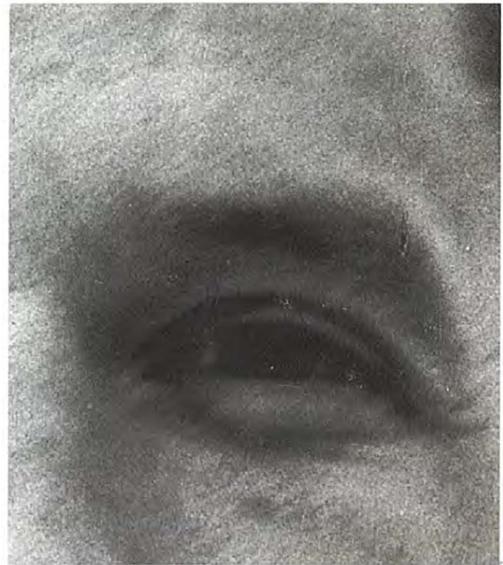


Ceci n est pas une rétrospective



Peter Valentiner Walter Wolf

Ceci n'est pas une rétrospective

Peter Valentiner Walter Wolf

Stadtmuseum Siegburg
2001



Este catálogo se publica con motivo de la exposición: Ceci n'est pas une rétrospective
27 octubre - 2 diciembre 2001 - Peter Valentiner - Walter Wolf

Editor: Dr. Gerd Fischer
Editorial Rheinlandia, Klaus Walterscheid, Siegburg
ISBN nº 3-935005-22-9

Stadtmuseum Siegburg
Markt 46
D-53721 Siegburg
Tel. 02241 9698510
Fax. 02241 9698525
www.siegburg.de/museum





Peter Valentiner, Hiltensweiler
bei Lindau, 1955



Walter Wolf, Atelier Koln 1999

Jürgen Kisters

ENCUENTROS EN EL

**Los grandes acontecimientos no son los más ruidosos,
sino nuestras horas más tranquilas.
(Friedrich Nietzsche)**

Se conocieron en Tréveris a mediados de los ochenta: Peter Valentiner y Walter Wolf. En aquel momento, uno trabajaba como profesor en una academia en la que participaba el otro. Fue un encuentro breve, como siempre que artistas de distintas regiones se reúnen durante unas semanas, lleno de estímulos y conocidos, la mayoría de los cuales se evaporan pronto. Wolf estudiaba entonces en la Städelschule de Fráncfort, Valentiner vivía alternativamente en Tréveris, París y Berlín. Y, sin embargo, ambos no se han perdido de vista desde entonces.

No fue la coincidencia de un enfoque artístico lo que les unió, sino un interés personal por el otro, una simpatía fundamental que es el principio de toda amistad, y que también afectaba a la obra del otro, aunque o precisamente porque era muy diferente de la suya. De hecho, nunca intentaron trabajar juntos. En cambio, hacían viajes juntos, a Praga, a Berlín, a París. Y durante años se han reunido para desayunar en el estudio y hablar de Dios, del mundo y del arte. Se podría suponer que era sólo cuestión de tiempo que surgiera la idea de una exposición conjunta.

Sólo dudaron un instante cuando se presentó la oportunidad. Se preguntaron qué une su arte. Y pronto se dieron cuenta de que la pregunta ya contenía parte de la respuesta. En el contexto de las presentaciones de panoramas histórico-artísticos, se suele evitar reunir en una misma exposición posiciones pictóricas extremadamente contrastadas. Los artistas suelen esforzarse más por distinguirse de los demás que por tender puentes entre ellos.

artístico que ellos mismos nunca cultivarían. Así, la expresión figurativa y la abstracción estructural planificada se ven a menudo como mundos completamente separados que parecen no tener nada que ver entre sí. Y, en general, en nuestra cultura las cosas se separan demasiado a menudo unas de otras.

Una yuxtaposición inconexa de posibilidades, visiones (del mundo) y actividades determina el contexto actual de la vida. Las funciones y los puntos de vista están especializados en todas partes, también en el arte. El tan invocado cruce no cambia esto. Hay una oferta adecuada para todos, mientras que la reunión igualitaria de los diferentes en un mismo lugar se experimenta con demasiada rapidez y cada vez más a menudo como una carga, una irritación y un esfuerzo superfluos. A la mayoría de las personas les resulta más fácil opinar sobre fenómenos aislados que comparar y contextualizar fenómenos diferentes. Prefieren hacer de una cosa la medida de todas las cosas y descartar todo aquello con lo que no saben qué hacer. Pero, ¿por qué los distintos enfoques se ven siempre en competencia unos con otros en lugar de en una relación de complementariedad recíproca? ¿Y por qué nos separamos en lugar de buscar posibilidades en el planteamiento? Esto se aplica a la pintura como a todo lo demás en la cultura. Lo que hace falta no es la ignorancia en el "todo vale", sino el esfuerzo por relacionar las distintas perspectivas entre sí.

Köln-Höhenhaus



Peter Valentin, Siegburg 2001

Jürgen Kisters

**Básicamente enfadado por ser un ser humano,
haber estado involucrado en este asunto de la existencia sin
haberlo deseado.
(Paul Valery)**

La claridad de pensamiento parece ser uno de los rasgos característicos del arte de Peter Valentiner. Con él no hay salvajismo desenfrenado, ni jugueteo soñador. Al principio, el concepto está ahí. El trabajo con el pincel y la pintura no es un hurgar en lo desconocido, sino la realización de una intención decidida. Incluso las coincidencias que finalmente surgen ya están previstas en el concepto. Valentiner se deja sorprender, pero ya sabe de antemano dónde le espera la sorpresa. En realidad, sólo quiere llamar la atención sobre el hecho de que también la coincidencia no es más que parte de una estructura general que determina nuestras sensaciones, pensamientos y comportamientos más allá de nuestro conocimiento consciente.

Tales consideraciones no están (ya) de moda hoy en día. Los intelectuales Michel Foucault y Roland Barthes están muertos, y el estructuralismo como enfoque del pensamiento ya ni siquiera merece una mención por parte de los feuilletonistas de hoy. Pero recordemos: hace cuatro décadas, cuando Peter Valentiner empezó con el arte, la cultura aún no era en gran medida un campo experiencial de juegos mentales sin compromiso, efectos rápidos, efemérides divertidas e intereses individuales. La intensificación hasta entonces inimaginable del progreso tecnológico, el creciente malestar ante una cultura del consumo que funcionaba cada vez mejor, la búsqueda de formas de vida más libres y, no en último término, el horror de la guerra de Vietnam habían producido, junto a la crítica del orden social capitalista, un análisis implacable de la conciencia moderna.

¿Qué caracteriza al individuo moderno? ¿Dónde reside su libertad? ¿Y en qué estructuras generales está irremediamente enredado? ¿Qué limitaciones sigue? ¿Y qué posibilidades tiene?

Aquí estaba la teoría existencialista de Jean-Paul Sartre, según la cual el hombre está condenado a la libertad y no puede escapar a esta responsabilidad ni siquiera ante la explotación, la alienación y las condiciones sociales más difíciles. Estaba la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, que confiaba en el sujeto seguro de sí mismo y capaz de crítica, que con su razón y madurez debía cuestionar continuamente los intereses ideológicos del orden social existente. Y por último estaban los llamados estructuralistas, que reconocían al individuo como un lugar de engaño. En cambio, el alcance del sujeto consciente se explicaba en el contexto global de las leyes estructurales culturales, donde la libertad de la razón humana desaparece como un rostro en la arena de la orilla del mar.

"El mundo empezó sin el hombre y acabará sin él", dijo el etnólogo Claude Lévi-Strauss. Y el filósofo Michel Foucault afirmaba: "En nuestro tiempo, sólo se puede pensar en el vacío del hombre desaparecido. Este vacío no representa una carencia, no prescribe un hueco que haya que llenar: no es ni más ni menos que el despliegue de un espacio en el que por fin es posible pensar." La estructura como centro de lo real. Incluso en la fantasía, en la revuelta y en el arte, uno no puede salirse de la estructura.

Uno puede ver en este er-conocimiento de la vida tanto una perspectiva aleccionadora como liberadora. Tal visión desencaja el mito de la libertad sin liberar al hombre de tener que hacer algo de su existencia, cada día, a lo largo de su vida. Las imágenes de Peter Valentine no "dicen" nada más. Una y otra vez muestran estructuras, nada más que

Estructuras. Estructuras de color. Estructuras simples, múltiples estructuras anidadas. Estructuras anónimas. Estructuras compuestas por muchas facetas pequeñas. El hombre no aparece en ellas, y uno sospecha que no es más que una pequeña e insignificante materia en el complicado tejido estructural del gran todo. Ni más importante que una hormiga, ni más banal que una mota de polvo, ni más libre que el curso de las gotas de agua en un río. Eso suena pesimista. Pero el artista no es en absoluto alguien que tenga la tarea de esparcir optimismo por el mundo.

Sin embargo, y una y otra vez, es el ser humano individual quien debe relacionarse con estas estructuras. Un observador solitario, un analista agudo, un fantasioso que se abre paso hábilmente en el espacio de múltiples ramificaciones. "Nuestra sociedad está organizada como un cuadro. Estamos entretejidos en estructuras y moldeados por principios que son más poderosos que nosotros", afirma Valentiner. La tarea es, por tanto: ¿Cómo consigue uno encontrarse y diseñarse a sí mismo en la estructura de sus imágenes, representativa de la estructura de la sociedad? La pregunta central es: ¿Qué libertad tenemos en medio de los contextos estructurales culturales existentes? ¿Qué estructuras son irrevocables y cuáles arbitrarias?

El tejido estructural que recorre todo el cuerpo social y cultural es una red productiva. Por convincentes que sean las leyes estructurales básicas, son un sistema de movimiento y transformación. Y ahí reside al menos una cierta oportunidad humana. A pesar de su enredo indisoluble en las estructuras existentes, las personas son mucho más libres de lo que creen. No se trata en absoluto de una contradicción, sino de una paradoja inseparable de la propia estructura. Otras palabras clave: libertad dentro de la norma. Repetición y variación. La diferencia entre la obligación de repetir y la posibilidad de repetir.

¿Es importante saber que Valentiner trabajó en su día con redes militares de camuflaje y tejidos de camuflaje? Eso fue al principio de la

Setenta. En aquel momento, había situado inicialmente el significado cultural del objeto en el centro de su arte, confrontando la red de camuflaje con los muros de la vida cotidiana y las plantas de la naturaleza. La referencia a que las redes de camuflaje militar fueron desarrolladas por un artista de la marina le fascinó. ¿Se preguntaba si no habría redes de camuflaje militar sin el desarrollo de la pintura abstracta? ¿Y qué ocurre, a su vez, cuando se combina el concepto de la pintura de Mondrian con la estructura de las redes de camuflaje militar?

Centrándose en los patrones de nido de abeja y en las superficies industriales cuadrículadas, fue desarrollando gradualmente a partir de la "idea de la red de camuflaje como un sistema de formas" una estructura sin nombre más allá de los significados fijos. Sus composiciones tienen la característica de evocar siempre una sensación de desorden al principio, para culminar finalmente en la certeza de un orden estricto. Las anidaciones de formas aparentemente arbitrarias (que parecen intercambiables) resultan ser, en última instancia, elementos de una retícula estructural estricta. Las numerosas irregularidades no hacen sino confirmar la regularidad de la estructura. A veces, las formas y superficies coloreadas bailan ante los ojos. Por otra parte, están congelados en una estática similar a la de las plantillas.

¿Cómo conforman la estructura la rigidez y el dinamismo? ¿Qué necesita una estructura para mantenerse unida? ¿Cuánta apertura a las variaciones es posible, incluso necesaria? ¿Cuándo se rompe una estructura para reformarse? ¿Cómo se produce la transformación dentro de una estructura? ¿Y cómo se capta la igualdad de una estructura en diferentes apariencias? Valentiner da a sus últimas obras un motivo distinto. "Huracán" es como llama a las formas en blanco y negro que se condensan en un vórtice hacia el centro del cuadro.

En su reducción a blanco y negro, parecen más precisos que los campos estructurales coloreados de Valentiner. En los cuadros anteriores, el ojo siempre se perdía en la confusión cromática de un anonimato abstracto, pero ahora se ve inevitablemente arrastrado a la vorágine de la profundidad y la interpretación.

Valentiner muestra lo que ocurre cuando la estructura se dinamiza y la multiplicidad de formas se convierte en un movimiento afilado. Si hasta ahora se había ocupado de la impenetrabilidad de los tejidos estructurales complejos, ahora dirige su interés artístico a los procesos individuales dentro de los acontecimientos estructurales.

La irritación no es el elemento de estos cuadros, sino la focalización de la mirada en una única figura básica. Si Valentiner utiliza el ordenador para componer estas variaciones, no hace sino confirmar su convicción de que la estructura es más poderosa que el individuo. Lo que le importa no es el recorrido singular de una pincelada, sino la claridad de una imagen que trasciende los mezquinos esfuerzos de los tics individuales. El ego humano es tan impotente e insignificante como la cultura humana en su conjunto, en la medida en que no es más que una insignificante antesala del universo. Sin embargo, o precisamente por ello, los seres humanos se obstinan en renovar la afirmación de su poder y su carácter especial. A pesar de todos los conocimientos de psicología, el ego se celebra a sí mismo, sin dejarse impresionar por todos los defectos humanos e impredecibles

siguen siendo "amos" en su propia casa. E incluso los desequilibrios en el ciclo de la naturaleza no han cambiado hasta ahora el hecho de que la cultura occidental continúa en el curso temerario y destructivo de su dominación de la naturaleza.

