

Jörg Immendorff. *La tarea del pintor*



JÖRG IMMENDORFF
Naht (Sutura), 1981
Óleo sobre lienzo
180 x 400 cm
Museum Kunstpalast, Düsseldorf

FECHAS:	29 de octubre de 2019 / 13 de abril de 2020
LUGAR:	Museo Reina Sofía, Madrid. Edificio Sabatini, 1ª Planta.
ORGANIZACIÓN:	Haus der Kunst, Múnich en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
COMISARIADO:	Ulrich Wilmes
COORDINACION:	Beatriz Jordana y Nur Banzi
ITINERARIO:	Haus der Kunst, Múnich: 13 septiembre, 2018 – 27 enero, 2019 Museo Reina Sofía, Madrid: 30 octubre, 2019 – 13 abril, 2020
ACTIVIDADES RELACIONADAS:	Ulrich Wilmes. Encuentro en torno a Jörg Immendorff Martes 29 de octubre, 2019 - 19:00 h / salas de exposición

La exposición ***La tarea del pintor***, organizada por el Haus der Kunst de Múnich con la colaboración del Museo Reina Sofía, presenta la trayectoria completa de **Jörg Immendorff** (Bleckede, Alemania, 1945-Düsseldorf, Alemania, 2007), uno de los artistas alemanes más destacados a nivel internacional y fundamental para entender la época histórica en la que vivió. La antológica abarca desde las obras que concibió en los 70 y a principios de los 80 tratando de redefinir el papel del artista en la sociedad y de acercar el arte a la gente, hasta las pinturas codificadas de su último periodo creativo. De este modo, la muestra comprende más de cuatro décadas de una obra que ha experimentado procesos de cambio esenciales.

Esta retrospectiva, la primera que se lleva a cabo desde su muerte, ocurrida en 2007, incluye alrededor de **100 obras** entre pinturas y esculturas, de todas las fases creativas del artista y algunas con lienzos de hasta siete metros de ancho. La muestra no sigue una cronología estricta, sino que ordena los temas cruciales y los puntos clave del desarrollo artístico de Immendorff en capítulos temáticos. La biografía de Jörg Immendorff es como un relato inscrito en sus obras, ya que creaba sus cuadros, dibujos, grabados y esculturas en, o para, un contexto histórico específico.

Arte crítico y espontáneo

La exposición arranca con las primeras obras del artista de los años 60. En aquella época, Immendorff estudiaba en la Academia de Arte de Düsseldorf, donde estableció un estrecho vínculo con Joseph Beuys (1921-1986) basado en el aprecio mutuo.

En sus inicios, el artista estaba convencido de que la actividad artística podía modificar la realidad. Por lo tanto, su arte se caracterizaba por una espontaneidad y una franqueza basadas en el aquí y el ahora. “*Dejar de pintar*” no es un lema que Immendorff se planteara nunca en serio, a pesar de que se haya afirmado en ocasiones que el joven iconoclasta declaró tal intención, como en el cuadro así titulado que data de 1966.



Jörg Immendorff. Für alle Lieben in der Welt, 1966
[Para todos los amores del mundo] [For All Beloved in the World]
Óleo sobre cartón, 147 x 182 cm
Michael und Eleanor Stoffel Stiftung, desde 2008 en Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Múnich

En este preciso contexto, y como reacción a la guerra de Vietnam, pintó unas imágenes de unos bebés “regordetes” y “mofletudos” y se las dedicó a “todos los amores del mundo”. De este modo apelaba al innato instinto pacífico de la humanidad y a una inocencia infantil que se revelaba también en el diletantismo radical de las llamadas “acciones LIDL” (palabra inventada por Immendorff, que a él le recordaba el sonido del sonajero de un bebé. El término se refiere al arte provocador que se muestra crítico con las instituciones). Los dibujos *Die Lidlstadt nimmt Gestalt an* (*La ciudad-Lidl cobra forma*, 1968), por ejemplo, esbozados en tiza blanca sobre un fondo negro hecho con paneles de madera, se realizaron con unas sencillas casas de cartón. Esta obra estaba concebida como un emplazamiento funcional para espacios habitados por ideas utópicas.

En las dos siguientes salas se observa el cambio experimentado en la obra y estilo de vida de Immendorff que, tras ser expulsado de la Academia de Arte de Düsseldorf en 1969 a causa de sus actividades subversivas, pasó a ser un agitador político: sus actividades como profesor de arte y su

compromiso político como miembro de la sección maoísta del Partido Comunista de Alemania -una escisión del KPD- eran ahora tan importantes como su actividad artística. Así, *Die Meinungssäule* (*La columna de opinión*, 1971) o *Besprechung eines transparents* (*Debate sobre una pancarta*, 1972) hacen referencia al método didáctico de la vida cotidiana en la escuela, en el que Immendorff concibió junto con los alumnos una clase orientada a proyectos.

