

## La crítica de arte en la actualidad

Pedro Alzuru

La crítica de arte tanto o más que a los adeptos se dirige a los distraídos, los que ven el arte sin los instrumentos de los especialistas pero también sin las antipatías propias de los conocedores que han elaborado pacientemente su lista de los *in* y de los *out*; a aquellos que pueden llegar a pensar que no lo entienden, sin darse cuenta que para disfrutar una obra de arte es suficiente la apertura, la disponibilidad.

Si es cierto que el arte es una cualidad y una necesidad humana, para producirlo o disfrutarlo no necesitamos habilidades especiales, esto ha quedado definitivamente claro en el arte contemporáneo, desde el momento en el cual las habilidades técnicas dejaron de ser indispensables para ser tenido por artista y vender obras, lo que no quiere decir que debemos desechar esas habilidades. Hay evidentemente aún hoy, y seguirán existiendo, artistas con una técnica y con un proceso de producción complejo, intelectual, muy elaborado. Hay otros si se quiere más intuitivos y espontáneos, con técnicas propias, desarrolladas en el mismo oficio. Pero ambas formas no determinan la calidad de las obras y mucho menos la recepción que tendrán.

La crítica de arte se propone que el distraído, el hombre que tiene prisa, disfrute las obras sin ansiedad cultural, le agregue a su instinto ciertos instrumentos que le permitan tomar distancia de expresiones, posturas, tendencias, y darle más crédito a su gusto.

En la contemporaneidad, estos rasgos de la relación con el arte se hacen más intensos, el arte del pasado, incluyendo el arte de la modernidad, lo vemos retrospectivamente, con algún grado de información que nos permite ubicarlo y hasta avanzar opiniones, con el arte actual no es tan fácil, está ocurriendo, no hay sobre él lectura definitiva, canónica, última palabra, sobre todo si consideramos que entre sus rasgos fundamentales está precisamente el de combinar géneros, materiales, tendencias, el desbordar el significado tradicional de la palabra arte y relacionarse con ámbitos como la ciencia, la publicidad, el derecho, la filosofía, etc., en una palabra, no

conocemos su resultado ni sus límites. Por esta y muchas otras razones provoca emociones fuertes, filias y fobias, adicción o rechazo contundente. La crítica de arte contemporáneo es por ello un terreno en el que debemos andar con precauciones.

También en la actualidad, más que en ningún otro momento de la historia, podemos tender a creer que todos podemos ser artistas, podemos decir que el arte y los artistas están ahí para hacérselo creer, no así la crítica. La multiplicidad de obras críticas de todas las disciplinas que abordan el arte contemporáneo, están ahí para hacernos saber que no es tan sencillo. La crítica debe poder indicarnos no solo la diferencia entre un artista contemporáneo y un artista del pasado sino también entre los artistas contemporáneos falsos y verdaderos, aunque tenga más dificultades en esto.

Otra cosa que nos muestra la crítica de arte contemporáneo es que, esto también a diferencia de épocas anteriores, independientemente del nivel de instrucción, de la capacidad de compra, de todas las variantes sociales que podamos imaginar, tenemos que ver con el arte, no solo porque las instituciones que tienen que ver con su producción exhibición y venta se han multiplicado con éxito sino porque, como señalábamos antes, el arte tiene que ver ahora con todo. Por esto muchos críticos se atreven a decir que estamos en una época estética y hasta que ésta es la época estética. Es cierto que no ha habido sociedad sin arte pero es difícil encontrar una sociedad donde el arte se haya esparcido tanto como en esta, en la arquitectura, en la comunicación, en el diseño gráfico e industrial, en el look, en innumerables actividades del entretenimiento y pasatiempos de la gente que progresivamente adquieren el rango de arte.

Un aspecto que no obstante los cambios permanece en el arte aun en la contemporaneidad, cuando creemos que todo ha cambiado, es su capacidad para mostrarnos los extremos de la existencia, lo más bello y lo más feo, lo apolíneo y lo dionisiaco, lo ingenuo y lo cruel. Esto siempre ha sido así, se ha querido por momentos esposar el arte a la filosofía, o a la decoración, al entretenimiento o a la educación y el arte se ha encargado de romper todos esos límites. En el presente no podía ser

diferente, el arte nos narra la realidad en general, el bien y el mal, sueños y realidades; es una expresión necesaria de la realidad del mundo que nos circunda y los intentos por describirla (Bonami, 2007: 5), el arte también hoy es interpretación del mundo.

Quien odia el arte de hoy y vive en la nostalgia de las obras del pasado no se percató que también esas obras representan el presente de su época. Al lamentarse por el pasado niega el hoy y renuncia al futuro, renuncia al goce de las formas del arte contemporáneo, sean extrañas y hasta feas, son parte de la energía que ha sostenido y sostiene a toda sociedad, energía del progreso y de la cultura. Por esto el crítico, hoy como ayer, tiene la función de llamarnos la atención sobre lo que está ocurriendo en el arte, es por decirlo de alguna forma, el etnógrafo del arte, el que registra los acontecimientos, los autores, las obras, pone las obras en relación con otras obras de otros artistas, otras artes y tendencias. Encuentra relaciones inusitadas entre ellas y se las narra al profano, lo estimula, lo sorprende, lo invita. La relación entre cambio y tradición en el arte, tanto como en la sociedad en general, tiene dinámicas que desbordan estos extremos, en el arte más tradicional hay cambio y en el más moderno hay tradición, por esto no podemos imaginar una sociedad sin contemporaneidad y sin contemporaneidad en el arte en particular, así que mejor nos familiarizamos con él. De todas formas obviarlos es más o menos absurdo, están en nosotros de múltiples formas, en los objetos, los utensilios, la cotidianidad, en la misma forma de concebirnos y esa forma es inevitablemente histórica, es decir cambia con el tiempo, con el paso de un paradigma a otro. En este sentido, tal y como ya se ha afirmado, "todo arte es contemporáneo".