Pero, ¿cuáles son los logros de la cultura de alta tecnología bajo el signo de un huracán o un tifón? La vertiginosa velocidad de las fuerzas naturales desatadas sólo necesita una hora para desquiciar la cultura y reducirla a escombros. Las estructuras de la naturaleza son más poderosas que las estructuras que han creado los humanos. Esta es la verdad simple y sin rodeos que pone al hombre (moderno) en su lugar. No quiere admitirlo, pero eso no cambia nada. Cuáles son los tanteos de la razón en la vorágine de una locura que, de repente, convierte la ordenada vida cotidiana en un abismo.

Colonia-Höhenhaus
Abril de 2001

Peter Valentiner

"Huracán" Obras 1-30

1998-2001

Pintura/tinta de dispersión sobre papel de acuarela

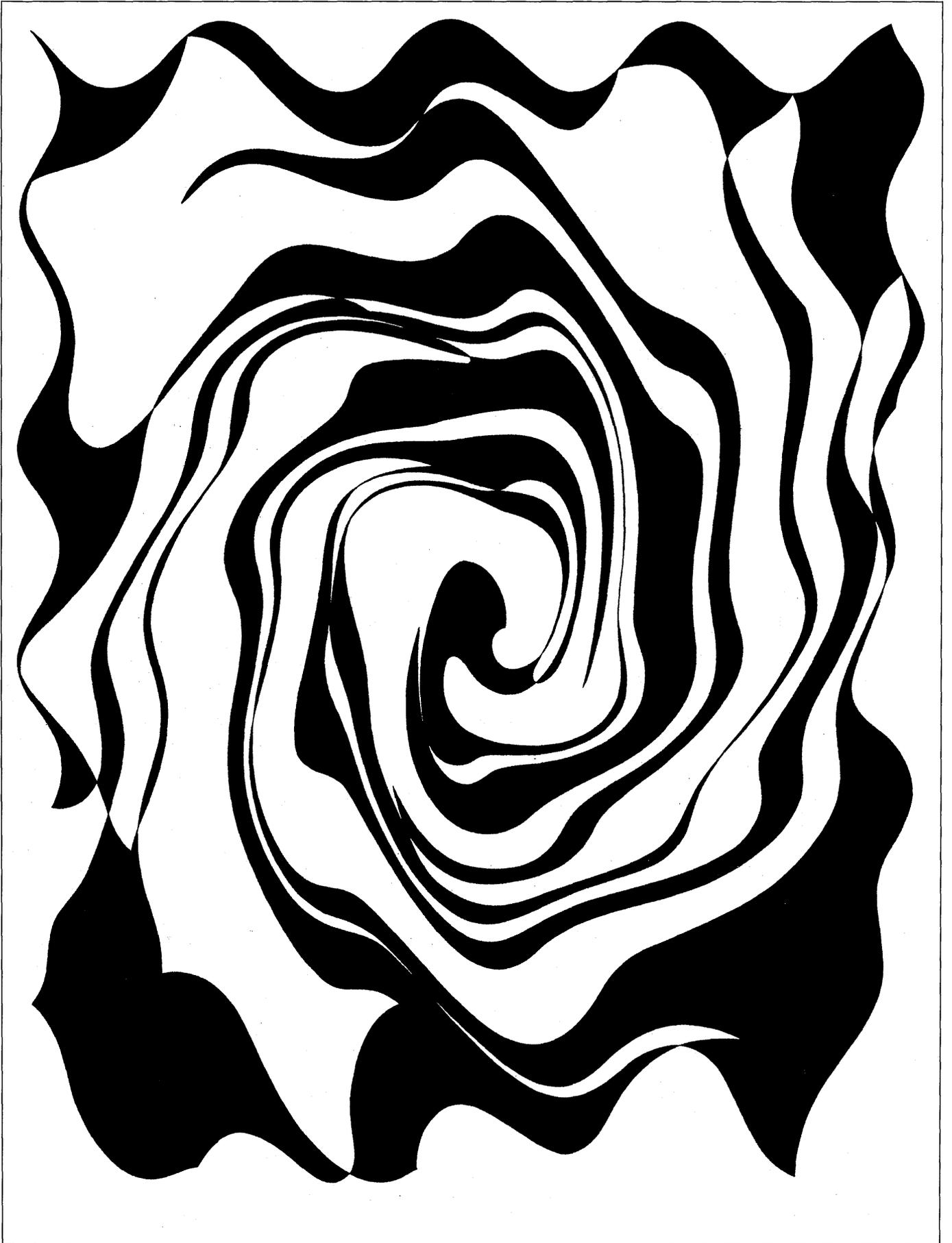
Arches grainFin 640 g/m²

152,4 cm x 101,6 cm





















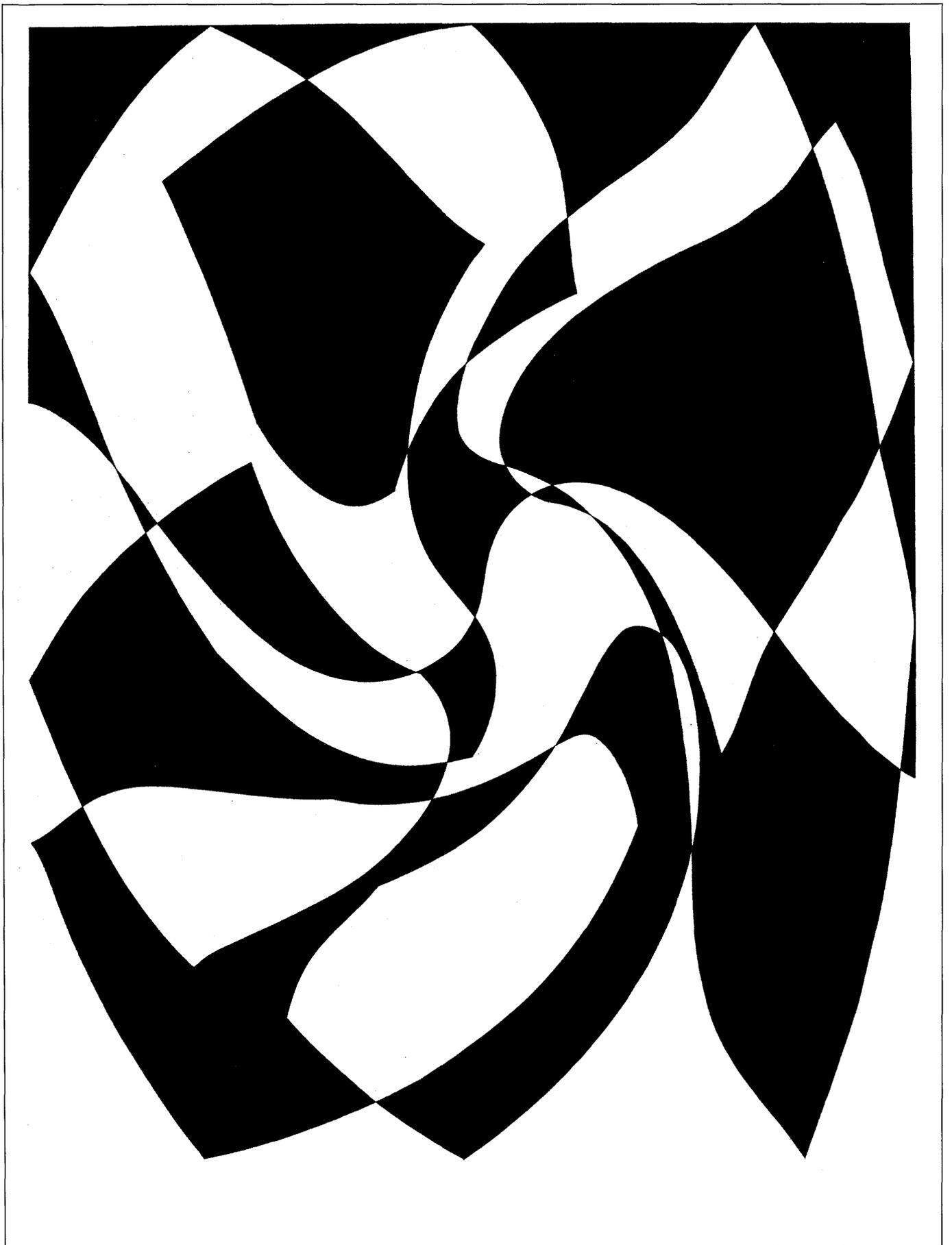










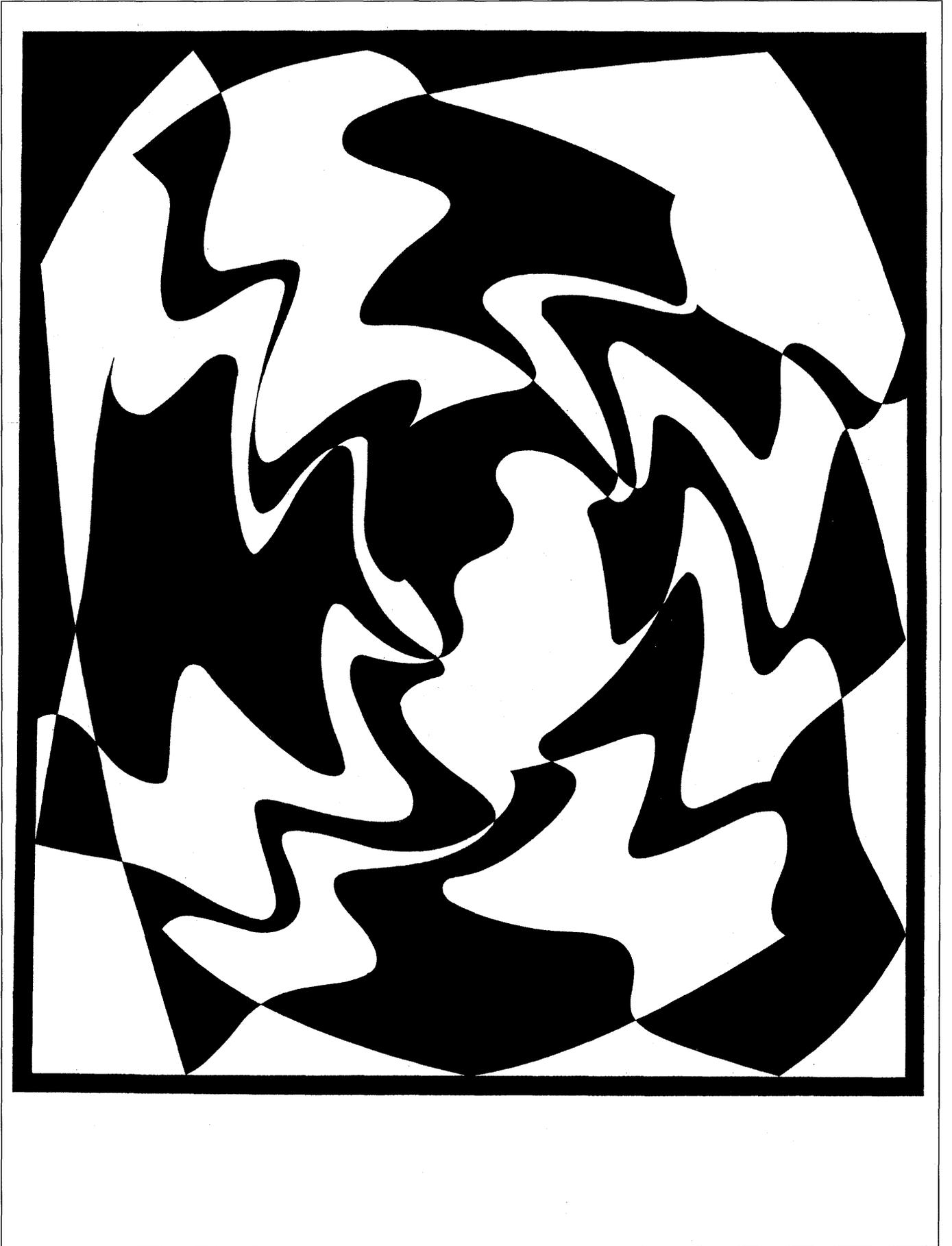


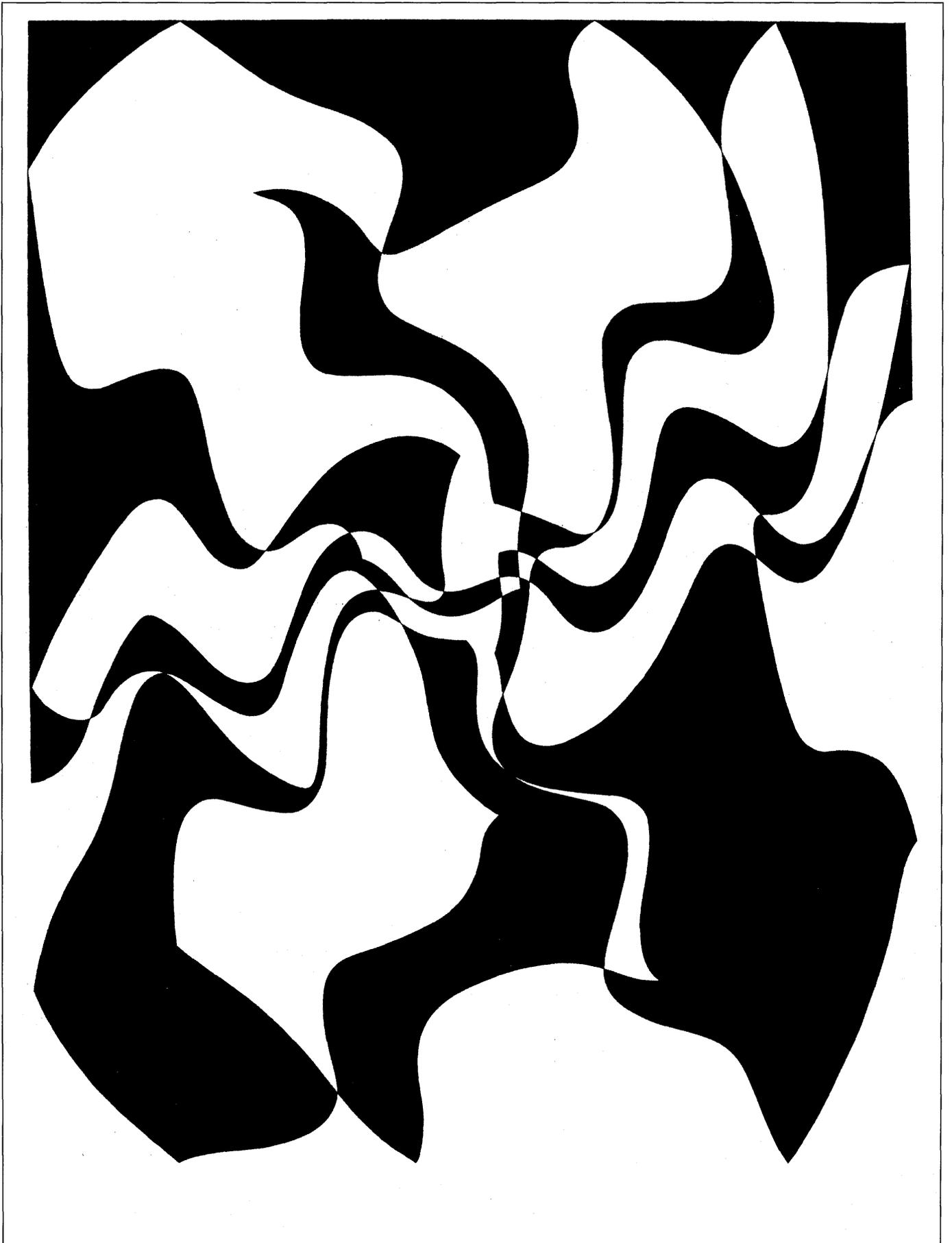














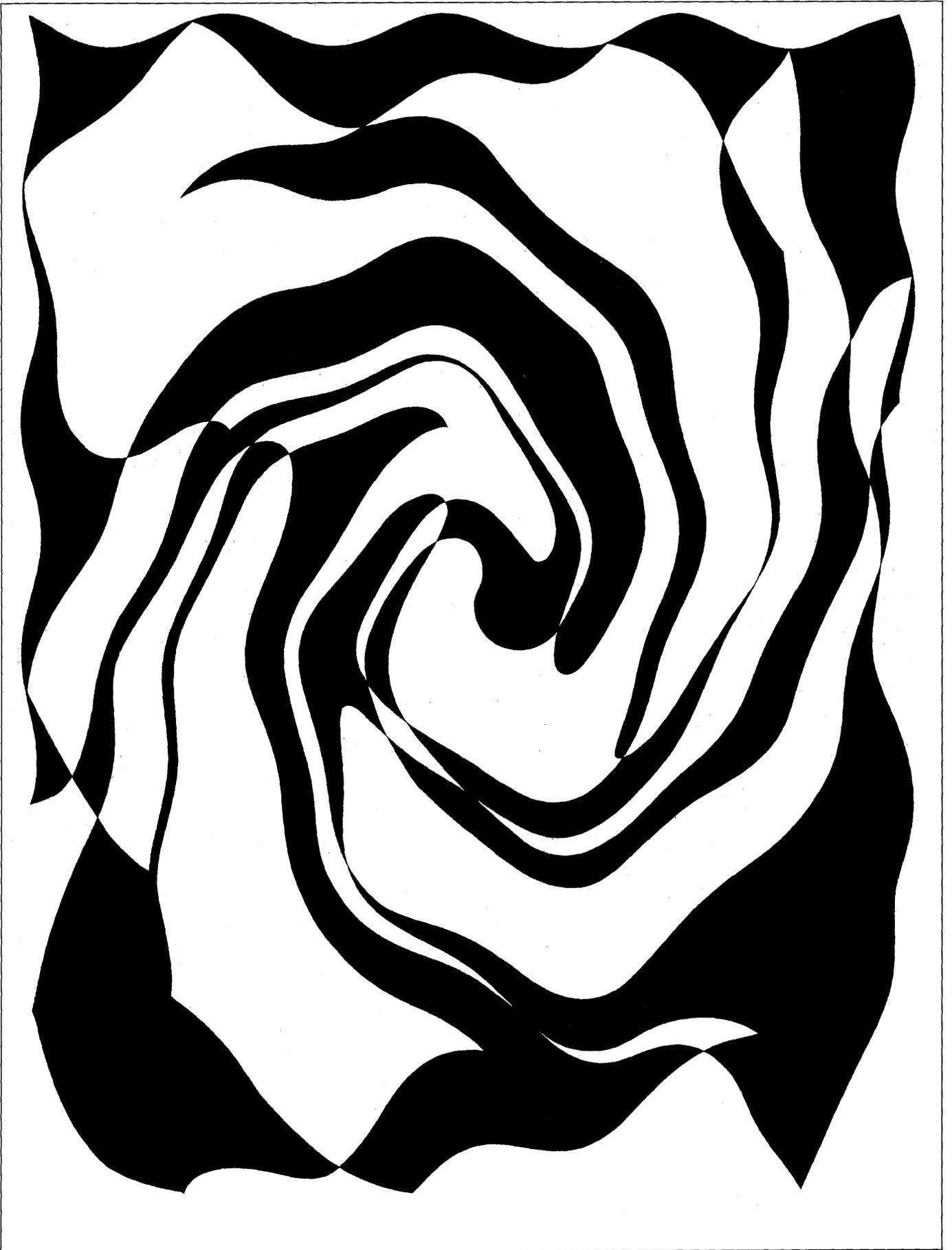














Peter Valentiner



Atelier Kain 1999

nacido el 07.07.1941 en Copenhague,
ciudadano francés
vive en Colonia, Tubinga y París

Educación

1959 Escuela de Diseño Publicitario Tours, Francia
1960-63 Escuela de arte Tours, Francia
1964 Visita de estudio con Alberto Greco, pintor argentino, en Madrid

Berufspraxis

seit 1965 Artista independiente y organizadora de exposiciones
en Francia, Alemania y España
1971 Laureado de la Bienal de Arte de la Juventud, París
1971-1980 Fundador de galerías de arte y asociaciones de artistas, París
1984 Organización de la exposición
"Huellas y signos - Pintura europea del presente", Trier
1979-1987 Conferenciante y organizador
en la Academia Europea de Bellas Artes de Tréveris Organizador
y conferenciante
seit 1987 Numerosos cursos de arte y viajes por Europa
1989 Academia de Arte de Verano de Mettingen
1990 Academia de Arte de Verano de Gerolstein
1990-1996 Academia de Arte de Verano Burg Lissingen, Vulkaneifel
seit 1997 Academia de Arte de Verano Hohenbusch, Erkelenz
seit 1991 conferenciante y formador independiente
Temas: Creatividad, publicidad
creativa Diseño y motivación

Exposiciones

seit 1965 Numerosas exposiciones colectivas en Francia, Alemania Luxemburgo,
España, Suiza, Portugal, Italia, Corea Numerosas exposiciones
seit 1967 individuales en París, Madrid, Hamburgo, Berlín Marbug, Colonia,
Tréveris, Saarbrücken, Bayreuth, Múnich

Representado en las siguientes colecciones, museos y galerías (selección)

Mnam, Centro Georges Pompidou, París
Colección de la ciudad de Maguncia
Colección Bayer, Pittsburg, EE.UU.
Museo Gemeente, Hellmond, Países Bajos
Françoise Palluel, París
von Westernhagen, Colonia
art d'oeuvre, Colonia
Marianne Meyer, Bayreuth
Atelier 2000, Recklinghausen



Walter Wolf, London 2000

**"Conocí a un hombre que estaba herido de amor,
y conocí a otro hombre que estaba herido de odio".
(Bobb Dylan)**

No hay duda: las personas que Walter Wolf muestra en sus fotografías son figuras torpes y vulnerables, en cierto modo bellas y en cierto modo tristes. Perdidos, se quedan ahí, como niños que de repente dejan de moverse y se dan cuenta de que están solos. De repente, el miedo se ha apoderado de ellos, un miedo sordo y envolvente. No saben qué hacer, son criaturas indefensas en una aventura solitaria que no pueden ver.

La gente quiere estar controlada y segura de sí misma, no tener debilidades y, sobre todo, no mostrar ninguna. ¿Quién admitiría que no es quien pretende ser? Más que nada, la gente intenta ocultarse a sí misma y a los demás que tiene miedo y que la vida es un asunto extremadamente pesado. A lo sumo, la vida exitosa brilla en breves momentos de felicidad y éxito, mientras que casi a cada hora uno se topa una docena de veces con sus contradicciones y carencias. Así es la vida: más cerca del fracaso que de la soberanía que atormenta la imaginación desde la primera infancia.

"El hombre está tan mal equipado para la vida que casi se le convertiría en un superhombre si se viera en él a un culpable, en lugar de a una víctima", escribió el escritor Georges Simenon. Esta vista única también aparece en las fotos de Walter Wolf. Las personas que los habitan se sostienen sobre piernas temblorosas. A primera vista, se ve que sólo sueñan con ser héroes algún día. Con los ojos muy abiertos miran a un mundo que no comprenden, y con pasos tambaleantes cojean tras un amor que permanecerá para siempre en secreto. Sin palabras, la postura de un cuerpo revela lo que ocurre.

