



MARKUS LÜPERTZ  
1963-2013



# INTRODUCCIÓN



Markus Lüpertz, 1973



Markus Lüpertz, Spoleto, 1990  
© Claudio Abate, Roma

## El artista y su obra

**M**arkus Lüpertz nació en Liberec (Bohemia) en 1941. Pertenece a una generación de artistas que sufrió la reconstrucción económica e ideológica de la Alemania de posguerra, cuyo contexto artístico era fundamentalmente internacional y norteamericano. Junto a él, artistas como Baselitz, Kiefer o Penck, entre otros, configuraron un grupo al que se calificó como los *Neue Wilder* (los Nuevos Salvajes o los Nuevos Expresionistas). Entre todos dieron origen a una nueva manera de entender el arte alemán: “La motivación esencial en el arte es un estado de conflicto permanente. Y la lucha contra la muerte es el conflicto más importante que ha de encarar el artista, consciente o inconscientemente”. Lüpertz se ha revelado como uno de los artistas más importantes, y su obra tanto pictórica como escultórica, así como sus dibujos y sus poemas, han consolidado una de las trayectorias más coherentes de su generación.

En su obra, Lüpertz vuelve la mirada hacia la tradición alemana del realismo para encontrar su propia identidad, pero siempre a la búsqueda de una "nueva imagen". A su vez, todo su trabajo está imbuido de las preocupaciones formales propias de la pintura europea desde épocas anteriores. Esto se aprecia en su interés porque los rasgos figurativos estén comprimidos en manchas silueteadas, al modo de las vidrieras de la Edad Media o del trabajo de expresionistas alemanes como Kirchner o Beckmann. También es antiguo su sentido de la frontalidad, que se inspira tanto en los iconos rusos como en muchos otros artistas de la modernidad. Además, Lüpertz entiende la naturaleza no como algo para ser visto sino para ser vivido. Se trata de una naturaleza humanizada.

Toda la obra de Markus Lüpertz tiene algo de "arqueología" de la historia del arte y, a su vez, es una memoria de los temas que nos han interesado e inquietado desde siempre. Hay quien ha calificado sus visiones artísticas como una rehabilitación del Clasicismo.

Todos estos aspectos aparecen reflejados en la exposición que ahora presentamos.

## Markus Lüpertz y la escultura

En relación a la escultura Lüpertz desarrolla un estilo propio. Al igual que en la pintura, no es un artista de muñeca, sino de brazo. Lo mismo que arrastra el pincel con violencia sobre el lienzo para configurar las formas, con idéntica agresividad ataca el yeso o la piedra. Sus esculturas llaman la atención porque son figurativas, pero también por la presencia de formas abstractas, ambas con referencias históricas. Las esculturas tienen asimismo una fuerte carga de ironía que es permanente en toda su obra.



*Ganímedes*, 1985  
Edición 3+0  
Bronce pintado. 230 x 80 x 80 cm

En sus esculturas Lüpertz se ha sentido atraído por personajes que provienen del mito, seres en la frontera de lo humano, aunque también ha recurrido a temas clásicos de la historia del arte, como el hombre con el cordero, que nos remite al *Moscóforo* de la Acrópolis de Atenas. Al igual que los etruscos asimilaron el canon griego transformándolo en delicadas terracotas, Lüpertz retoma lo etrusco transportándolo a la escultura contemporánea. En este sentido, vuelve a la escultura griega clásica, no sólo en el aspecto temático sino también formal. Se ha confrontado con las preguntas “¿qué es la belleza?”, “¿dónde residen el canon y la proporción?”, pero siempre sin abandonar la figura humana, el ser humano como medida de todas las cosas. Según él, “sin la figura la escultura no funciona”.



*izquierda*  
*Etrusca*, 2001  
 Edición 6+0, ejemplar e.a.  
 Bronce pintado. 94 x 25 x 27 cm

*derecha*  
*Titán*, 1986  
 Edición 6+0, ejemplar 0  
 Bronce pintado. 253 x 59 x 196 cm

Al igual que en las esculturas griegas, muchas de las piezas de Lüpertz están pintadas, con la intención de crear un juego de enmascaramiento entre el material utilizado y la forma finalmente dada por la pintura. La función del color es la de romper la forma cerrada de la escultura. Ello da lugar a que volúmenes que parecen abarcables con un golpe de vista entren en vibración y se modifiquen gracias al dibujo. Por otro lado, las partes de la escultura que no desarrollan un volumen cobran protagonismo y solidez gracias a una coloración sosegada y serena.