Sobre los criterios para decidir sobre lo bello y lo feo, lo atractivo y lo repugnante, el crítico probablemente no tenga argumentos definitivos, esto puede ser más sencillo para el historiador del arte cuyo objeto ha sido tratado y sobre el cual se ha dicho casi todo lo que se puede decir -afortunadamente siempre falta-. Pero sobre las obras del presente el debate está abierto y la información se multiplica ante nuestros ojos, no podemos decir que faltan documentos, por esto la crítica debe enseñarnos a ser responsables de nuestros criterios y decisiones, aun en un escenario que se está

montando, sobre una obra que está en proceso, un artista en plena producción; en contraste con multiplicidad de otras opiniones, no se trata, en cualquier caso de creer que poseemos la verdad, aunque pretendemos aproximarnos a ella. Hay antologías sobre el arte de los distintos periodos pasados y hay algunas que nos parecen definitivas, sobre el arte contemporáneo esto es imposible, cada crítico tiene su antología. Cada crítico tratará de ser el vicario de nuestra relación con las divinidades del arte contemporáneo, trabajo del profano es pasar por los vicarios hasta llegar a una relación personal con el arte, hasta apropiarse de un “discurso de verdad”, tener su verdad a mano, disponible para utilizarla en cualquier circunstancia.

No debe extrañarnos, dadas estas circunstancias, que muchas personas eviten exponerse al arte contemporáneo, sienten que se trata de una broma, que eso no es arte, que sus autores no son artistas o que son artistas que no se han dado el trabajo necesario, piensan que ellos mismos han podido hacerlo y hacerlo mejor. Es conveniente detenernos sobre ese creer que hemos podido hacerlo pero no se nos ocurrió y si se nos ocurrió no fuimos capaces de materializarlo. En verdad pensar una obra, ejecutarla o hacer que alguien la ejecute no es tan sencillo como parece, es confrontarse con el vacío, hacer surgir de la relación con la nada lo inédito. Cuando esto ocurre se marca un hito en la historia de ese arte en particular y el que lo hace es un gran artista, pero sin pretender marcar hitos ni ser un gran artista sino simplemente ser artista y vivir de ello ya es algo que tiene sus problemas. Aún hoy muchos artistas viven de otro oficio, son absorbidos por la comunicación o por la política.

No es cierto que “todos podemos ser artistas”, podemos guardar la tensión utópica de esta afirmación y que eso nos sirva para conducir nuestras vidas pero de allí a generar la gran obra hay una distancia significativa. Por esto la crítica trata de indicarnos qué es un artista, no sólo los grandes sino un artista simplemente, trata de mostrarnos su itinerario a ver si podemos seguirlo, pero no termina de encontrar la fórmula, la receta. Por esto se ha señalado que una escuela de arte es una contradicción, porque el arte no se enseña, se pueden enseñar las técnicas, los aprendices pueden compartir las actividades del artista, codearse con él, como en las bodegas renacentistas y todo eso

no garantiza que realicen el milagro, eso sirve, sin duda, pero no es suficiente y ese resto, eso que no puede estar en el programa de estudio, es determinante.

Ante la obra de arte contemporáneo, sin embargo, el caso es distinto, en muchos casos la pericia técnica se encuentra totalmente ausente, no vemos una dificultad en su ejecución que no esté a nuestro alcance, incluso puede no haber ninguna ejecución como en el *ready made*. Permanece no obstante la duda de ¿Por qué no se nos ocurrió antes?” y esto lo han tratado los entendidos, en la actualidad el arte, más que por el genio, estaría caracterizado por el ingenio, por las relaciones inusitadas, por la mezcla de géneros artísticos y del arte con prácticas no artísticas, por la trasgresión, por la trasgresión de la trasgresión. El asunto es que se nos ocurra, antes que a otro, la cosa justa en el momento justo, logremos realizarla o hacer que otro la realice y exponerla, publicarla, divulgarla. Esas ideas nuevas son las que permiten al arte en particular y a la sociedad en general, renovarse.

Justamente Marcel Duchamp pensaba que arte es aquello que imaginamos que es arte, es suficiente citar en este sentido el ejemplo de su "Fuente", para convencernos de la contundencia y del efecto que tuvo su creencia. Probablemente esta idea ha sido y es compartida por muchos otros. Quién puede oponerse hoy a la teoría institucional del arte, arte es lo que los artistas, los críticos, los curadores, los museos y galerías, consideran que es arte. Quizá el mercado, si queremos verlo como un fenómeno aislado de las instituciones que acabamos de nombrar, pero ellos conforman el mercado del arte, son la máxima instancia legitimadora, por encima de las academias, las universidades, los historiadores. Y la inversión en ese valor, es una de las más seguras del mercado en general, las obras de arte, de ayer y de hoy, alcanzan tales precios que los mismos museos y galerías no tienen la capacidad de comprarlas, las exhiben gracias a los gobiernos y sobre todo a los inversionistas quienes se han convertido en los grandes compradores de obras de arte.

El exceso es al arte lo que la perversión es al sexo, es difícilmente comprensible sin él, y si tratamos de despojarlo de eso no llegamos al arte normal así como no llegamos al

sexo normal, las ideologías y las iglesias no lo han logrado en milenios. La obra de arte no es pues solo pericia técnica, trabajo, estudio, es también locura, exceso, trasgresión, por eso es inextricable de la vida. El arte contemporáneo nos pone en cuestión, hace que nos interroguemos sobre nuestras pertenencias, nuestras sujeciones identitarias, sobre todo aquello que nos hace ser lo que somos: género, familia, etnia, religión, ideología, nacionalidad, etc., todo aquello que a partir de cierto momento debemos poner en cuestión para seguir tratando de alcanzar lo que somos y no regodearnos en lo que hemos sido, para pensar en nuestro presente y nuestro futuro, reflexionar, hacer de nuestra vida una obra de arte.

La crítica muchas veces ha sido intransigente con las trasgresiones que cada vez más caracterizan al arte desde las vanguardias históricas de principios del siglo pasado, rasgo que se acentuó a partir de la década del sesenta del mismo y provocar el estado de postvanguardia en el cual nos encontramos desde entonces, no hay una vanguardia al coexistir múltiples vanguardias. Esos excesos sin embargo han terminado por enmarcar al arte de la contemporaneidad y ha llevado a muchos críticos a ensalzar y a estimular esa trasgresión, hasta hacer casi coincidir arte y trasgresión. Pero una vez más el arte está ahí para exigirle a la crítica y mostrarle que no es sólo trasgresión, el tiempo y la sociedad decantan inexorablemente lo que vale la pena ser transmitido a las nuevas generaciones, a la posteridad.