Un contorno que se mantiene firme. Una figura temblorosa balanceando una vela a lo largo del día como un pensamiento salvador.

¡Qué existencias perdidas las de la gente de las fotos de Wolf! El hombre como un rey triste con un gran sexo colgante. El "yo" como un rostro confuso, surcado y desgarrado, con los ojos fijos y la lengua fuera. ¿Quién no conoce la mirada en el espejo cuando una extrañeza casi insoportable se asoma al rostro familiar y sólo unas rápidas muecas son capaces de salvar la propia identidad? ¿Quién soy yo? Cuántas veces hemos tenido que admitir que no nos conocemos a nosotros mismos. Wolf pinta para hacer visible a alguien que no se reconoce en su rostro. La realidad que toca con su pincel no es la de la superficie lisa y armoniosa, sino la de los borrosos empujones y tirones que hay debajo. Parte de la figura familiar del ser humano para mostrar su extrañeza.

El propio Wolf no sabe qué cuadro aparecerá finalmente en el lienzo. Una y otra vez es una experiencia que conduce a lo desconocido. Comienza con una idea difusa, un color, un esquema vago. Sólo poco a poco se va acercando el cuadro, con cada pincelada, con trazos nerviosos y toques tiernos, un trozo de papel pegado, manchas de pintura, marcas de arañazos o una palabra añadida apresuradamente. Una cosa da lugar a otra, en una empresa múltiplemente entrelazada en la que el pintor da vueltas persistentemente en torno a lo que se le escapa si es demasiado directo, lo que se pierde si no sigue con ello. A pesar de toda la habilidad pictórica que ha adquirido a lo largo de los años, se sorprende a sí mismo con cada cuadro. No sabía de antemano que estaba dentro de él. Desde el más lejano

Lo ha sacado de los rincones de su experiencia, casi imperceptiblemente, con mucha paciencia. Confiando en el proceso pictórico como un psicoanalista confía en recordar los sueños. El alma tiene tendencia a esconderse. Del mismo modo, insta a expresarse. El triunfo silencioso de la pintura consiste en aparcar las intenciones y los motivos ulteriores el mayor tiempo posible y crear un espacio abierto en el que algo se haga posible y visible. De lo que no se puede hablar: se muestra.

¿Se somete el hombre con demasiada facilidad al destino de la mediocridad? ¿Confía voluntariamente en la sensación de un tibio consuelo? ¿Ya no recuerda la época en que se creía un ángel? ¿Y ha olvidado realmente los momentos en que caminaba de la mano de un monstruo? Las fotos de Wolf son siempre fotos para el recuerdo. Una pizca de infantilismo se aferra a ellos y, antes de que te des cuenta, ya te has adentrado en el áspero terreno de lo anterior. Como en un sueño, las proporciones y perspectivas habituales cambian. El cuerpo de la mujer se estira excesivamente, su cabeza es diminuta y la mitad superior de su cuerpo está separada de la inferior por una celosía. ¿A qué herida se refiere la pierna roja chorreante del "fumador de magia negra"?

Sólo un cuerpo tembloroso al borde de su disolución es el ser humano en el que la tentación ha irrumpido como un rayo en un árbol. Sus manos follables alcanzan un sexo excitado que crece del caos como un extraño crecimiento rosado. ¿Se puede ganar la ternura en un campo de batalla? Las explicaciones y conjuros habituales no sirven de nada ante estas imágenes. El hombre no es un asunto sencillo: es desgarrado y contradictorio, ángel gentil y monstruo taimado. Cada noche nuestros sueños muestran la inseparabilidad de uno y otro.

Del mismo modo que los sueños nocturnos siempre vinculan los acontecimientos actuales de la vida cotidiana con hechos pasados de nuestra vida,

Las imágenes de Wolf crean una conexión con las experiencias de los primeros días de la infancia. Recuerdan una visión del mundo cuando las cosas aún tenían muchos significados al mismo tiempo y se nos acercaban en todo momento: con el brillo eufórico de un milagro, con la violencia implacable de un obstáculo insuperable. Con un deseo insaciable y sin el sobrio control de la razón, el niño sigue la idea fija de poder vivirlo todo al mismo tiempo. "Cuerpo soy y alma - así habla el niño. Y por qué no hablar como niños", escribió Friedrich Nietzsche.

El cuadro de Walter Wolf es un alegato para no dejarse aislar completamente de su infancia. De hecho, confía más en el gesto espontáneo que en la precisión académica.