En la década de los 70, el lenguaje visual de su pintura era también una expresión de su compromiso socio-político. Las vistas urbanas de *Frankfurt/Main* (*Fráncfort del Meno*, 1973) o *Köln* (*Colonia*, 1973) presentan manifestaciones contra la guerra de Vietnam y están firmadas con el eslogan "Todo por la victoria del pueblo vietnamita en lucha".

Hacia una nueva identidad

En los primeros años 80, Immendorff se preocupó específicamente por la división de Alemania. En la siguiente sala, el cuadro *Naht* (*Sutura*, 1981) encarna emblemáticamente la cicatriz que recorría la frontera que separaba ambos estados alemanes durante la Guerra Fría. Sin embargo, ya más entrada la década, sorprende que el proceso de reunificación culminado con la apertura del Muro de Berlín en 1989 no encontrara ninguna expresión concreta en sus obras de la época.



Jörg Immendorff. *Café Deutschland I*, 1978
Acrílico sobre lienzo, 265 x 333 cm
Museum Ludwig, Colonia. Depósito de Peter und Irene Ludwig Stiftung 1986

Poco antes, en 1976, Immendorff participó en la Bienal de Venecia mediante la presentación de folletos que atacaban la "privación de la libertad personal" en la RDA y que hacían un llamamiento a la cooperación artística internacional como medio para superarla. En 1978 Immendorff comenzó la destacada serie *Café Deutschland*, en la que declaraba su posición crítica con respecto a la política alemana de posguerra, ejemplificada en una obra en la que aparece la esvástica entre las garras del águila de la Alemania Federal. Concluidas en 1982, las diecinueve pinturas que conforman la serie escenifican en configuraciones cambiantes el elenco contemporáneo de los dos Estados alemanes.

En un nuevo espacio de la exposición se observa cómo el artista se distanció de sus temas anteriores, tan cargados ideológicamente. Sus obras comenzaron a exhibir un estilo pictórico y una paleta más libres. En estos cuadros visionarios, llevó la historia contemporánea al escenario de un teatro ficticio compartido por alemanes occidentales y orientales, sin poder imaginarse que, diez años después, la realidad cumpliría sus premoniciones.

Al superar el conflicto entre ciertos rasgos de su práctica artística, Immendorff tomó definitivamente la decisión de dejar atrás su triple vida de activista político, profesor y pintor, y dedicarse exclusivamente al arte. *Selbstbildnis* (*Autorretrato*, 1980) ejemplifica este proceso de despliegue de la identidad artística.

Con el grupo de obras *Café de Flore* (1987-1992), Immendorff había finalmente hecho realidad su inconfundible autodeterminación artística, que se distingue por una marcada fuerza expresiva y por la multiplicidad de capas narrativas. El parisino Café de Flore era conocido en los años 60 por ser el punto de reunión de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. En las piezas de Immendorff aparecen representados otros colegas artistas, comisarios de exposiciones, escritores, galeristas y coleccionistas, y en el centro de dichas piezas, el artista desempeña varios roles. Las configuraciones de los cuadros que integran este conjunto recaen en las grandes figuras de las vanguardias del siglo XX, en particular en Marcel Duchamp, así como en los expresionistas y surrealistas.



Jörg Immendorff. *Café de Flore*, 1990-91
Óleo sobre lienzo 300 x 400 cm
Birkelsche Stiftung für Kunst und Kultur

A finales de los años 80, el teatro sustituyó al café como telón de fondo de los exuberantes personajes de Immendorff. La perspectiva que se adopta suele consistir en mirar el auditorio desde el escenario. En *Das Bild muß die Funktion der Kartoffel übernehmen* (*La imagen debe asumir la función de la patata*, 1988), se puede ver al propio artista lavando platos. Immendorff le atribuye al arte una importancia comparable a la de la comida: para él, el arte es un alimento intelectual de primera necesidad y, por ello, el artista tenía la responsabilidad de alimentar a la sociedad con obras culturalmente sustanciosas.