*izquierda*  
*Dafne 5*, 2002  
 Edición 6+0, ejemplar 5/6  
 Bronce pintado. 65 x 30,5 x 27 cm

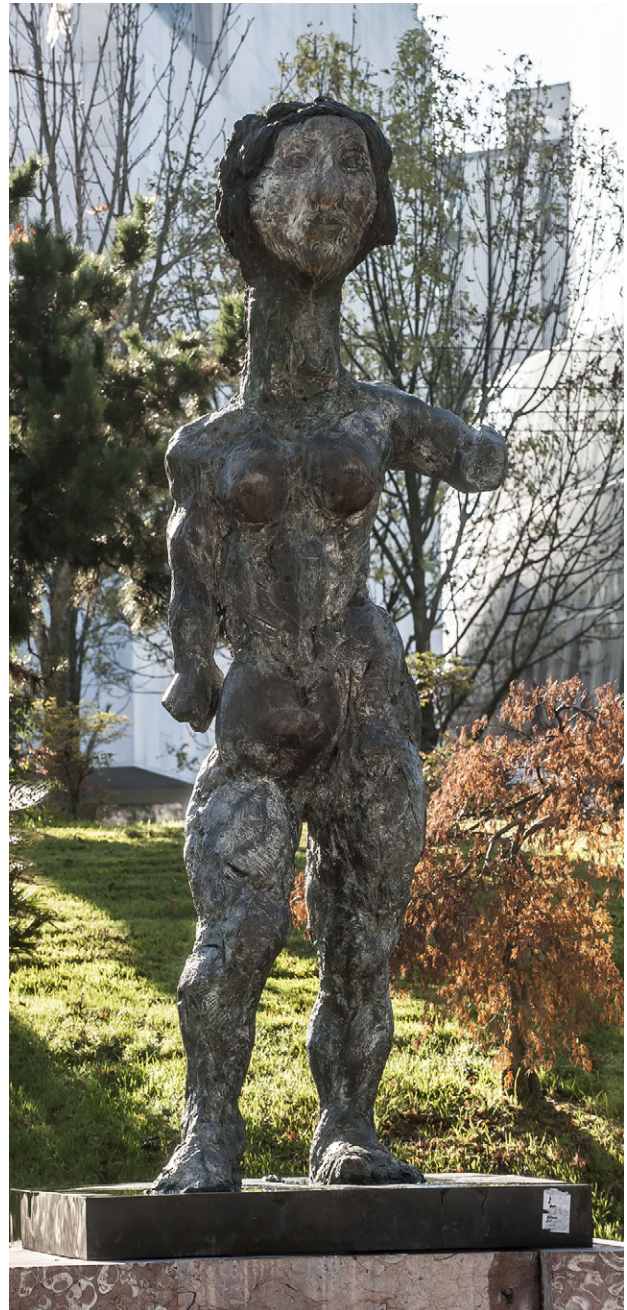
*derecha*  
*Beethoven*, 2011  
 Edición 45, 3/15  
 Bronce pintado (azul). 34 x 21 x 15 cm



En su búsqueda e investigación constante sobre el canon, la proporción y la escala en la escultura, Lüpertz abre un camino nuevo en el que desarrolla piezas con cuerpos medio andróginos y miradas altivas que parecen ubicarse por encima del espectador, donde el color juega un papel primordial en la percepción de la obra y su significado.



*Salieri*, 2005  
Edición 6+0, ejemplar 1/6  
Bronce pintado. 220 x 70 x 70 cm



*Judith*, 1995  
Bronce. 315 x 138 x 140 cm

La exposición cuenta con numerosas pinturas y esculturas, pero también algunos dibujos que subrayan aspectos claves de su obra. El espacio de la exposición se ha dividido en varios ámbitos que resumen los cincuenta últimos años de producción artística de Lüpertz y que nos ayudan a adentrarnos en su universo estético.