Sin embargo, hace tiempo que sabe demasiado sobre técnicas pictóricas, mezcla de colores y composición de cuadros como para ser verdaderamente infantil. Sin embargo, al lograr atraer al hombre al territorio de la franqueza, la ambigüedad y la torpeza infantiles, muestra la torpeza y la contradicción fundamentales del hombre y su enredo en un deseo infinito, que es el lugar de todos los miedos, entusiasmos y depresiones. Con codicia impetuosa, el cuerpo sigue a la lujuria, y confundidas, las manos alcanzan el vacío. En las alas de un vuelo de fantasía, uno flota inconscientemente más allá de todos los límites de la vida cotidiana. Y segundos después, la cabeza choca contra el muro impenetrable de la desesperación. Todo es posible. La visión del mundo es como la promesa de un continente por descubrir, mientras que la confrontación con un solo ser humano hace que toda la impotencia de la propia existencia recorra cada fibra del cuerpo.

Var allem andere leidet der Mensch an seiner eigenen Zerrissenheit. Wolf vuelve siempre al tema de la crucifixión, motivo tradicional del sufrimiento humano por excelencia. Incluso en la sociedad sin Dios del consumismo, la crucifixión sigue reflejando toda la extensión del quai humano. No el sufrimiento de la sociedad, la tragedia de la injusticia social y

de opresión cultural se expresa en las crucifixiones de Wolf. Se trata más bien del sufrimiento como dimensión irrevocable de la existencia humana. Todos sufrimos, unos menos, otros más. No podemos escapar al sufrimiento como no podemos escapar al nacimiento y a la muerte. La vida es sufrimiento, el ser humano es sufrimiento. El fenómeno cultural actual de no querer pensar ni hablar más de ello no cambia esto. Es el sufrimiento de un alma que siente un "malestar con la cultura" fundamental y se ve desgarrada por deseos, exigencias e impulsos insondables que tiran en todas direcciones.

Mientras el sufrimiento y el anhelo de felicidad están indisolublemente entrelazados, el hombre encuentra continuamente su fracaso: la vida cotidiana. La invisible y banal vida cotidiana hace tropezar inevitablemente a todo ego. Los cuadros de Wolf surgen directamente de esta vida cotidiana, aunque o precisamente porque hay pocas pistas concretas. Basta con pequeños consejos. ¿Acaso toda figura no remite inevitablemente a otra? ¿Y no comparamos inevitablemente las imágenes pintadas con las imágenes vividas? Si Wolf se ciñe persistentemente a la figura humana en su pintura, es porque la figura humana es el punto de referencia ineludible de nuestra experiencia. Al fin y al cabo, no percibimos en abstracto, sino en figuras que destacan sobre las demás y tienen un significado.

Nos definimos en contraste con otros que nos parecen tan cerrados como nosotros mismos. Nos vemos a nosotros mismos en la envoltura de nuestro cuerpo y en la imagen de nuestro espejo, que se ha convertido en la imagen rectora de nuestra identidad desde la primera infancia. El psicoanalista Jacques Lacan señaló el estadio del espejo como el constructor de la función yoica en la transición de la experiencia de un cuerpo descoordinado y fragmentado al diseño (s) de una unidad. Una persona percibe al otro como un cuerpo, el uno más bello, el otro más feo, el uno seductor, el otro repulsivo, pero siempre como un cuerpo.

Las perspectivas corporales y los esquemas gestálticos determinan nuestra visión del ser humano. No vemos sus experiencias, sino la(s) apariencia(s) de un cuerpo. Podemos declarar que tal o cual cuerpo carece de importancia en favor de otras cualidades, pero incluso eso presupone su existencia.

Nuestros recuerdos están determinados por esquemas corporales, y los esquemas corporales pueblan nuestras fantasías. Incluso en situaciones extremas en las que corremos peligro de perder la forma, en la locura o en el desorden corporal, el esquema corporal sigue siendo la medida que indica el grado de confusión y conmoción. Los cuadros de Wolf tratan de la unidad del ser humano haciendo visible que ésta se ve amenazada una y otra vez. El ingenio, la crueldad y el escarnio suelen ir indistintamente unidos en este proceso. Incluso en el cuerpo más retorcido y ridículo, la vida se expresa. En cambio, la pérdida de la forma corporal es la nada, el espectro de la muerte. Las imágenes de Wolf muestran la inseparabilidad de lo espiritual y lo físico. Los llamados estados interiores siempre tienen una expresión visible: un cuerpo y sus posturas.

Hurgar sólo en ámbitos abstractos sería demasiado poco para Wolf. Tendría la sensación de distanciarse de lo decisivo: el ser humano y su cotidianidad vivida. La pintura figurativa siempre ha tenido de su lado la percepción de la vida cotidiana. Crece fuera de ella y vuelve a entrar. La libertad que otros pintores ven en los estallidos de color no objetivos nunca ha interesado a Wolf. La libertad de su pintura no es una celebración casual y una embriaguez de lo ilimitado. No es un triunfo del vientre sobre la cabeza, ni una rebelión contra las preimágenes de la historia del arte. En cambio, Wolf despliega la libertad del hombre en el cuerpo de una soledad melancólica, triste y hermosa. Sus colores reconcilian la vida con la suciedad de lo cotidiano. Y en el signo de

moderna cultura de consumo de alta tecnología, su pintura conserva el peso existencial de una tradición pictórica en la que se abrazan los cuadros de enfermos mentales y niños, Max Beckmann, Ronald B. Kitaj y Willem de Kooning.

La perspectiva de Wolf, que pone de relieve el "drama" de las personas individuales, ¿refleja al mismo tiempo la tendencia inequívoca de una creciente individualización de las personas en la moderna sociedad de consumo? Las personas ya no están preocupadas por la experiencia de un sistema social o un contexto cultural, que imponen sus condiciones y requisitos específicos a las personas, sino predominantemente por sus debilidades, heridas, perplejidades y deseos intangibles, altamente individuales. Especialmente en tiempos en los que, en nombre de

A medida que la gente se pierde visiblemente en la libertad, las imágenes de Wolf revelan toda la vulnerabilidad e idiotez del ser humano frente a la libertad. Muestran los excesos de un deseo traicionero que tropieza mucho más fácilmente de lo que vuela.

El hombre es una figura torpe y ridícula; todos los demás supuestos son una farsa. "Pero el peor enemigo que puedes encontrar siempre serás tú mismo; tú mismo acechas en cuevas y bosques", declaró Friedrich Nietzsche. La unidad del hombre no es más que una ficción que está constantemente en peligro y que debe afirmarse laboriosamente a cada respiración. Esto no es en absoluto trágico, sino la pura verdad. Wolf sabe que lo esencial está incesantemente amenazado por lo insignificante. Como es pintor, ama la incertidumbre del hombre. ¿O es tal vez la única razón por la que se hizo pintor?

Colonia-Höhenhaus
Abril de 2001



Line • 1999 Kaltnadelradierung 76x100 cm



Kain 2000

Walter Wolf

Lista de cifras:

- | | | |
|---|---|--|
| 1
Hechzeit
Ô auf Leinwand 1999
152 cm x 120 cm | 11
Hitler ais Maler
Ô auf Leinwand 2000
92 cm x 70 cm | 21
BIRTH
Ô auf Leinwand 2001
180 cm x 250 cm |
| 2
Geburt
Ô auf Leinwand 1999
120 cm x 150 cm | 12
Deux par Deux
QI/Papier auf LW 2000
150 cm x 120 cm | 22
ohne Titel
Ô auf Leinwand 2001
180 cm x 250 cm |
| 3
Black Twins
Ô auf Leinwand 1999
125 cm x 100 cm | 13
Deux par Deux
QI/Papier auf LW 2000
150 cm x 120 cm | 23
BIRTH (II)
Ô auf Leinwand 2001
180 cm x 250 cm |
| 4
ehne Titel
Ô auf Leinwand 1999
130 cm x 160 cm | 14
ehne Titel
QI/Papier auf LW 2000
150 cm x 120 cm | 24
COCO
Ô auf Leinwand 2001
160 cm x 120 cm |
| 5
Black Magic Smoker
Ô auf Leinwand 1999
180 cm x 130 cm | 15
FUNERAL
QI/Papier auf LW 2000
180 cm x 285 cm | 25
CABANA
Mischtechnik auf Papier 1999
ca 50 cm x 70 cm |
| 6
Paver nocturnus (I)
Ô auf Leinwand 1999
200 cm x 130 cm | 16
HEADS
QI/Papier auf LW 2000
180 cm x 285 cm | 26
ohne Titel
Mischtechnik auf Papier 2000
ca 50 cm x 70 cm |
| 7
Paver nocturnus (II)
Ô auf Leinwand 1999
200 cm x 130 cm | 17
Black Magic Smeker
Q auf Leinwand 2000
50 cm x 40 cm (18 tlg.) | 27
ohne Titel
Aquarell/Mt auf Papier 2000
ca 30 cm x 40 cm |
| 8
Paver nocturnus (III)
Ô auf Leinwand 1999
200 cm x 130 cm | 18
Deux par Deux
QI/Papier auf LW 2001
160 cm x 130 cm | 28
ohne Titel
Mischtechnik auf Papier 1999
ca 50 cm x 70 cm |
| 9
Heu se
Ô auf Leinwand 2000
150 cm x 125 cm | 19
Deux par Deux
QI/Papier auf LW 2001
160 cm x 130 cm | 29
ohne Titel
Mischtechnik auf Papier 2000
ca 30 cm x 40 cm |
| 10
Funeral
Q auf Leinwand 1999
160 cm x 140 cm | 20
LINE
Q auf Leinwand 2001
180 cm x 250 cm | 30
ohne Titel
Mischtechnik auf Papier 2000
ca 14 cm x 11 cm (9 tlg.) |