Nuevas referencias

A partir de los años 90, Immendorff, que pasó a ocupar un papel destacado en la escena del arte contemporáneo internacional, mostró un gran interés por algunas famosas figuras marginadas de la literatura, como el personaje romántico de Tom Rakewell, de William Hogarth, o el de Peer Gynt, creado por Henrik Ibsen, hacia los que sentía una gran afinidad. Peer Gynt es una figura que se



Jörg Immendorff. *Gyntiana*, 1992-93
Óleo sobre lienzo, 350 x 700 cm
Colección particular

pasa toda la vida huyendo de la realidad y refugiándose en un mundo creado por él, para regresar finalmente al punto de partida, donde encuentra la redención gracias a un amor de infancia que había rechazado. Para Immendorff, Peer Gynt es un buscador como él.

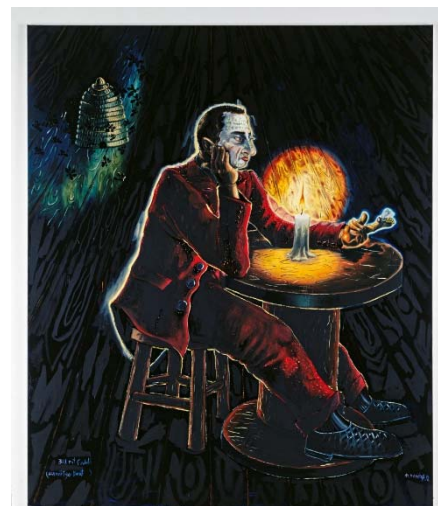
En el cuadro de gran tamaño *Gyntiana* (1992-93), el tema principal iba -como él mismo señaló- “mucho más allá de la historia de Peer Gynt”. Immendorff escogió el Café de Flore como su emplazamiento y se retrató vestido de

geisha. Además, situó allí un repertorio de destacados autores de la literatura mundial, como Arthur Rimbaud, Bertolt Brecht o Ibsen, declarando que se identificaba con todos ellos.

Las mujeres suelen desempeñar un rol secundario en las obras de Immendorff. Gertrude Stein (1874-1946) es una excepción. Esta escritora estadounidense, editora y coleccionista de arte, es una de las pocas figuras femeninas que se pueden identificar en su obra. En el salón parisino de Stein se reunía la vanguardia artística del siglo XX: pintores, escritores y compositores. Basada en una fotografía de Man Ray, Stein aparece en la obra *Gertrude + Republik* (1998).

Poco después de que le diagnosticaran en 1997 una devastadora esclerosis lateral amiotrófica, el estado físico de Immendorff empezó a empeorar. A partir de entonces, el dominio menguante de las manos lo llevó a emplear medios formales que otorgan a los cuadros el carácter de *collages* sin renunciar por ello al concepto de pintura. Al mismo tiempo, los temas de sus obras se fueron reduciendo hasta centrarse casi exclusivamente en él mismo, como puede verse en la pintura *Letztes Selbstporträt I - Das Bild ruft* (Último autorretrato I – El cuadro llama, 1998), que retoma la composición anterior de *Bild mit Geduld* (Cuadro con paciencia, 1992).

La última parte de la exposición muestra otras referencias temáticas como el “mono pintor”, inspirado en la obra del artista francés Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779). Para Immendorff, el mono es un imitador que, aunque puede pintar, no es creativo y va adquiriendo significados cambiantes en sus trabajos, tanto en pintura como en escultura.



Jörg Immendorff. Bild mit Geduld, 1992
[Cuadro con paciencia] [Picture with patience]
Óleo sobre lienzo, 300 x 250 cm
Birkelsche Stiftung für Kunst und Kultur



JÖRG IMMENDORFF
Ohne Titel (Sin título), 2007
Óleo sobre lienzo
240 x 200 cm
Galerie Michael Werner, Märkisch Wilmersdorf, Köln und New York

También se pueden ver algunas de sus últimas obras, muchas de ellas sin título, en las que por su enfermedad Immendorff se vio obligado a adaptar su trabajo a su discapacidad física. Con una asombrosa energía, creó métodos para generar imágenes que le permitían delegar cada vez más la ejecución de sus ideas visuales.

Al principio, aunque era zurdo, aprendió a pintar con la derecha. Al cabo de poco tiempo, sus ayudantes, siguiendo las estrictas instrucciones de Immendorff, tuvieron que ejecutar sus ideas como si de “pinces vivos” se trataran y proporcionarles a sus imágenes diseñadas por ordenador el carácter de un *collage* sin abandonar la técnica de la pintura. Immendorff se centró entonces en temas relacionados no sólo con la fugacidad sino también con la alterabilidad.

LINK PARA LA DESCARGA DE DOCUMENTACIÓN, IMÁGENES Y MATERIAL MULTIMEDIA:

<http://ow.ly/eOMn50wS2d3>

Para más información:

GABINETE DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa

