selección de cuadros de gran formato que constituye el núcleo duro de la exposición–, de las que va extrayendo motivos para seguir adelante con su obra, como los extrae también del presumible archivo real que lo rodea, libros, periódicos, cómics, fotografías, cubiertas de discos... Ágil dibujante, que se siente especialmente a gusto en el papel y en el pequeño formato, Daniel Richter concibió como una secuencia –casi podría decirse: un bombardeo de casi doscientos dibujos y acuarelas, el catálogo-objeto –todos los dibujos, a sangre– de la citada muestra *Huntergrund*, hermosamente coeditado, sobre un papel mate y ligero, por Hatje Cantz, y en el

que reencontramos la práctica totalidad de sus temas, y los bocetos de algunos de sus cuadros más conocidos. El Daniel Richter de pequeño formato: enorme diversidad de pretextos, fantástica capacidad de observación, proliferación de retratos, máscaras, rostros casi Henri Michaux, esqueletos de ronda medieval, bañistas más demóticos que cezannianos, animales –y

ARTE Y PARTE



entre ellos pájaros, por los que siente especial interés: ver el medievalizante, casi breugheliano, *Das Missverständnis* (2003), casi un cuento de hadas, y desde luego uno de sus cuadros de gran formato más felices—, apuntes callejeros, paisajes de bosque o de montaña, naufragios, soldados, mucho sabor al anterior fin de siglo, por el lado, sí, Munch o Bonnard, o el simbolista Odilon Redon, o a veces casi Toulouse-Lautrec, sin que falten las abstracciones, ni ese humor corrosivo que, hay que insistir sobre ello, es uno de los elementos cohesionadores de esta obra. Catálogo que permite, mejor que cualquier otra de sus publicaciones, comprobar que efectivamente estamos ante alguien capaz de tocarlo todo, y acordarse, como quien no quiere la cosa, de muchos de esos artistas que han ido iluminando su camino, y ser sin embargo siempre él mismo.



Daniel Richter: Die Aufklärung, 2005. Óleo sobre lienzo, 220 x 170,10 x 4,20 cm. Cortesía Contemporary Fine Arts, Berlín.

75

D
A
N
I
E
L

R
I
C
H
T
E
R

En un lienzo sin título y mínimo, treinta por veinte centímetros, de 2003, Daniel Richter ha representado la soledad de la gran ciudad y sus anónimos edificios cuadrículados, una vez más, y en ella un babaresco elefantito avanzando, y grajos volando por su cielo amarillo.

Citaba al comienzo de estas líneas a Neo Rauch. Daniel Richter, en su conversación, una vez más, con Philipp Kaiser, encuentra demasiado “oblicuo” el contenido político de la pintura del de Leipzig, y demasiado “inducidora de nostalgia” lo que llama su retórica. También marca sus distancias con el “gusto muy refinado” del belga Luc Tuymans, memorioso y en gran medida neo-simbolista, Luc Tuymans, otro que expone en esa galería neoyorquina en verdad excelente que es David Zwirner, a cuya escudería ha logrado incorporar a un “senior” tan interesante como su paisano Raoul de Keyser. Sin embargo en buena medida hemos de contemplar los trabajos de pintores tan distintos entre sí como pueden ser Daniel Richter, Neo Rauch, Luc Tuymans y otros cuantos (Franz Ackermann, Kai Althoff, Martin Assig, Cecily Brown, Peter Doig, Marlene Dumas, Michel Majerus, Thomas Scheibitz, Mathias Weischer...) de la actual escena europea, en una perspectiva común. Pintores figurativos que avanzan por territorios desconocidos, y muy atentos a la nueva realidad del mundo, pero que a la vez le conceden gran importancia a la historia, a la memoria, a la tradición del oficio que practican, algo que en el caso de Daniel Richter, viene a simbolizar para mí, su aludida y ciertamente curiosa devoción por ciertos nabís, aquellos que más se preocuparon por ser, por decirlo con el inmortal Baudelaire del texto sobre Constantin Guys, “pintores de la vida moderna” 🍷

ARTE Y PARTE