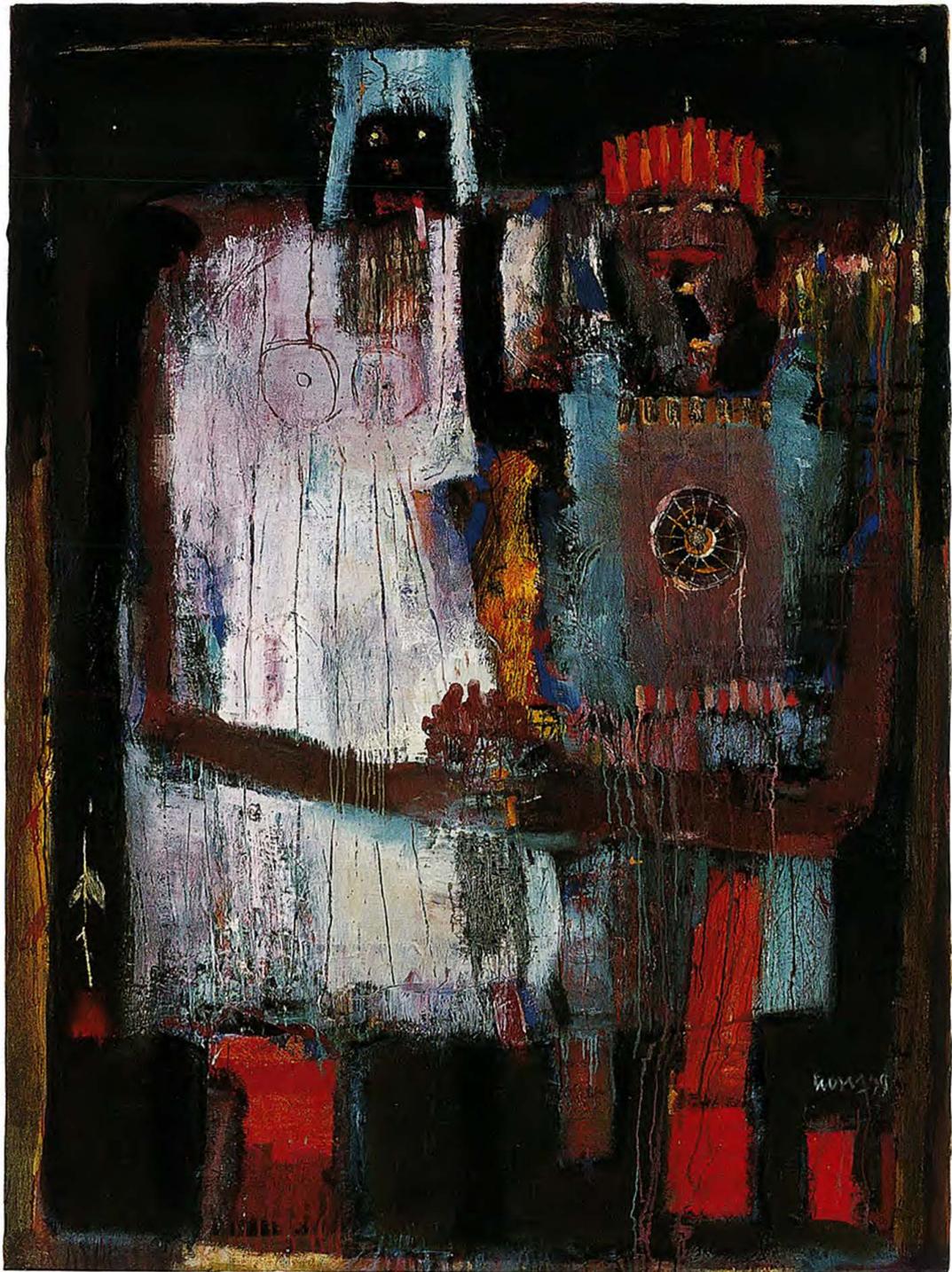


Abb. 1: Hochzeit



Abb. 2: Geburt

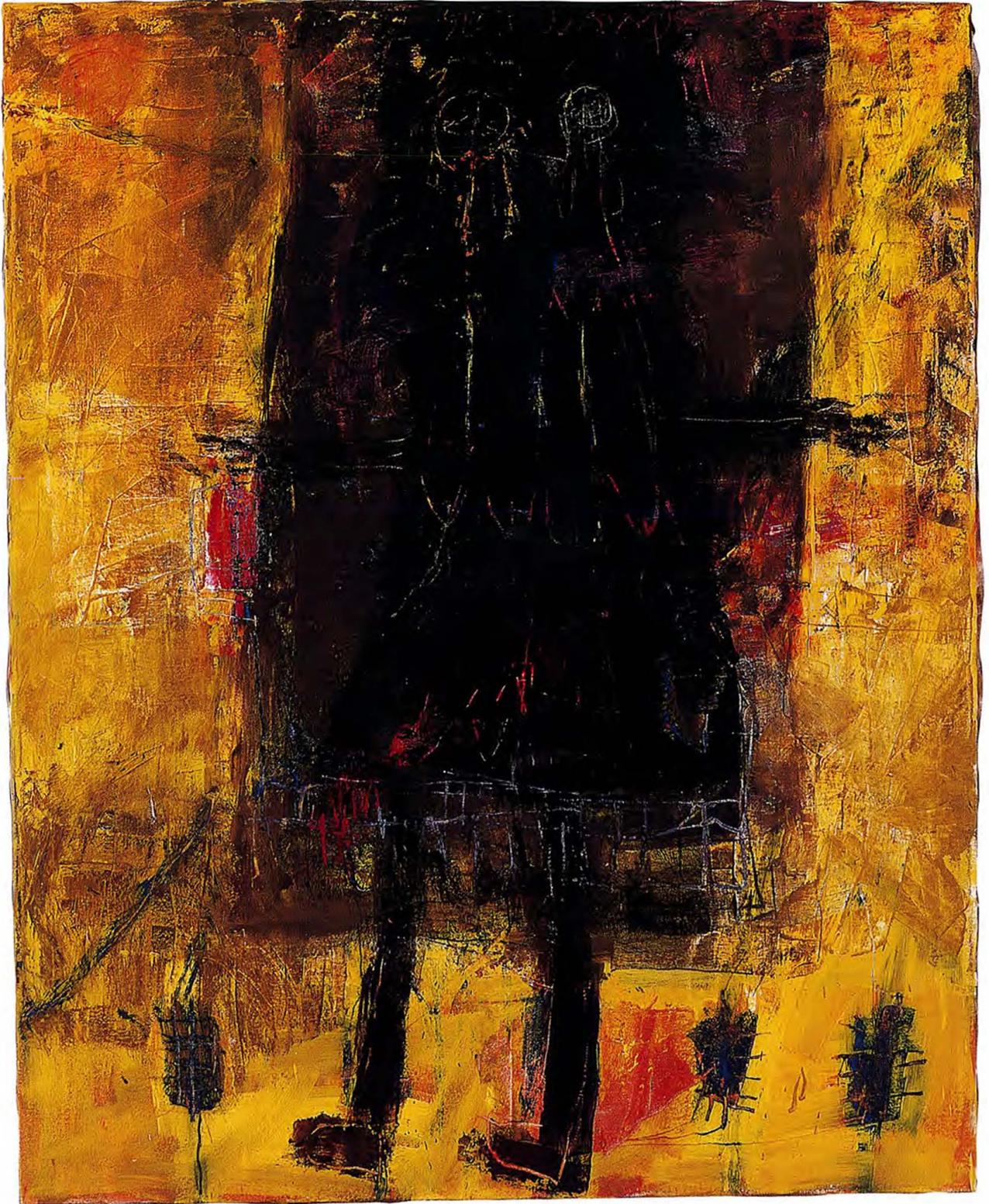


Abb. 3: Black Twins



Abb. 4: ohne Titel



Abb. 5: Black Magic Smoker



Abb. 6: Pavor nocturnus (1)



Abb. 7: Pavor nocturnus (II)

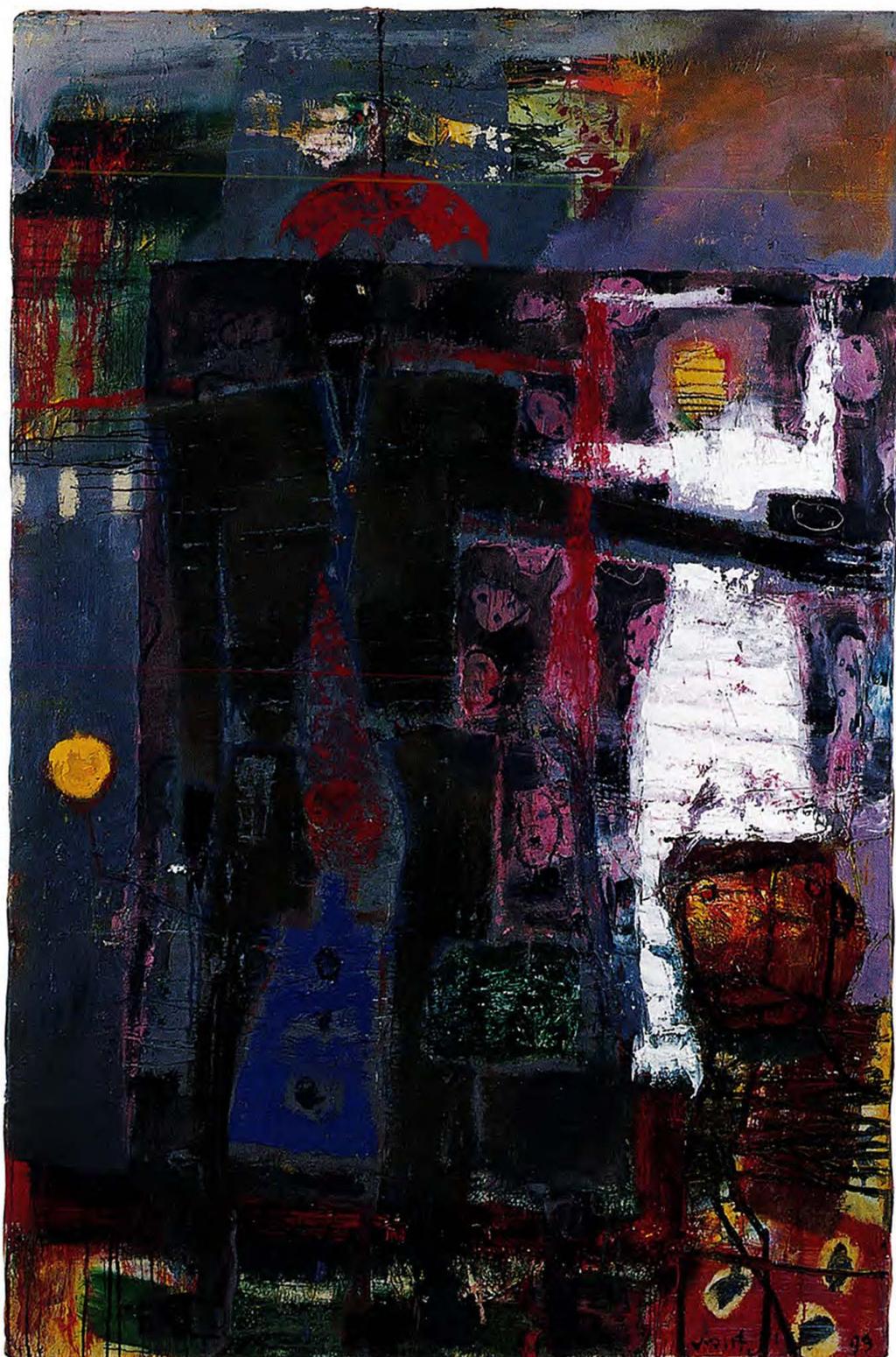


Abb. 8: Pavor nocturnus (III)