La crítica, los inversionistas, todas las instituciones que conforman el mercado del arte no existirían, sin embargo, sin las obras y los artistas que las producen, quienes con frecuencia no imaginan las astronómicas cifras en que se convierten sus psicosis, sus neurosis y sus perversiones transfiguradas. En el arte contemporáneo, es verdad, aunque ello no está necesariamente en contradicción con el arte del pasado, hay artistas que manejan muy bien las reglas del mercado, tanto que éste con frecuencia pasa a ser más importante que el arte, y el artista pasa a ser más bien un industrial, una empresa de embutidos de la que salen obras como salchichas.

Otro rasgo del arte contemporáneo señalado por la crítica, en su paciente etnografía, es que muchos artistas no pueden tener imitadores, aunque éstos hayan trabajado en su taller y conozcan detalladamente su oficio, debido al carácter inimitable de su obra, no por su difícil ejecución sino porque los espectadores inmediatamente lo reconocerían, están así destinados a ser una tendencia con un solo miembro que pinta solo cuadros blancos o hace esculturas de comics famosos o pinta y esculpe solo personajes gordos, etc. El vacío, el fastidio, la basura han aparecido como temas en la contemporaneidad.

Si somos por ellos estimulados a ser artistas estaríamos forzados a hacer algo distinto, su imaginación es un reto para los demás, para los otros artistas y los espectadores a los que no se les ocurrió esa brillante o chocante idea antes, en este sentido, aunque en muchos sentidos puede parecer que ser artista es cada vez más fácil y hemos soñado inclusive con una sociedad donde todos seamos artistas, ser artista se ha hecho cada vez más difícil o en cualquier caso ser artista exige cada vez más un mayor ingenio.

Hoy permanecen practicas ancestrales cuyo resultado con frecuencia se considera arte, pintar, esculpir, bailar, etc., a ellas se han agregado practicas más recientes, fotografiar, filmar, etc., que surgieron sin pretensiones artísticas pero cuyos productos con alguna frecuencia son considerados arte. En esta calificación, junto a los otros factores que conforman el negocio del arte, intervienen críticos, sociólogos y estetas, ellos determinan con sus conocimientos y comentarios cuando en estos productos “hay arte”. Esta es otra razón para saber que no es, como se puede creer, tan sencillo ser artista, es necesario que esa práctica nos transmita una nueva realidad, un significado hasta ese momento desconocido que llegue a las zonas más ocultas e intrincadas del espíritu de los receptores. Por la misma razón, estas prácticas pueden perfectamente no ser arte aunque se les tenga estereotipadamente como tales, pueden perder su cualidad de artísticas, saturan, por decirlo de alguna manera su valor artístico, por ejemplo buena parte de la pintura que se hace hoy ha perdido su carácter artístico, puede seguir siendo decorativa, combinar con los colores de las paredes y cortinas, pero ya no nos señala un aspecto inusitado de la realidad, una dimensión desconocida,

sino al contrario lo trillado, lo mil veces utilizado. Si bien pintamos, bailamos, fotografiamos, filmamos, etc., la utopía de una sociedad de artistas no se ha realizado, es bueno que sigamos intentándolo pero sin fiarnos de los comentarios compasivos.

Los primeros fotógrafos no se sintieron artistas, la crítica tampoco los trató como tales, pero hoy muchos fotógrafos son considerados artistas y muchas fotografías, hechas por sus autores en el pasado sin ninguna pretensión artística, son consideradas verdaderas obras de arte. La pintura imita la fotografía y la fotografía imita la pintura, a veces, con sorprendentes resultados. Este es solo un ejemplo de numerosas técnicas de producción y de creación de imágenes que se han inventado y han desaparecido o permanecen sólo en los museos, ahora, no son las máquinas, ni siquiera el *computer* - por lo menos hasta ahora- las que crean la obra de arte.

Si el instrumento pasa a ser más determinante de quien lo usa tenemos razones para pensar que el producto no es arte, si al contrario, el instrumento llega a ser de uso masivo -pincel, instrumento musical, cámara fotográfica, filmadora, etc., pero hay algunos que hacen de él un uso tal que nos hacen sorprendernos de sus resultados, que nos emocionan, que llenan el vacío con imágenes y sonidos que nos abren aspectos desconocidos de la realidad, tenemos razones para pensar que ahí “hay arte”.

Duchamp, intempestivo iniciador del arte contemporáneo, había comprendido, antes que sus hijos, Beuys y Warhol, que para crear algo nuevo no era necesario hacer nada nuevo. Esto es el inicio del arte conceptual, una ocurrencia que inició una serie de eventos que llega hasta hoy y que ha generado un prolongado movimiento telúrico en el territorio del arte y de la crítica. Tanto que ha llevado a la misma filosofía a afirmar que cada vez estamos menos seguros de la frontera entre lo que es y lo que no es arte. El mundo ordinario, la vida cotidiana, están llenos de objetos y eventos que perfectamente y con nada o muy poco agregado por su “creador” puede perfectamente convertirse en una obra de arte, objetos, gestos, momentos que vasta registrar, firmar, enmarcar, poner en un pedestal, museificar en una palabra, pero que ya están ahí.



Es bien probable, como piensa el espectador distraído de hoy, que el trabajo que se ha dado el “autor” de estos objetos sea bien poco o nada en relación con el precio que alcanzan estas obras. Pero sin ahondar en las leyes del mercado y del mercado del arte en particular, es evidente que el intercambio simbólico generado por esta sucesión de eventos que se inició en 1917 -seguramente con antecedentes, es sólo por la manía de ponerle una fecha- ha cambiado significativamente la historia del arte y, en consecuencia, de las disciplinas que tienen el arte como objeto. Los experimentos que se han sucedido y acelerado después han llegado a acabar con la tradición de las vanguardias y nos han sumergido en la postvanguardia, es decir, la ausencia de vanguardia. Unos piensan que lo que vino después ya no es arte, otros piensan que salvaron al arte de otra muerte. En cualquier caso, los museos, galerías, el negocio del arte contemporáneo, todas sus instancias, sus creadores, su institucionalidad, la capacidad de reproducción y de registro técnico de las obras, sean o no producibles en serie, ha llevado a críticos y entendidos a definir la contemporaneidad como una época estética. Esto tiene evidentemente sus pros y sus contras, si todo puede ser arte ya el arte no tendrá el aura que tuvo en el pasado, ya no se le tomará tan en serio, ya no puede pretender ser desvelamiento de la verdad. El arte de las obras de arte es sustituido progresivamente por el arte de la vida cotidiana, éste llega hasta a penetrar en los escenarios legitimantes de las bellas artes y en una galería, por ejemplo, se puede exhibir una comida entre amigos como una obra de arte, los objetos industriales más ordinarios, electrodomésticos, cajas, latas, basura, etc.