# 50 AÑOS DE RECORRIDO ARTÍSTICO



Markus Lüpertz, 2006

## 1. La contestación al pop americano desde Berlín (1963—1973)

**A**l comienzo de su carrera, Markus Lüpertz, y muchos otros compañeros de generación, reaccionan ante el arte pop de origen anglosajón, como respuesta a la actitud de estos artistas de apropiarse de una imaginaria precodificada y popular como un medio para comunicar significados. Su respuesta particular consiste en la creación de una serie de pinturas que él denomina ditirambos. En su origen, el término ditirambo proviene de la cultura clásica y se relacionaba con todo aquello que se hacía en honor del dios Baco. Consistía en una composición poética muy exaltada que se hacía en homenaje al dios de los placeres y del delirio místico. Actualmente, un ditirambo se entiende como una alabanza exagerada y excesiva en forma de poema.

Lüpertz desarrolla su propio universo de imágenes y lleva esta idea al mundo del arte, escogiendo objetos banales y enfatizando sus estructuras simétricas, uniformes y repetitivas (lo que en un poema serían sus cualidades ditirámicas). A su vez, participa del discurso contemporáneo sobre el minimalismo. Al escoger formatos muy grandes, puede hacer referencia a la escala heroica del expresionismo abstracto, pero también recupera ciertos aspectos del minimalismo en su empleo de formas sencillas y repetitivas. Con esta propuesta, el artista parece que nos quiere introducir por el camino de la seducción de la razón, pero unido a la turbación expresiva.



*Tienda 43-ditirámica, 1965*  
Témpera sobre lienzo. 156 x 154 cm

A lo largo de este periodo, Lüpertz también elige para sus ditirambos toda una serie de imágenes que pertenecen al pasado y de las que nadie quiere hablar. Se trata de motivos fuertemente cargados de connotaciones emocionales: cascos, gorras militares, uniformes, la esvástica, etcétera. Los presenta como una mancha de color aislada del resto de la composición, aunando así lo visual con lo afectivo, y los potencia utilizando grandes formatos y colores terrosos.



*Motivo alemán II-ditirámico, 1972*  
Témpera sobre lienzo. 200 x 200 cm



## 2. La deconstrucción de la imagen y la pintura de estilo (1975—1985)

Podemos decir que esta segunda etapa arranca cuando Lüpertz se interesa por la obra escultórica de Aristide Maillol y desarrolla grandes dibujos, de varios metros de altura, parafraseando la obra del escultor francés. Maillol no hace escultura narrativa, las posturas de sus mujeres no llevan ningún mensaje específico, no son retratos, sino un equilibrio de formas donde el artista busca la tensión de los volúmenes, o lo que se ha venido en llamar la fuerza interior del cuerpo humano. Cuando Lüpertz traslada al papel las esculturas de Maillol, lo hace en busca de su estructura, de su composición interna. Como el escultor francés, nuestro artista no quiere lograr una narratividad en la figuración sino un mundo de formas en equilibrio inscritas en un espacio neutro y en primer plano. A partir de aquí, nacerá una serie de cuadros donde la figura humana aparece como protagonista.



*izquierda*

*Markus-Maillol, 1975*

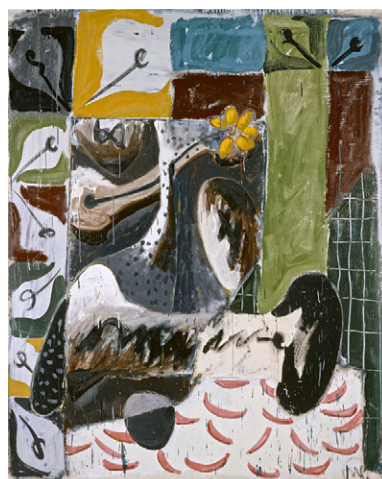
Técnica mixta sobre papel. 198 x 98 cm

*derecha*

*Markus-Maillol, 1976*

Técnica mixta sobre papel. 198 x 98 cm

A partir del estudio de la escultura de Maillol, en 1977 Lüpertz comienza lo que denomina “la pintura de estilo”. En esta serie prescinde en general del motivo, cuyo lugar pasa a ocupar la forma. Utiliza objetos preexistentes y los combina de forma que generen una imagen nueva. Más adelante desarrolla una serie de autorretratos en la que trabaja sobre la base de la repetición de un mismo tema y sus resultados formales.