Abb. 9: House

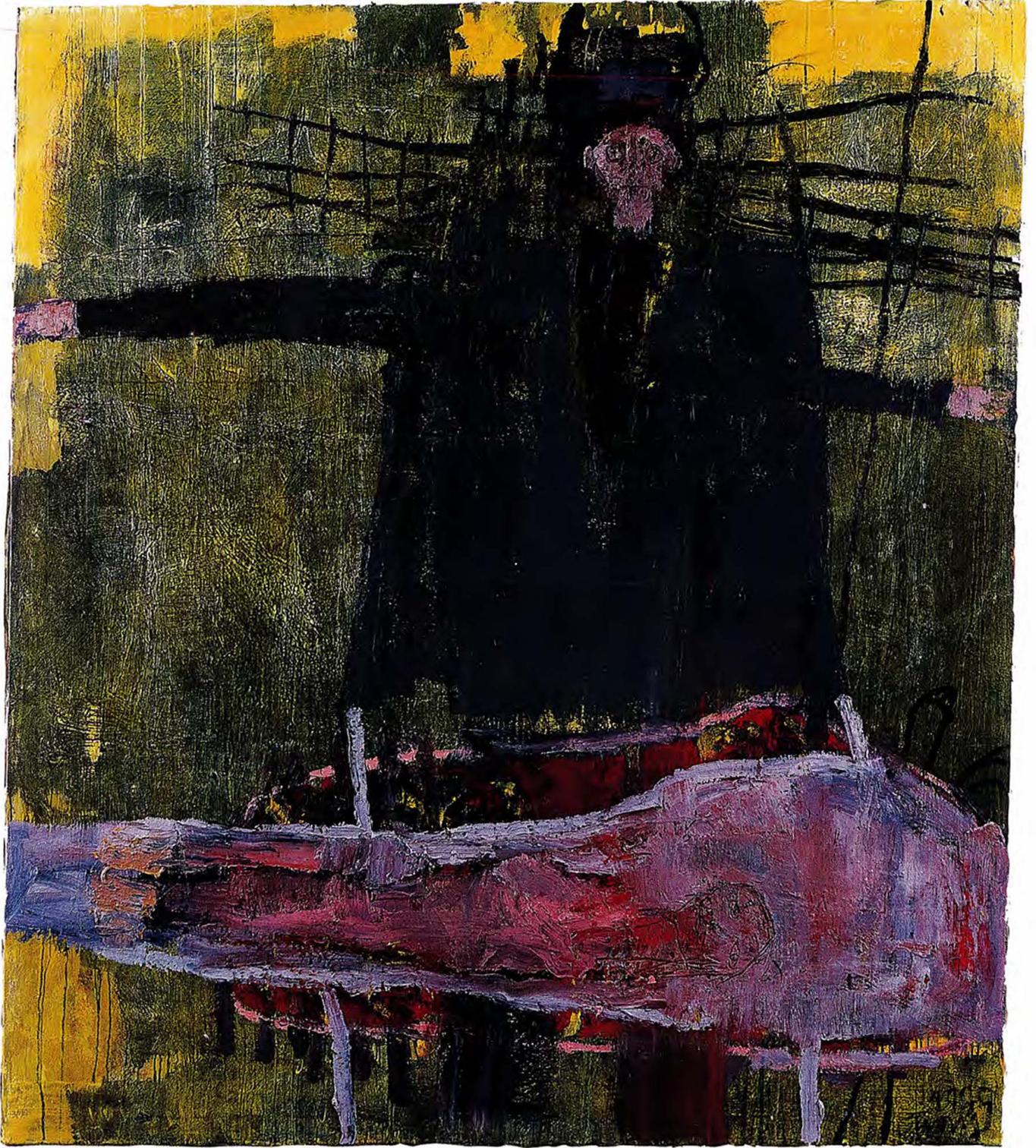


Abb. 10: Funeral

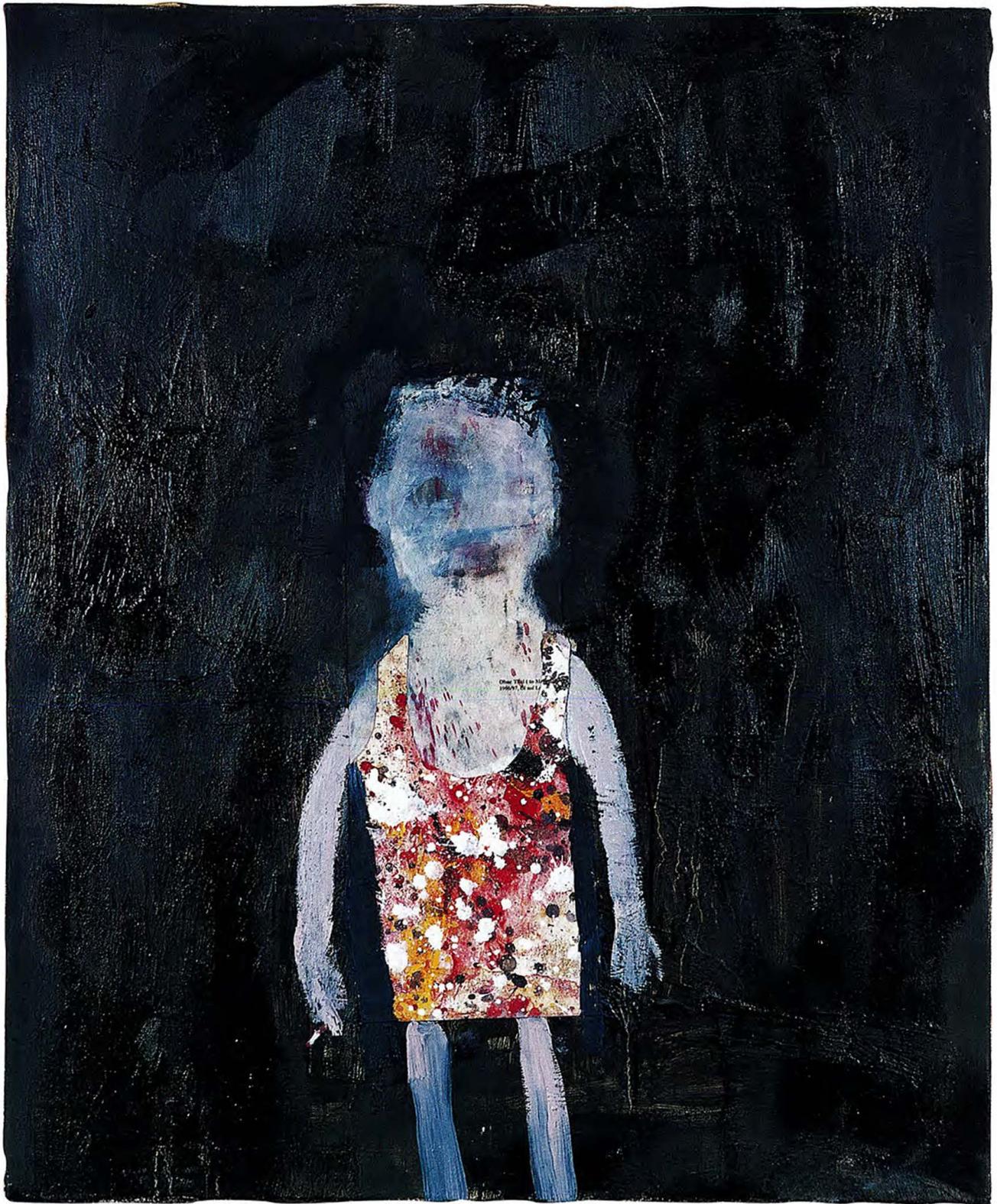


Abb. 11: Hitler als Måler

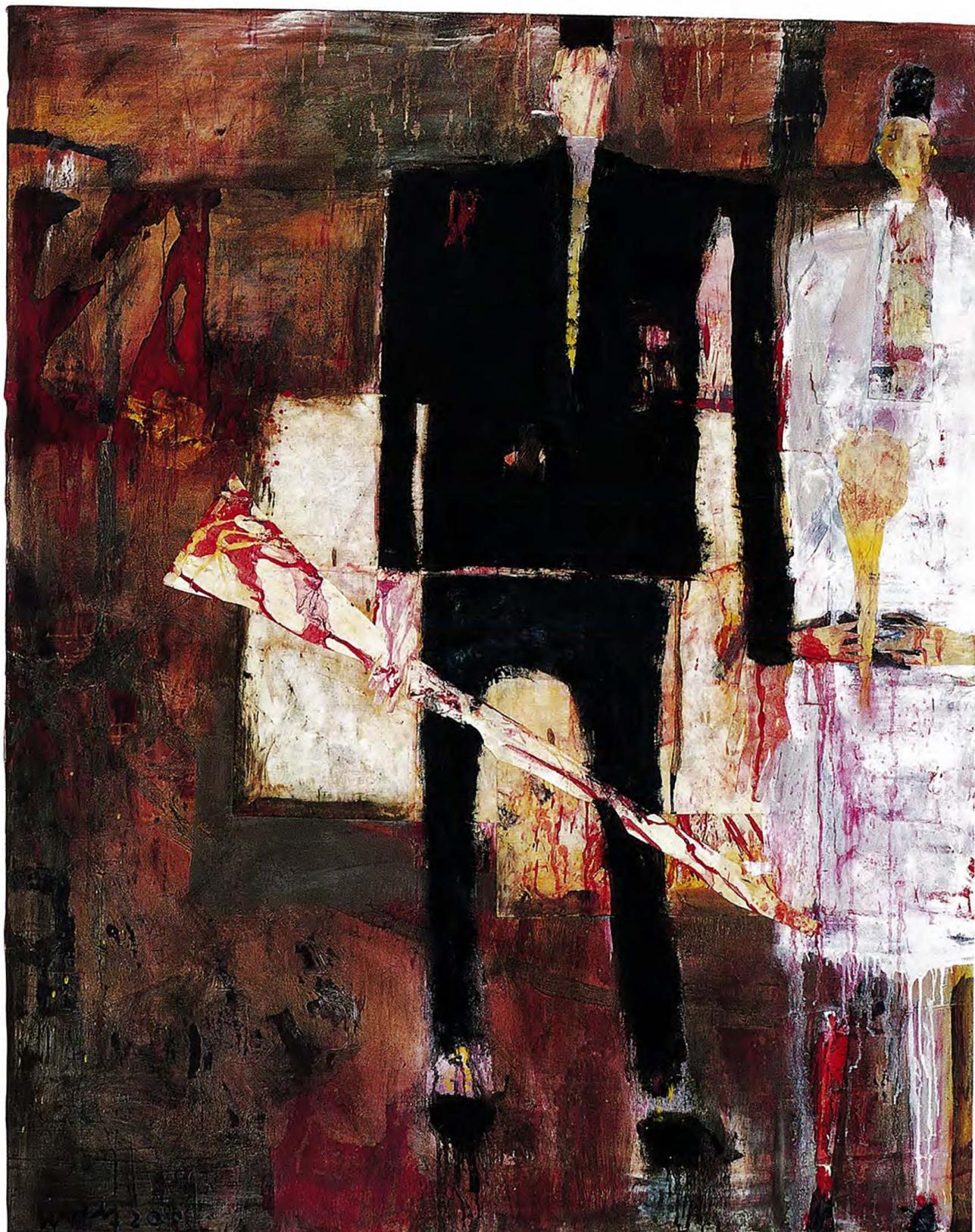


Abb. 12: Deux par Deux

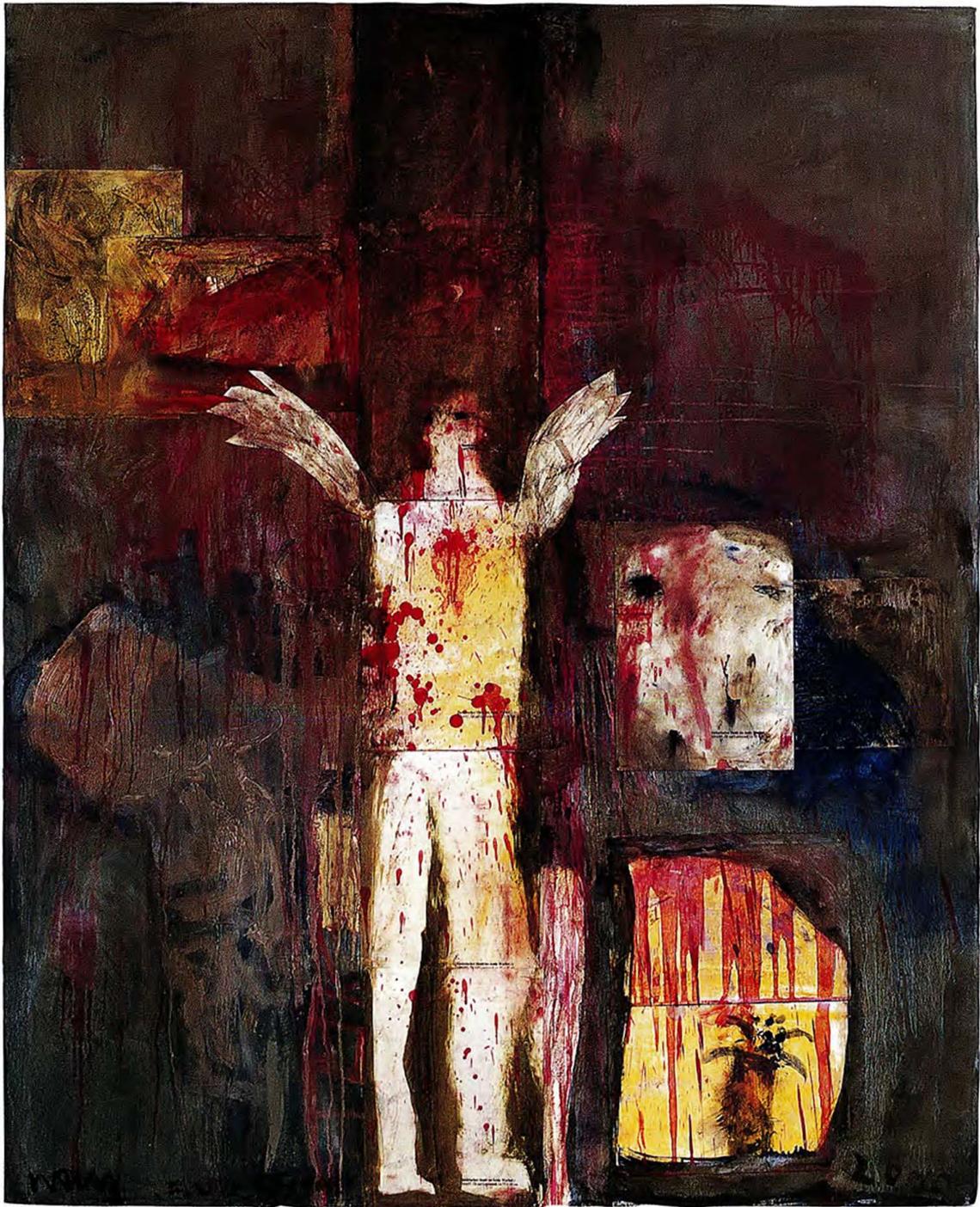
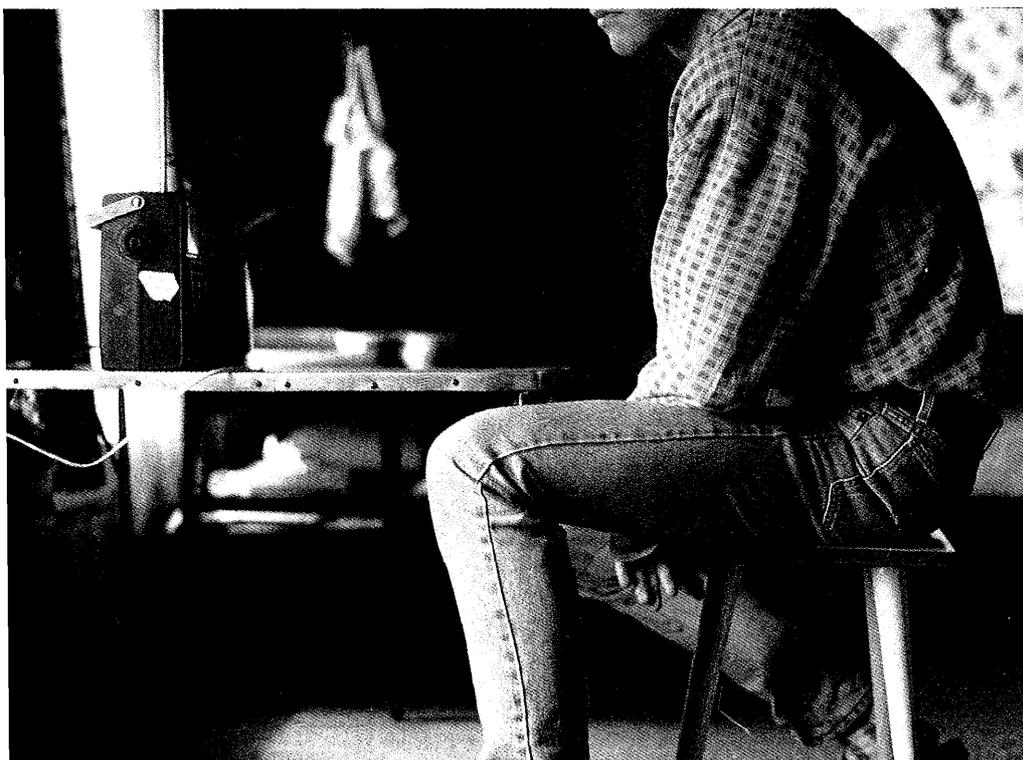


Abb. 13: Deux par Deux



Abb. 14: ohne Titel



Russland 1997

Jürgen Kisters

**"Explora las estructuras del mundo por tu cuenta. Eso será una chapuza. Eso estará bien".
(Peter Handke)**

Ni la línea recta ni las palabras claras conducen a la pintura. Los cuadros pintados no nos liberan de la reflexión, sino que ésta es precisamente la diferencia con la televisión o el cine. En general, la pintura debe ser un alegato para notar las diferencias sutiles. Posiblemente incluso una instrucción para ello. Y por la audacia del pensamiento. Y saber esperar también es importante. Mantener el equilibrio entre el deseo y la paciencia. Algunos días el mundo se dice a sí mismo

mismos, y otros días las fotos te ayudan a ponerte en marcha. No hay que esperar demasiado, y menos es más. En todas partes se encuentra algo de uno mismo, tanto en un patrón abstracto como en una silueta figurativa. En resumen: todo es productivo.

Colonia-Höhenhaus
Abril de 2001



Abb. 15: FUNERAL





Abb. 16: HEADS



WUY 00

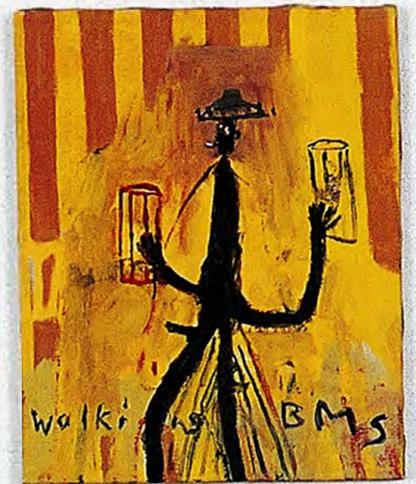
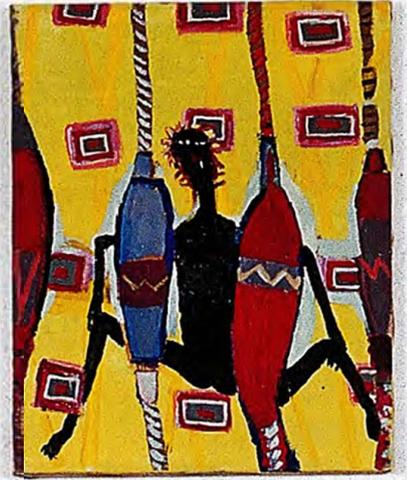
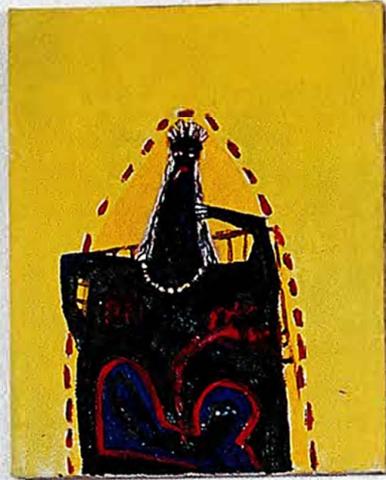


Abb. 17: Black Magic Smoker

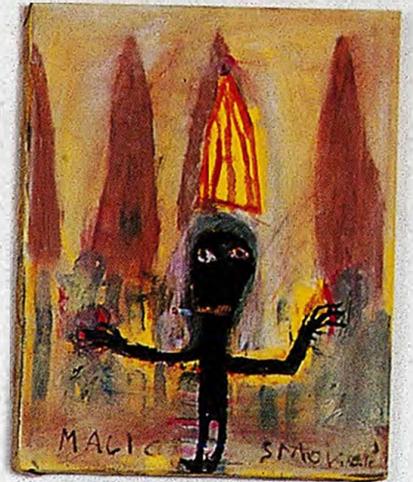
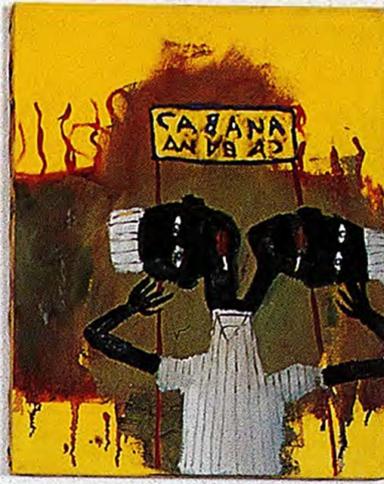
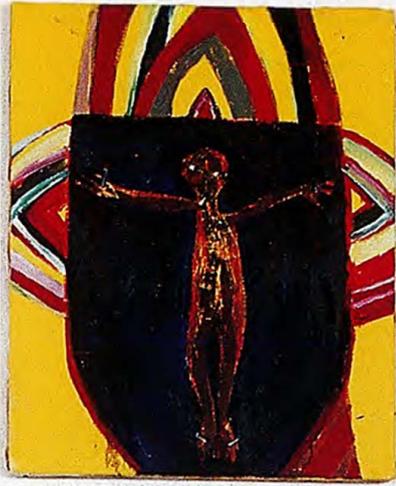




Abb. 18: Deux par Deux

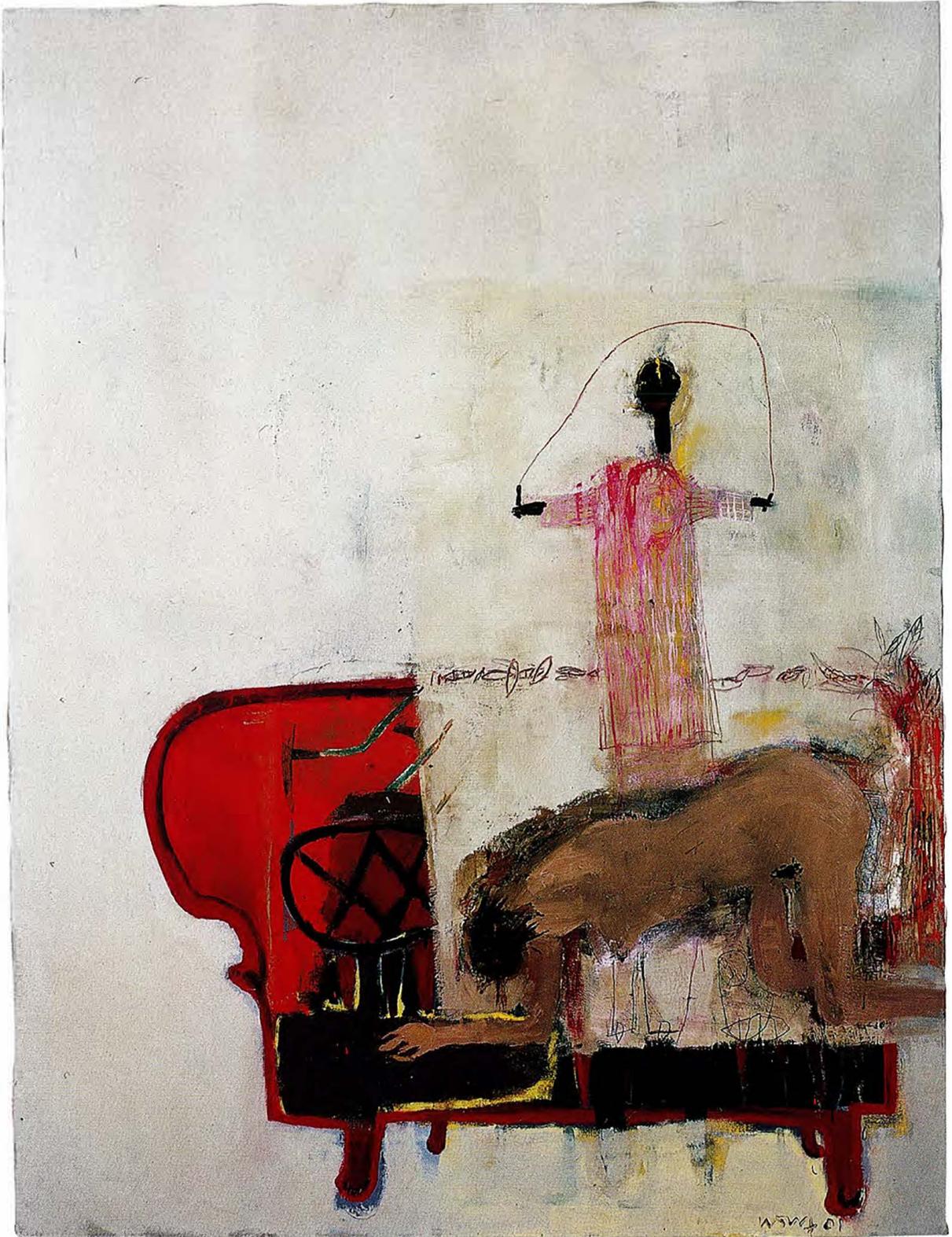


Abb. 19:Deux par Deux



Abb. 20: UNE



Abb. 21 : BIRTH

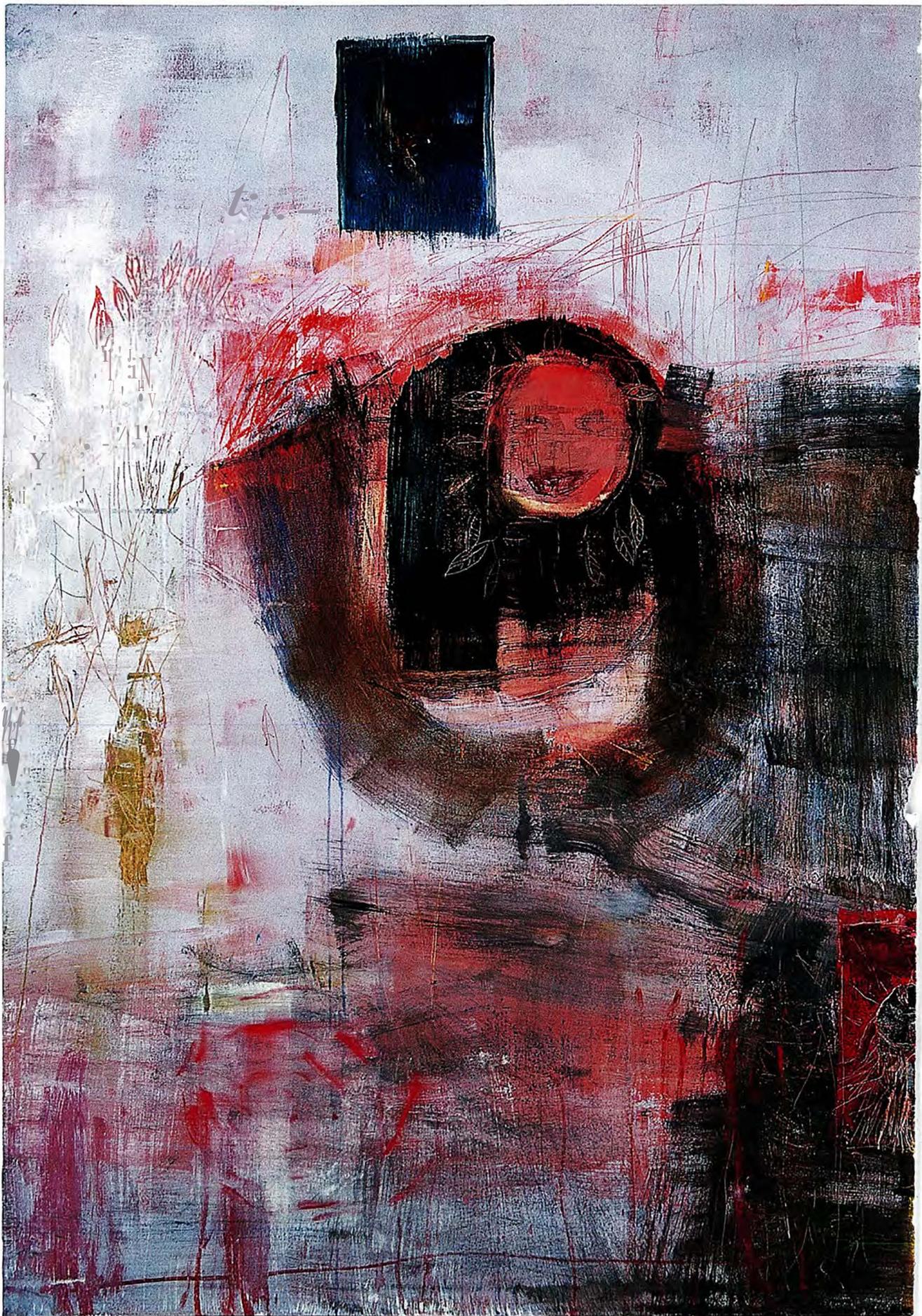


Abb. 22· ohne Titel





Abb. 23: BIRTH (II)