La crítica, los entendidos, los comités de selección y premiación de bienales, galerías y museos, los asesores de compras, han entrado entonces progresivamente en la lógica de la trasgresión y hoy nos encontramos en la paradójica e inusitada situación del estímulo de la trasgresión, casi podemos decir que las instancias legitimantes han pasado de la tradición al cambio, de la consagración del canon a la consagración de la trasgresión, de la ruptura de todas las tradiciones -académicas, formales, temáticas, expositivas, técnicas, etc.- que pacientemente Occidente había construido en torno al arte. Hasta el punto que algunos críticos han denunciado la creciente influencia de la determinación de las modas en el arte por los curadores, los artistas hacen lo que

según los curadores quiere el público, no es ninguna coincidencia si se encuentra en esto el mismo mecanismo de la comunicación de masas, el *rating* y el *spin*, la venta a cualquier precio y con cualquier artimaña.

A lo largo del siglo XX, el estereotipo del artista romántico, inadaptado, marginal, se ha desplazado, si a finales del XIX y principios del XX esa marginalidad era real, desde la segunda postguerra esa marginalidad es cada vez más buscada, más una estrategia para estar en el centro, en el foco. Así no solo objetos ordinarios por arte de magia son convertidos en arte, la pintura acabada es cortada, sobre el lienzo se riega pintura, latas y cajas ordinarias llegan al museo (Duchamp, Fontana, Pollock, Warhol) se inicia así la desacralización de todas las formas propias del arte hasta la modernidad, la aceleración de las vanguardias que llevará al fin de las vanguardias y al diluirse de la frontera entre arte y vida cotidiana.

No dudamos que algunos artistas permanezcan en la tradición, traten de oír y entender las voces que le vienen del pasado y prolongarlas hacia el futuro, en una continuidad, pero se puede afirmar sin exagerar que predomina la ruptura, la trasgresión, la provocación guiadas por la obsesión del éxito y la celebridad, el consumo desmedido y el cuidado de la apariencia y del cuerpo en sus formas más superficiales. Pero en la apenas solapada rivalidad mimética entre profundos y superficiales, los primeros, los intensos, en el linaje de Beuys, el hijo alemán de Duchamp, decididos a mantener la tradición, la profundidad del arte como desvelamiento de la verdad, terminan mostrándonos la superficialidad de lo profundo; los otros, los superficiales, los que han llevado a diluir la frontera entre arte y cotidianidad, en el linaje de Warhold, el hijo americano de Duchamp, han mostrado la profundidad de la superficie, nos han señalado con claridad de qué está hecha la vida contemporánea y qué riesgos supone, sobre todo para ellos mismos, los artistas que se confrontan con el presente y su inevitable ecosistema mercantil.

Afortunadamente en ese mercado hay espacios para todos, superficiales y profundos, apolíneos y dionisiacos, marcados por *kronos* o por *kairos*, no se trata ahora de tomar

partido, considerando sobre todo que los deslizamientos de una a otra devoción son constantes. La relación arte-mercado, la crítica justamente la ha desmontado con lujo de detalles, el “todo vale” le es afín tanto al arte contemporáneo como al mercado, hay sin embargo en esta intrincada relación un límite que el artista, mientras es libre, así sea en el marco de su búsqueda de fama y poder, se guarda de trasgredir, es el pretender imponer compulsivamente la *intentio auctoris*, esto ocurre con ejemplos lamentables y patéticos en el arte ideologizado desde la revolución bolchevique hasta hoy, quizá ese sea el arte que más claramente deja de serlo.

Las revoluciones se entienden al interior del arte, no del arte como instrumento de las revoluciones políticas. No obstante, hay artistas con convincentes razones -como hemos visto- para no ser revolucionarios, para querer mantenerse en la tradición, aun en nuestro tiempo signado por la transgresión, en la lógica implacable de cambio y tradición, transgreden la transgresión, es decir vuelven, de alguna manera, a la tradición, dejan de transgredir. En medio del reino de la transgresión, su apego a la tradición se hace transgresor. Un caso notorio de esta actitud es Lucian Freud, pintor inglés de origen alemán, nieto de Sigmund Freud, padre del psicoanálisis. Este artista y otros como él, son la prueba palmaria que la contemporaneidad no es compulsiva, el arte no contemporáneo cabe en la contemporaneidad. Los totalitarismos políticos a lo largo del siglo XX y en lo que va del XXI, no han tenido ninguna duda en hacer desaparecer, exilar, eliminar, obstaculizar a artistas que no han querido plegarse al arte oficial, trabajar en la agencia publicitaria que es el gobierno, entrar en su lógica comunicacional.

Precisamente este es un aspecto que la crítica de arte en la actualidad debe considerar, el arte hoy está en concurrencia con un mundo de imágenes como nunca antes en la historia de la humanidad, esto ha llevado a calificar nuestra época de comunicacional, estética, audiovisual, virtual, de consumo, etc., calificativos que tratan de señalar la profusión de imágenes, con o sin pretensiones artísticas.

Los artistas difícilmente pueden hacer *epoché* de ese entorno, tienen la ardua tarea de hacer que sus imágenes, sus trabajos, capten la atención de espectadores distraídos, estultos, con dificultades para concentrarse en una sola cosa. Con la modernidad, la creciente capacidad técnica de producir imágenes fue creando otra realidad, no tanto en el sentido de oponerse a la ya existente sino en el sentido de hacerla más compleja, prolongarla hacia zonas desconocidas donde realidad y ficción se funden, desvirtuándose. Ya desde las últimas décadas del siglo pasado aprendimos a no confiarnos de las imágenes que nos circundan por más reales que sean, toda imagen puede estar intervenida, la realidad ya no es sin las imágenes. Así, el imaginario del artista debe imponerse, hacerse ver, hacerse sentir en medio de una profusión de imágenes cada una más agresiva que la otra, acompañadas además con efectos de sonidos, con todos los recursos de que se vale la comunicación para imponérselas. Una pelea desigual donde el artista tiene las de perder, sorprendente es que algunos han podido no obstante imponer su universo personal. En este agón del artista con el entorno comunicacional, justo es reconocerlo aunque muchos artistas no lo hagan, la crítica tiene un rol fundamental, llama la atención de los desprevenidos, sobre artistas y obras que sin eso pasarían desapercibidos, ignorados o desvalorados. La crítica le da instrumentos al espectador para que pueda llegar a otros niveles de lectura, también puede crear famas injustificadas, modas, caer en el juego del mercado, ser instrumento del mercado, todo esto debe conminar al lector a estar prevenido también en relación a la crítica. Pero sin la crítica, sin la labor de todas las disciplinas que se ocupan de los artistas y sus obras la situación sería peor, la única instancia legitimadora sería el mercado.