*izquierda*

*La pasión de las flores*

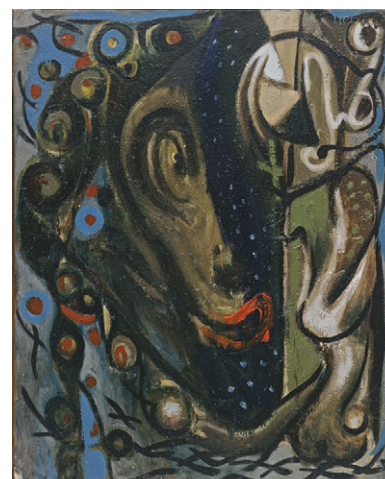
*por florecer en los muros, 1980*

Técnica mixta sobre lienzo. 180 x 140 cm

*derecha*

*Autorretrato “Yo completamente asustado”, 1983*

Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm





### 3. La sonrisa micénica y la tradición clásica (1985—1993)

En esta etapa, Lüpertz recurre, para titular sus obras, a un convencionalismo de la historia del arte, la denominada “sonrisa arcaica”, con el fin de remarcar la forma de los labios característica de la escultura arcaica griega. Algunos estudiosos aseguran que esta sonrisa es un signo de animación que el arte ha utilizado desde la Grecia antigua para aumentar la apariencia de vida. La sonrisa implica vida, lo mismo que los pasos sugeridos en la postura de las piernas. Para otros, en cambio, no se trata tanto de una aproximación a lo natural como la búsqueda de un ideal, un prototipo en el que no se quieren representar los rasgos de una persona, sino crear una escultura naturalista idealizada.

Con esta serie, Lüpertz vuelve a sumergirse en el mundo de la mitología y de la Antigüedad, porque se trata de un momento en el que todos trabajan en función de un ideal. Existe una única idea que todo el mundo aspira alcanzar, una manera de entender el arte en la que se podría llegar a prescindir del artista como individuo. En sus obras, al igual que hacían los escultores griegos, Lüpertz pinta sus esculturas, pero en su caso se trata más de un ejercicio para potenciar y aumentar la yuxtaposición entre horizontalidad y verticalidad.



*Cuadros sobre la sonrisa micénica – día de verano, 1985*  
Óleo sobre lienzo. 270 x 400 cm

En 1987 comienza a estudiar la obra de Nicolas Poussin y a trabajar en la serie de cuadros basados en citas del pintor francés. En la obra de Poussin la figura humana aparece en el paisaje, que es quien domina la composición, aunque el que lo dinamiza es la pequeña forma del ser humano. En el caso de Lüpertz ocurre todo lo contrario, ya que será el cuerpo humano, o un fragmento de él, el que se convierta en el tema primordial, y la tonalidad y el colorido serán quienes generen la estructura y den ritmo a la composición.

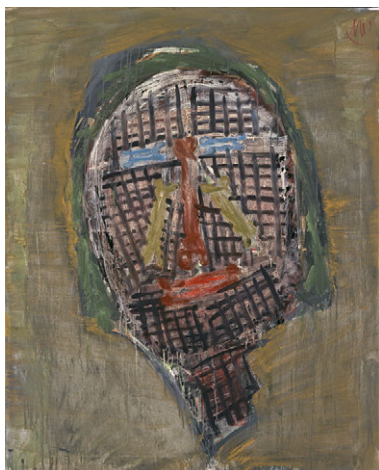


*Poussin-Filósofo, 1990*  
Óleo sobre lienzo. 200 x 300 cm

## 4. Del mito romántico al paisaje (1993—2000)

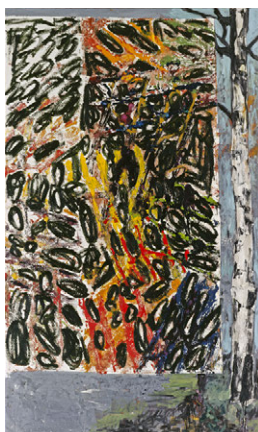
En este momento inicia una etapa con obras que desarrollan una nueva frontalidad. Se trata de la serie *Hombres sin mujeres*, donde el artista vuelve su rostro a uno de los aspectos recurrentes en la civilización occidental, reflejado en el celibato de los monjes, en la masculinidad cultivada de los ejércitos o en las hermandades de todo tipo que no admiten la presencia de mujeres. Ya de antiguo, los ideales caballerescos giran en torno al amor de una dama que siempre debe permanecer inalcanzable para seguir alimentando el ímpetu guerrero del caballero.

Sentido masculino y brutalidad están presentes en las caras que forman esta serie de *Hombres sin mujeres*. Es como si reflejaran el placer de dominar, de saber que forman parte de un grupo donde pueden hacer actividades que les son propias (cazar, pescar...) y en estas actividades encuentran su propia identidad, su comunión con la naturaleza. Alguna vez, Lüpertz ha comentado acerca de esta serie que se basa en la idea de que, por una parte, hay hombres y, por otra, mujeres, que son dos formas de ser muy diferentes; y de que existe el amor, que hace posible el estar juntos.



*Hombres sin mujeres. Perceval, 1993*  
Óleo sobre lienzo. 162 x 130 cm

En 1997, y como salida de esta etapa de frontalidad, Lüpertz retoma el tema del paisaje y de los bodegones. Una vez más, afronta estos motivos para deconstruirlos en fragmentos yuxtapuestos, creando una suma orgánica de diferentes partes. Es como si fueran ensayos sobre el concepto del género en pintura, como cuestionando la dicotomía entre realidad y abstracción. Esta fase culmina con la serie *Vesper*, basada en la representación de los árboles que se hallaban frente a su estudio. Aquí, los bosques se combinan con fragmentos abstractos y parcelas donde se vislumbra la presencia de una casa. La imagen del paisaje parece reflejar la de un alma hermética y llena de soledad. Es como si el artista, al igual que lo hiciera Friedrich casi doscientos años antes, nos ofreciera una visión nueva del bosque germano.



*izquierda*  
*Vesper, 2000*  
Técnica mixta sobre tabla. 300 x 180 cm (cada uno)



*derecha*  
*Paisaje, 1997*  
Óleo sobre lienzo. 162 x 200 cm



## 5. De la crítica estética a la mirada hacia la Arcadia (2003—2013)

En el año 2004 Lüpertz inicia la serie *Desnudos de espaldas*, en la que desarrolla un gran número de obras con el desnudo masculino como tema principal. Son visiones casi frontales y recortadas, donde no se reconoce al retratado ni el paisaje, sino solamente la fuerza de la forma. La pintura deconstruye el torso como si fuera un mosaico convirtiendo el cuerpo en parte del paisaje.

En los paisajes de esta época Lüpertz no nos presenta unas imágenes líricas de la naturaleza sino que son “abstracciones” a partir de un motivo que es el paisaje y que incluso puede que sea real. Nos anima a descubrir que se trata de una mirada “construida”, que toda la pintura de paisaje es una construcción y es intencional. Es decir, que la pintura no es representación sino reflexión sobre el motivo, mirada intencionada. En su caso, estos paisajes son proyecciones de su propia y melancólica mirada, sin necesidad de comentario alguno.



*izquierda*  
*Desnudo de espaldas, 2006*  
Óleo sobre lienzo. 190 x 130 cm



*derecha*  
*Agepan II, 2010*  
Técnica mixta sobre tabla. 48 x 68 cm

Lüpertz participa de la idea de que, hasta el Romanticismo, a las obras de arte se les había adjudicado un sentido derivado de un tipo de verdad, una función (religiosa, política, mitológica o histórica), pero esto termina con la deconstrucción del cuadro en fenómenos visuales, en obra de arte singular. En adelante, el arte buscará la autonomía y, con ello, dejará de estar al servicio de la historia. En el año 2013, Lüpertz lleva a cabo sencillos paisajes en los que aparecen representadas esculturas clásicas. Se trata, una vez más, de esa reflexión permanente del artista sobre el hecho de pintar y de hacer escultura. Son lugares donde la escultura habita el paisaje de la pintura.



*izquierda*  
*El tiempo, 2011*  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm



*derecha*  
*Arkadien-Diana, 2013*  
Técnica mixta sobre papel. 163 x 133,5 cm

*Información extraída del catálogo de la exposición*

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL

Museo Plaza, 2  
48009 BILBAO

Tel. 94 439 61 41  
Fax. 94 439 61 45

[deac@museobilbao.com](mailto:deac@museobilbao.com)  
[www.museobilbao.com](http://www.museobilbao.com)