Una de las funciones de la documentación que se produce en torno al arte, sobre todo en una cultura como la del Occidente contemporáneo, donde se cruzan todas las culturas y, en consecuencia, el arte de todas las culturas, es precisamente darnos elementos para la comprensión, la relación entre las obras, entre los artistas, las influencias, los cambios, las transgresiones, las tradiciones, tendencias, etc. Tarea complicada en el ámbito del “todo vale” donde todo se confunde con todo, donde la fuerza centrípeta del mercado impone su ley. No obstante valores reales, queremos

decir estéticos, que no tienen que ver con la publicidad, la moda y el costo de las obras sino con las cualidades de las mismas para interpretarnos, logran imponerse y eso gracias antes que nada a ellas mismas pero también a sus lectores avisados, conocedores, capaces de ir más allá del comentario impresionista.

Los valores simbólicos, esos que intercambian los que aprecian las cosas sin precio, esos que no se compran ni se venden, existirán mientras el hombre exista, permanecen aún hoy en la contemporaneidad atormentada por su monocefalia político-económica, cuando se cree sólo en lo mercantil y en el poder. Esos son los valores que tanto el arte como la crítica insisten en crear, mantener y difundir.

Propio de la crítica es también darnos a conocer, hacer que nos familiaricemos con ellas y aceptar como arte, expresiones formas, mezclas que hasta hace poco no eran consideradas arte o lo eran sólo por un grupo reducido de amantes y especialistas. Procedentes de prácticas culturales consideradas menores, artesanales, técnicas; procedentes del uso y la aplicación de nuevas tecnologías; de encuentros entre expresiones artísticas distintas; de las relaciones del arte con disciplinas y prácticas no consideradas artísticas, etc. Esto hace que el mundo del arte, que el conjunto de prácticas y productos considerados artísticos esté en constante transformación, hay manifestaciones que dejan de ser consideradas artísticas y hay otras, al contrario, que pasan a ser consideradas artísticas. Son los críticos los que logran flexibilizar los criterios con frecuencia rígidos del público general, más bien conservador con relación a los cambios en el arte. Y a través de la fruición del arte, dirigida o no por la crítica especializada, son afectados también otros aspectos con los cuales inevitablemente las obras tienen que ver: lo moral, lo político, lo económico, lo histórico, etc., las obras de arte, y en esto la crítica las acompaña, tienen que ver con todos los aspectos de la vida humana, nada humano les es ajeno.

No les es ajeno el campo de la publicidad con el cual mantienen una relación de amor-odio, de mutua influencia, en la cual las tendencias propias del intercambio mercantil de la publicidad se mezclan con las tendencias propias del intercambio simbólico del arte,

a veces llevada a extremos que constituyen un reto para los puristas que durante décadas pretendieron mantener la polaridad arte-mercancía. Una tendencia importante del arte contemporáneo se juega en esta frontera difusa con resultados que no pueden ser ignorados, desde las experiencias pioneras del Pop art, de Warhol en particular, hasta Richard Prince y otros en la actualidad. Difusa se ha hecho también la frontera entre el arte y los objetos de la vida cotidiana, fenómeno que hasta las vanguardias de inicio del siglo XX era impensable, esto queda claro con algunas obras de Duchamp, ya citado y de Rauschemberg, como de muchos cultores del arte contemporáneo.

El acontecer del arte y los análisis críticos desde las vanguardias históricas hasta hoy, pero aún más radicalmente a partir de la década de los '60 y del final de las vanguardias, parecieran dirigidos a convencernos que toda imagen, toda cosa, puede convertirse en arte, así como cualquiera puede convertirse en artista. Siendo el arte y la crítica un ámbito polémico, democrático por definición, donde todas las posturas y opiniones cuentan, ninguna es rechazada de antemano, aunque siempre hay alguna que pretende rechazar a todas las demás. No pueden faltar las opiniones opuestas, es decir, los que están convencidos y quieren convencernos que no toda imagen, toda cosa puede ser arte y que no cualquiera es artista. En efecto, estas convicciones, que todo puede ser arte y que cualquiera puede ser artista, compartidas por algunos artistas y críticos desde los inicios del siglo pasado, se han hecho realidad a partir de los '60 y desde entonces se sintetizan en el "vale todo" desreglamentador y desinstitucionalizador, provocador y compulsivo de la postmodernidad, con efectos paradójicos. Paradójicos porque si bien acaban con los mitos del artista genio, de la creación artística y de su fruición como una actividad de elegidos, no podemos negar que en este confundir todo con todo también se pierde el sentido de todo, deja de tener sentido la misma actividad artística en su especificidad. Por esto críticos, sociólogos y estetas han advertido el rol opositor que debe tener la estética en una cultura dominada por la comunicación (Perniola, 2005). Entendiendo comunicación, repetimos como paradigma, lógica nacida en el uso dominante de los medios de comunicación de masas, caracterizada por el imperativo de vender cualquier cosa a cualquier precio, de permanecer en escena con cualquier pirueta, que se extiende a todos los ámbitos de la

vida pública, penetra los medios de comunicación públicos -de estados liberales y socialistas-, la ciencia, la educación y el arte, ámbitos que -en principio- deberían oponérsele. Lógica que se inició en los mass media pero ha invadido la política y hoy no entendemos la política sin los medios, lógica del populismo para decirlo con una palabra.

La crítica, consecuentemente debe confrontarse con fenómenos artísticos que desbordan con mucho al ámbito tradicional y moderno del arte, es pues en parte su labor habituar al público a estos fenómenos, darle algunas pistas de lectura. Si con las últimas vanguardias nos confrontamos con artistas que en vez de utilizar el pincel sobre el lienzo pintaban goteando pintura sobre el mismo o que en vez de hacer una escultura compraban un objeto ordinario en la ferretería y lo firmaban, ahora nos encontramos con artistas más desconcertantes que se envuelven en fieltro o empaquetan edificios o en vez de montar una exposición hacen una comilona con amigos e invitados, considerando cada uno de estos actos un evento artístico que como tal ha sido recibido por una parte de la crítica y cuestionado por otra. El público general tiene reacciones bastante variadas en las que predomina el rechazo, considerando las encuestas y los estudios especializados.

Esto no debe sorprendernos porque se trata de obras que salen de museos, galerías y talleres -o que nunca han estado en ellos- e invaden la cotidianidad de la gente, sus creencias, sus conceptos, sus esquemas, no sólo relativos al arte en particular, porque estas obras no sólo ponen en cuestión el arte sino también la ley, la sociedad, la moral, la política, los principios ecológicos, todos los aspectos de la vida humana. De aquí la sorpresa, y muchas veces el rechazo, de espectadores, de transeúntes, al encontrarse con un banquete en la galería, un urinario como escultura, un edificio empaquetado, una tortuga de cristal dentro de la cual insectos se entre devoran. Hasta lo económico se pone en cuestión, los contribuyentes se preguntan por qué los elegidos toman esas decisiones, por qué los encargados de adquirir y financiar las obras con los dineros públicos toman estas decisiones. Dicho esto no podemos tampoco dejar de reconocer que si de derroche se trata no es precisamente el arte la actividad que se lleva el

premio, muy por delante están los gastos en armamento, en publicidad que se hacen los gobiernos, en comunicación, en corrupción, en caprichos del poder. Las obras de arte al menos nos hacen preguntarnos por lo que somos.

En el mundo del arte así como se forman corrientes, tradiciones, vanguardias que generan seguidores y epígonos, también surgen anormales, extraños, raros y allí debe estar la crítica para darle pistas al espectador desprevenido, al amante del arte que no tiene pretensiones de especialista pero que pretende sin embargo un nivel de comprensión. Es el caso de los artistas a los que nos hemos estado refiriendo, en la modernidad, de Duchamp, y en la contemporaneidad, de Beuys, Warhold, Christo y Jeanne-Claude, Matthew Barney y muchos otros, capaces de crear un lenguaje que parece no tener antecedentes y con frecuencia tampoco continuidad, o tiene una continuidad demasiado evidente por el peso de su misma particularidad. Artistas que generan pasiones extremas de amor y odio pero nunca de indiferencia y terminan siendo hitos de la historia del arte, por ello esta historia se puede leer tanto subrayando las tradiciones como subrayando las rupturas, las particularidades. En este caso se trata de artistas que no sólo cambian la historia de su disciplina sino que logran cambiar la forma que la humanidad tiene de verse a sí misma al cuestionar sus sujeciones más arraigadas, convertidas en normalidad incuestionable, logran imponer otra forma de ver las cosas a partir de su particular subjetividad. Una subjetividad que, sin embargo, no es partogenética, no es una mónada, no es comprensible sin el entorno social y los fenómenos que caractericen ese histórico hit et nunc.

En este sentido el arte, y la crítica que lo acompaña, son inevitablemente políticos, no porque se lo propongan, no por sus tomas de partido explícitas sino, al contrario, por remitir inevitablemente, implícitamente, a los cambios de la sociedad, a los paradigmas vigentes y a sus progresivas saturaciones y transfiguraciones en otros. Son políticos también porque las disputas en torno al arte, las rivalidades, jamás terminan en un triunfo y en una derrota, siempre queda un resto, la razón del que aparentemente no la tiene y la equivocación del que aparentemente la tiene. Las diferencias en el arte y en la crítica son diferencias que no suponen la eliminación ni la negación de una de las



partes, por ello la educación estética es una educación política. El arte trata entonces, y consecuentemente su crítica, de los cambios y tradiciones de la sociedad de una manera implícitamente política que supone la participación de todos, no sólo de los que tienen que ver con el arte ya que el arte tiene que ver con todos.

Este tener que ver con los cambios y tradiciones de su tiempo no deja, por supuesto, al arte intacto, el arte también tiene sus cambios y tradiciones y hasta en esto acompaña a la sociedad. Los géneros aparecen y desaparecen, se combinan, se mezclan con disciplinas y prácticas antes consideradas ajenas al arte, hay artes que dejan de serlo y prácticas y objetos que no lo eran y pasan a serlo. Esta es una particularidad del arte durante toda su historia pero del arte contemporáneo en particular, por la profusión de materiales, de tendencias, de géneros de nuevas manifestaciones que tienen que ver o no con nuevas tecnologías.

Y atenta a todo este acontecer está la crítica, su necesidad de enterarse de lo que está ocurriendo, de las nuevas artes, de los nuevos artistas, de las fusiones inusitadas, de ser testigos para luego contarle a los distraídos qué está pasando, cuáles son sus consecuencias para el arte y la sociedad, por qué esta fábula trata de cada uno de nosotros. Pensemos, al respecto, en artistas como Matthew Barney, Damien Hirst, Maurizio Cattelan o Jeff Koons, en sus contribuciones a la reflexión sobre el abismo de la vida humana, la muerte, la banalidad, el consumo.

Ahora, la crítica la hacen seres humanos, hombres y mujeres como cualquiera de nosotros, con sus afectos y desafectos, por ello no siempre comprenden lo que ocurre, no son oráculos del futuro del arte, son seres humanos sorprendidos ante su vivacidad. La incomprensión ha marcado no poco, la recepción crítica de manifestaciones novedosas. Es el caso de la incomprensión inicial de las propuestas de artistas como Jean-Michel Basquiat y Keith Haring. Ambos se iniciaron como grafiteros en las calles y en el metro de New York y esa incomprensión, como casi siempre, duró poco, pronto fueron acogidos en el mundo del arte de la gran ciudad, deslumbrada por su talento. El mundo del arte de alguna manera ha hecho suyo ese mecanismo propio de la cultura

de masas, de absorber los bordes, es más, de necesitarlos para seguir renovándose, a veces para bien, a veces para mal, pero el tiempo y la crítica avisada, la posteridad, termina decantando lo que merece ser transmitido a las nuevas generaciones. Esto, claro está, en una cultura que goce de un horizonte estético, es decir la dinámica que se establece entre los artistas y sus obras, la recepción de las mismas tanto por el público especializado como por el público amateur, el pensamiento que se elabora y difunde en torno a estas obras y artistas quienes pasan a convertirse en vidas ejemplares para sus seguidores, ejemplares probablemente no en sentido moral sino en sentido estético. Hay culturas que lamentablemente, por razones particulares de países o regiones en determinados momentos, no gozan de un horizonte estético, en ellas predominan paradigmas donde priva de tal manera lo militar, lo religioso, lo comercial, lo moral o algún otro factor social, que no deja que se desarrolle esta dinámica.

La ausencia o la fragilidad de este horizonte es quizá un factor que explica el fenómeno de los ángeles caídos, sobre todo en la música pop y rock y en la plástica, en el arte contemporáneo, esas estrellas fugaces que iluminan con su brillo por un momento el mundo artístico y pronto desaparecen. Quizá incomprendidos aunque pronto su legado pase a formar parte de esta historia, no obstante su juventud son capaces de enseñarnos otra forma de ver las cosas, otros mundos.

Otro aspecto o función específica de la crítica o, en cualquier caso, algo que los críticos han notado y desarrollado, y es conveniente que lo hagan, es el de las mutuas influencias entre el arte occidental y el arte no occidental, sin profundizar aquí sobre el hecho que esta frontera en la contemporaneidad se ha complicado. Fueron notables durante el periodo de las vanguardias históricas las influencias del arte japonés u oriental en general en Van Gogh y Gauguin, así como del arte africano en Picasso. En la contemporaneidad este fenómeno no ha dejado de desarrollarse y estudiarse, se ha hecho más intenso. Se ha señalado (Bonami, 2007: 95 y ss.) la influencia de Koons y Haring en Murakami, y no podemos dejar de señalar la influencia inversa, de Murakami en el arte occidental contemporáneo.

Los objetos de Koons y los grafitis de Haring se reencuentran dos décadas después en los trabajos de Murakami. *Superflat* es el término que mejor define la obra del japonés, describe tanto su arte como buena parte de la cultura japonesa antigua y moderna donde predominan los planos, las atmosferas, no la perspectiva ni la profundidad. *Superflat* define una cultura donde arte culto y arte popular no se encuentran separados, es más, donde no existe tal separación, algo que, al contrario, empieza a ponerse en cuestión en Occidente sólo a partir de hace pocas décadas. Murakami es un claro representante de esta cultura forzada a abrirse a la cultura occidental apenas a mediados del siglo XIX y aún más drásticamente por el efecto de las bombas atómicas con las cuales EE UU puso fin a la Segunda guerra mundial, una cultura que pareciera vivir una adolescencia sin fin encerrada en un liceo con reglas tan rígidas que en cada descuido son trasgredidas. Murakami con la creación de un flujo vertiginoso de imágenes, esculturas, diseños se ha convertido en uno de sus alumnos más traviesos. Como los postvanguardistas occidentales, no tiene ningún problema con las influencias, recurre tanto a los maestros japoneses del pasado como a los personajes de los comics o manga. Los museos occidentales compiten por obtener sus obras que ejercen una atracción particular en el público y en los jóvenes artistas. En el arte como en la tecnología, Japón ha sabido asumir el reto que significa Occidente y su mercado, con los bemoles que ello implica.

*Superflat*, ambigüedad, asexualidad e hipersexualidad, juvenilismo, adicción, atmósfera de apocalipsis, son rasgos de la obra de Murakami y de la cultura japonesa contemporánea, lo son también de la cultura occidental; no queremos establecer una relación causa-efecto sino señalar las complejas influencias que se establecen entre el mundo del arte en particular y la sociedad en general, desbordando el ámbito clásico y moderno del arte, convirtiendo al arte en sociedad, fenómeno al cual el crítico debe estar atento.

Pero el impacto de este artista, de estas manifestaciones artísticas contemporáneas marcadas por el juvenilismo, por el *puer aeternus*, no son exitosas sólo por una eficaz

campaña mediática, expresan la violencia gratuita, desideologizada, desreglamentado, amoral de una cultura que no quiere llegar a la madurez, que tira por la ventana las normas e instituciones construidas y probadas pacientemente durante milenios.

La situación del arte y la crítica especializada en él, durante la contemporaneidad, no obstante los ejemplos señalados hasta aquí, está lejos de ser una sucesión de experiencias logradas, al contrario, se trata ésta, como ya ha sido definida, de una era de incertidumbres, postvanguardista específicamente, en el ámbito del arte, es decir, cuando ya no existen movimientos que solos puedan reivindicar esa posición de vanguardia, coinciden múltiples tendencias heterogéneas, cruces de géneros, nuevos lenguajes, la intervención de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información, la relación con el arte del pasado ha dejado de ser monumentalista, en fin, una época sin duda compleja, tanto que como se ha advertido, desespera a buena parte de los artistas y de los críticos, quienes pueden llegar a pensar que el arte digno de admirar es el del pasado. En efecto algunos movimientos y artistas han participado de experiencias, de experimentos, de trasgresiones que se han quedado más o menos en eso, en el “vale todo” con el que se ha querido reducir la contemporaneidad y con el cual algunos contemporáneos se identifican. Grupos de artistas o individualidades que tendrían más características de una franquicia que de una original propuesta estética, manifestaciones que no le agregan nada a la vida cotidiana, que no nos llevan a interrogarnos sobre nuestras sujeciones identitarias y más bien nos sumergen en una especie de resignación sobre lo pequeño y mezquino de la naturaleza humana.

Esto no quiere decir que el arte contemporáneo no haya sido exitoso desde el punto de vista del mercado. Plazas, edificaciones públicas, bancos, etc., casi en cualquier rincón del mundo ostentan obras que no siempre son del agrado del público. El público general, aún en la sociedad de masas, tiene un gusto más bien conservador, prefiere el realismo, los valores “seguros” de la patria, el pasado heroico, representados de manera realista, en vez de los experimentos postmodernos. La cultura de masas más que las artes tradicionales, tiene la clave para quebrar esas resistencias y logra que las masas acepten cualquier cosa. Pero esa escultura que debe ornar la plaza, el centro de

la ciudad, la fachada de los poderes públicos, ese cuadro que exhibe la oficina del ministerio por lo general se concede a un artista con vínculos con el gobierno, lo que hace ya dudar del criterio estético que determina la escogencia de una obra. Esto no siempre es así, pero pocas veces los gobiernos, los encargados de tomar esas decisiones que implican gasto de los dineros públicos, se dejan asesorar por un personal competente.

Antes de tener que ver con decisiones de instancias políticas, para su adquisición y exhibición, por su contenido, por su forma, por la intención de su autor, el arte puede ser político, las obras pueden tener un peso social o político. No tiene que ver necesariamente con el sujeto o que haga referencia a una idea política para contener una crítica seria y comprometida de la sociedad y de la historia. Para ser auténticamente política el arte no tiene que ser militante, sino más bien despertar nuestro sentido civil, tocar nuestras emociones, como todo arte, incluido el más neutral aparentemente.

Algunos artistas tienen la habilidad de ser políticamente comprometidos sin que eso les haga perder el sentido de la oportunidad, la habilidad para manejar la comunicación y estar en escena, aunque no a cualquier precio. En cualquier caso el tiempo implacable tendrá su sentencia. Lo importante para el artista es que sea capaz de crear íconos y mitos que estimulan la sensibilidad y la memoria, que nos hagan preguntarnos por nuestras sujeciones fundamentales, lo importante para el arte es mantener esa capacidad de ser política sin seguir líneas partidistas y simultáneamente de no someterse sólo a la lógica mercantil, sobre todo hoy cuando todo de alguna forma es mercantil. Estamos pensando para ser más explícitos, en relación con el arte de la contemporaneidad, en casos como Oliverio Toscani, Maurizio Cattelan, Thomas Hirschhorn, Gerhard Richter y tantos otros. El arte siempre ha tenido su política implícita, más allá del mercado, del espectáculo y de la comunicación y ésta nace de la sensibilidad social del artista, de su compromiso con la sociedad y con él mismo, se convierte en propaganda cuando deja que intervengan en la obra imposiciones ideológicas y gubernamentales.

La política y el mercado siempre han sido parte del fenómeno del arte, el arte contemporáneo en esto no es excepción, quizá uno de los artistas en cuyas obras más inextricable y paradójicamente están estos elementos, justamente en la frontera modernidad-contemporaneidad, es en Andy Warhold. Este dilema, la relación política-arte-mercado, ha sido con razón, uno de los objetos privilegiados de la crítica de arte en la contemporaneidad.

Otro aspecto que no es novedoso pero en la contemporaneidad ha adquirido una particular intensidad, es el de la confrontación con lo feo, ya sea porque la cultura de masas, cultura dominante desde la segunda mitad del siglo XX, produce espontáneamente fealdad, ya sea porque ciertas tendencias artísticas contemporáneas han hecho de la fealdad su belleza o porque los encargados de tomar las decisiones de política cultural, urbanística, ornato de las ciudades, política comunicacional, no tienen idea de lo que hacen. Lo feo siempre ha aparecido, y en particular en la práctica artística, la práctica de la belleza por definición. Pero nada comparable a la situación actual, tanto que se ha podido definir la cultura contemporánea como una cultura marcada por la estética de la basura.

Lo feo, la basura, el Kitsch, lo estridente, lo escandaloso, el porno, el Trash, invaden nuestra cotidianidad. No se puede decir que haya una urbanística de la ciudad, en el diseño de casas y edificios predomina lo pragmático y la necesidad inmediata, lo arbitrario en el sentido en que lo desarrolla Bourdieu; el diseño urbano, la vialidad, los monumentos, responsabilidades de la administración pública, son decisiones fortuitas, sin magnanimidad, sin pensar en el bienestar común, cuando no simplemente corruptas; las alcaldías no consideran para nada el bienestar colectivo, la paz y la tranquilidad, permiten que los buhoneros ocupen las aceras y las vías públicas, que se ignoren o irrespeten las más elementales normas de convivencia ciudadana, estridentes equipos de sonido emiten día y noche una especie de pornografía musical desde los negocios, viviendas y automóviles de personas que no tienen ningún sentido del otro, la basura se ha convertido en un problema de salud pública, para resumirlo en

una palabra las ciudades se han ranchificado, se han convertido en interminables barrios, el populismo político ha conducido a un envilecimiento de la sociedad; todo esto se corona con un lenguaje político que caracteriza a los notables, a los gobernantes, llamados a ser educadores, infestado de groserías, insultos, desconocimiento del enemigo político, incitaciones al odio y a la guerra incivil. Es el reino de lo feo, no de la belleza, y esto tiene obviamente consecuencias en la actividad artística.

### **Bibliografía**

- Francesco Bonami 2007, Lo potevo fare anche io. Perché l'arte contemporanea é davvero arte, Milano.  
 2010, Del Partenone al panetone, incontri inaspettati nell'istoria dell'arte, Milano.  
 2010, Si credi Picasso, Milano.
- Marcel Duchamp, [www.marcelduchamp.net](http://www.marcelduchamp.net)  
 Joseph Beuys, <http://www.walkerart.org/collections/artists/joseph-beuys>  
 Andy Warhol, <http://www.warhol.org/>  
 Lucio Fontana, [http://es.wikipedia.org/wiki/Lucio\\_Fontana](http://es.wikipedia.org/wiki/Lucio_Fontana)  
 Jackson Pollock, <http://www.jacksonpollock.org/>  
 Lucian Freud, [http://es.wikipedia.org/wiki/Lucian\\_Freud](http://es.wikipedia.org/wiki/Lucian_Freud)  
 Robert Rauschenberg, [http://es.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Rauschenberg](http://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Rauschenberg)  
 Christo y Jeanne-Claude, <http://www.christojeanneclaude.net/>  
 Matthew Barney, [en.wikipedia.org/wiki/Matthew\\_Barney](http://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Barney)  
 Damien Hirst, <http://www.damienhirst.com/>  
 Maurizio Cattelan, <http://mauriziocattelan.altervista.org/>  
 Jeff Koons, <http://www.jeffkoons.com/>  
 Jean-Michel Basquiat, <http://www.theartstory.org/artist-basquiat-jean-michel.htm>  
 Keith Haring, <http://www.haring.com/>  
 Takashi Murakami, <http://www.takashimurakami.com/>  
 Oliviero Toscani, <http://www.olivierotoscanistudio.com>  
 Thomas Hirschhorn, [en.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Hirschhorn](http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Hirschhorn)  
 Gerhard Richter, <https://www.gerhard-richter.com>