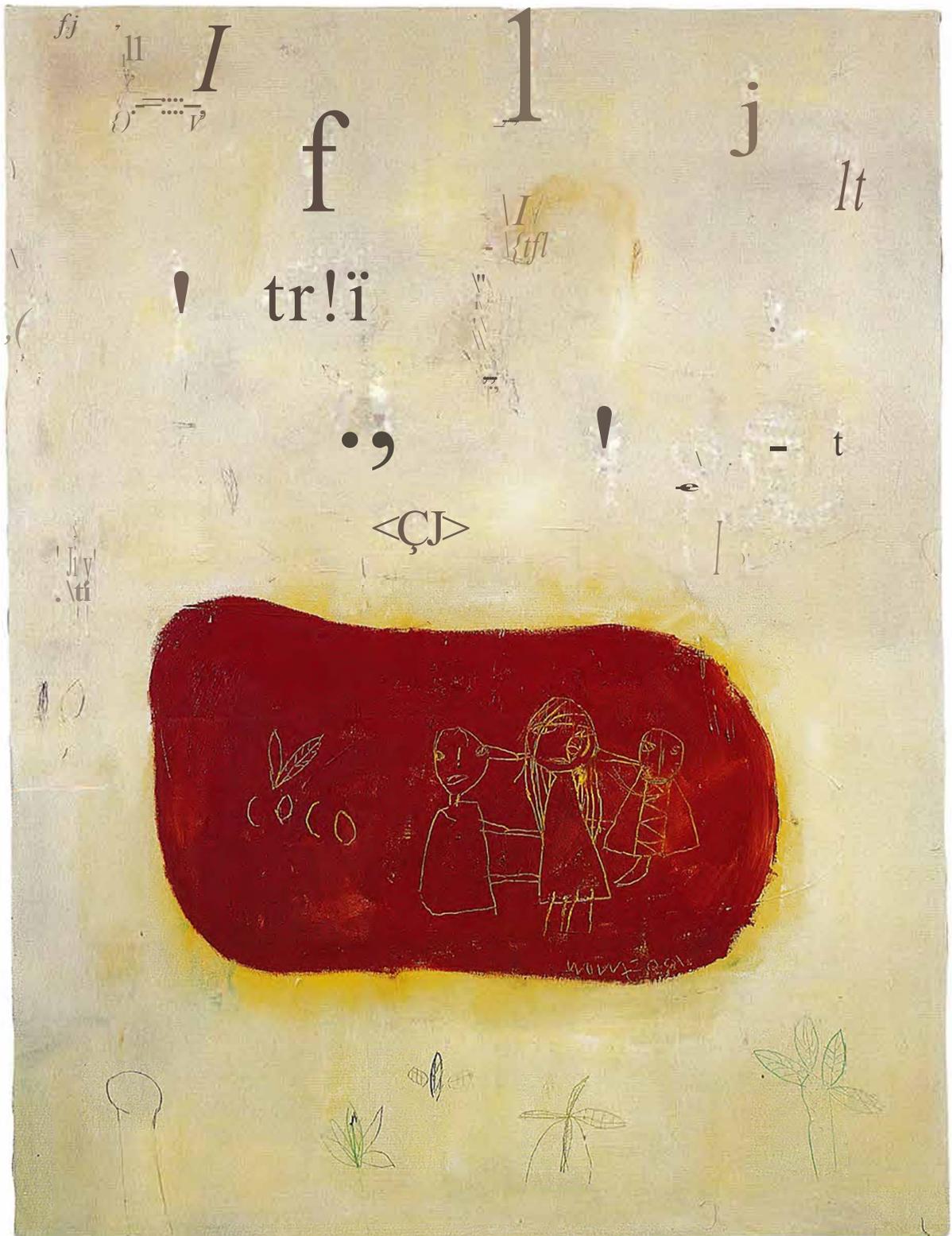


Abb. 24: COCO

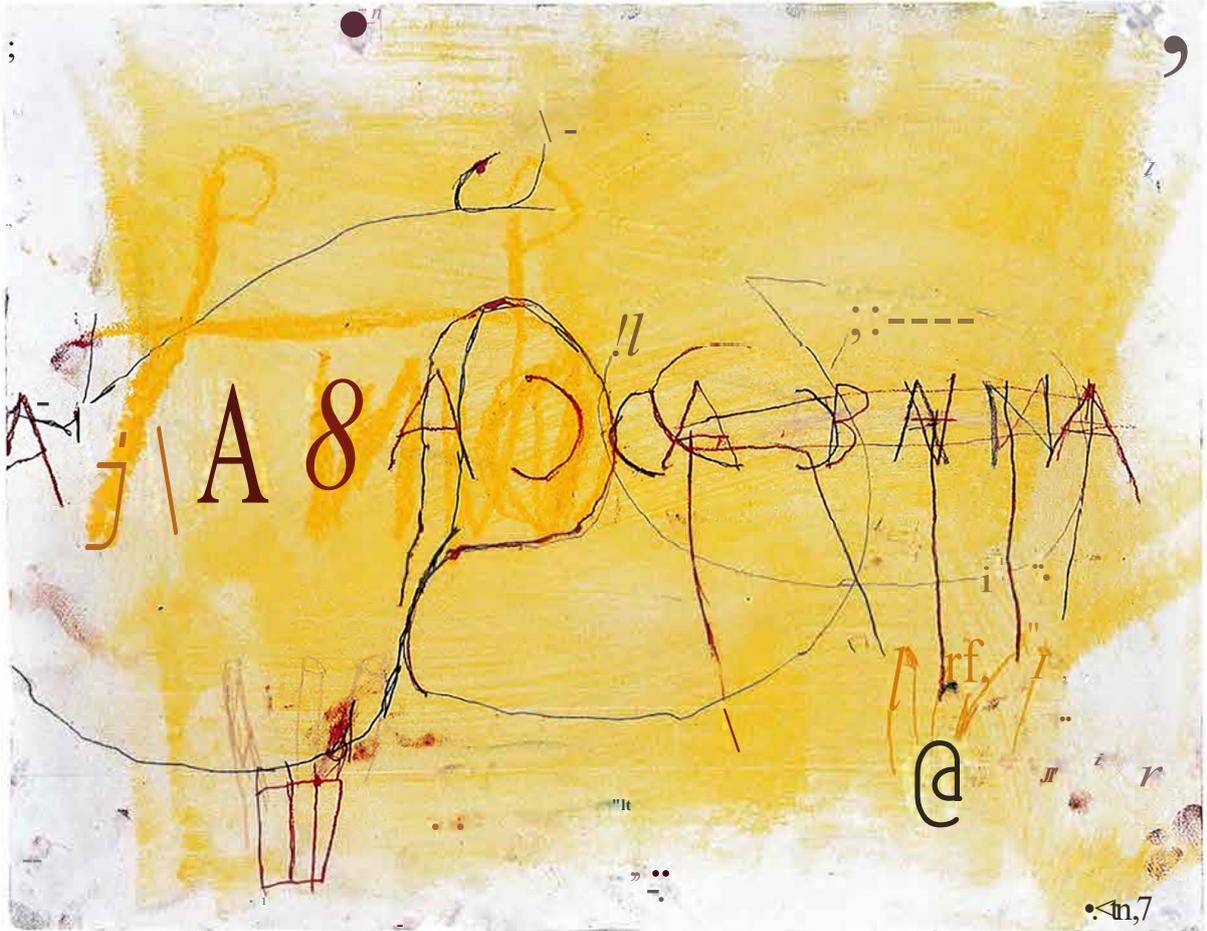


Abb. 25: CABANA



Abb. 26: ohne Titel

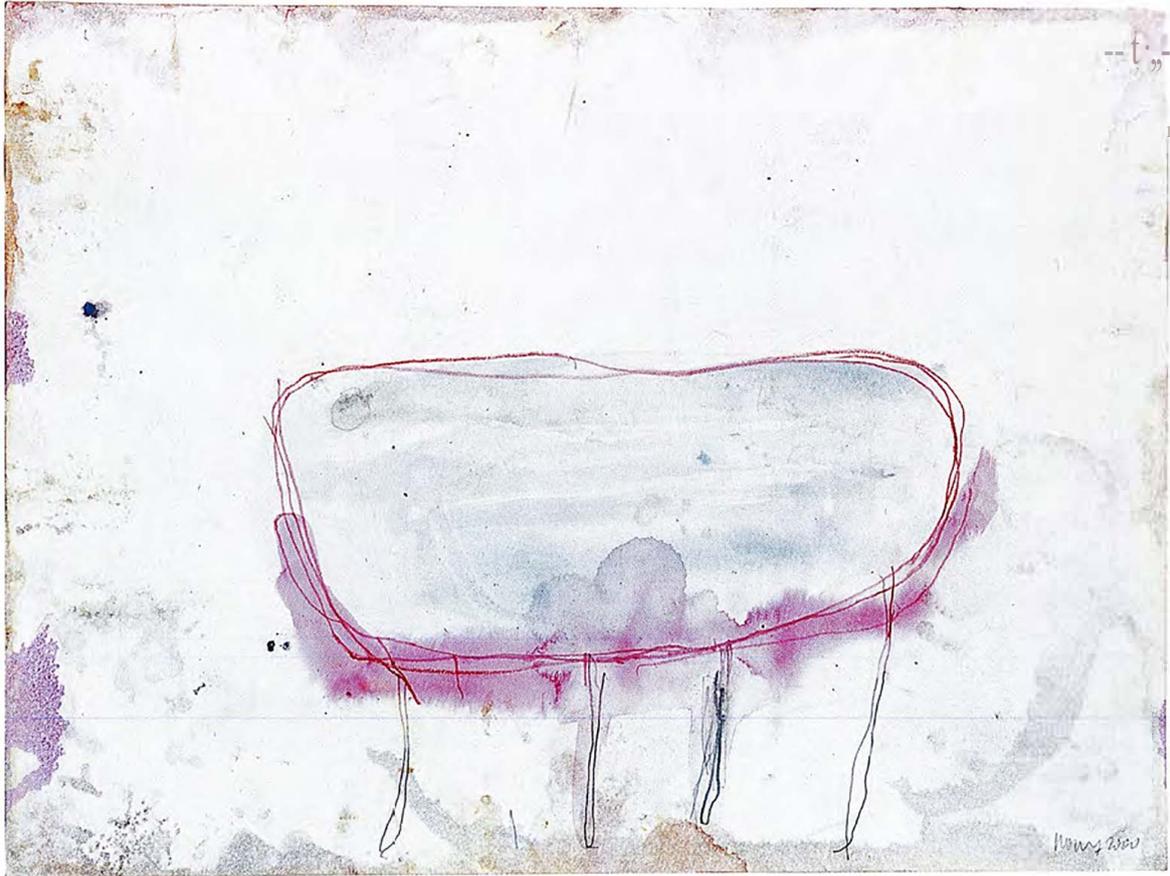


Abb. 27: ohne Titel

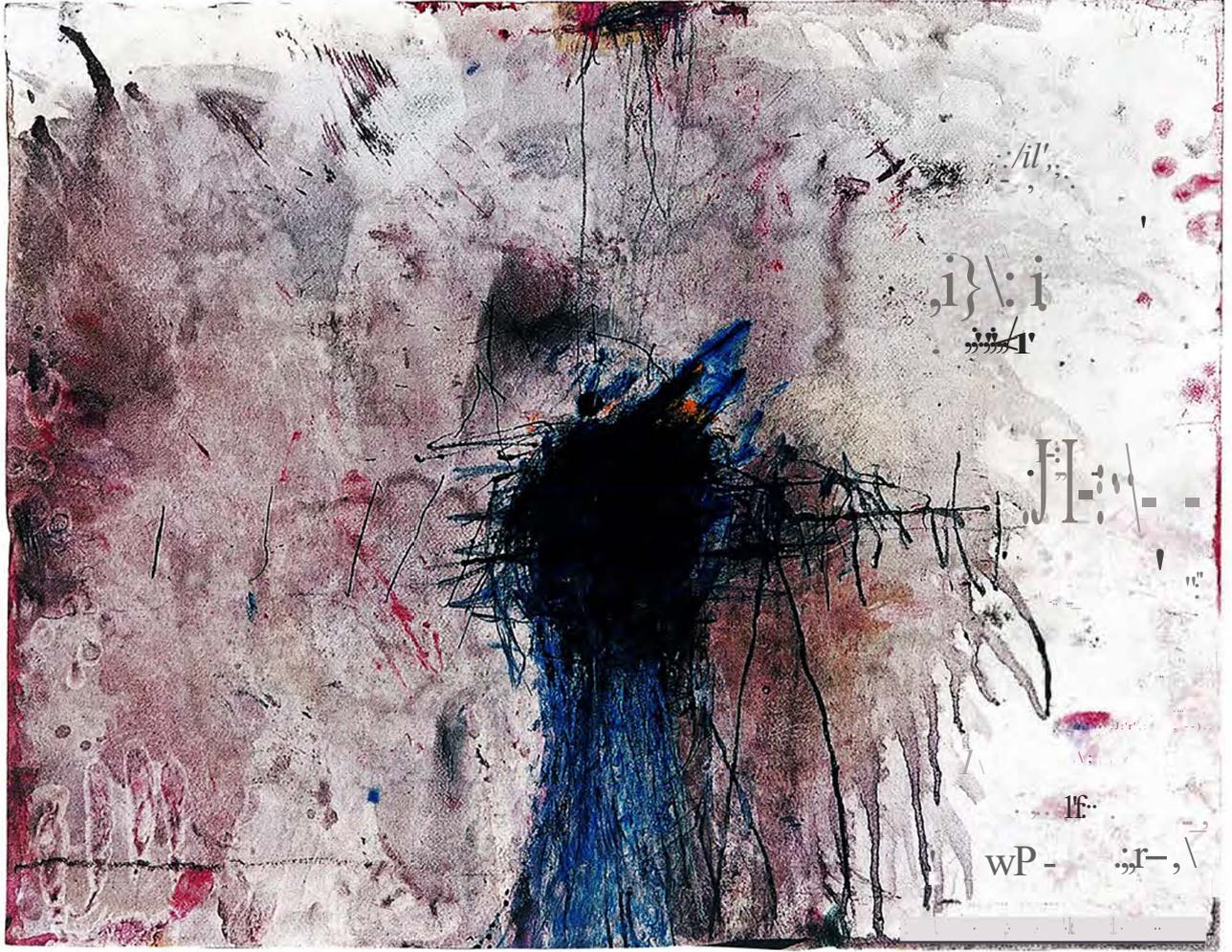


Abb. 28: ohne Titel

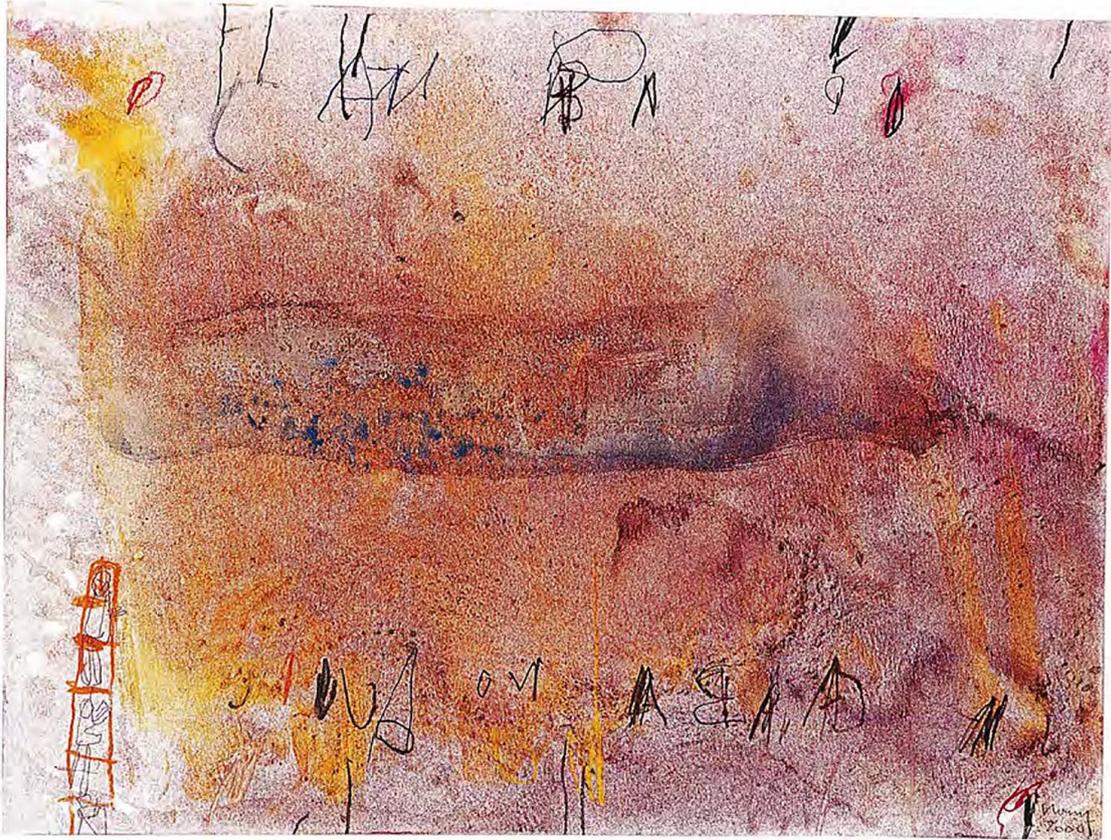
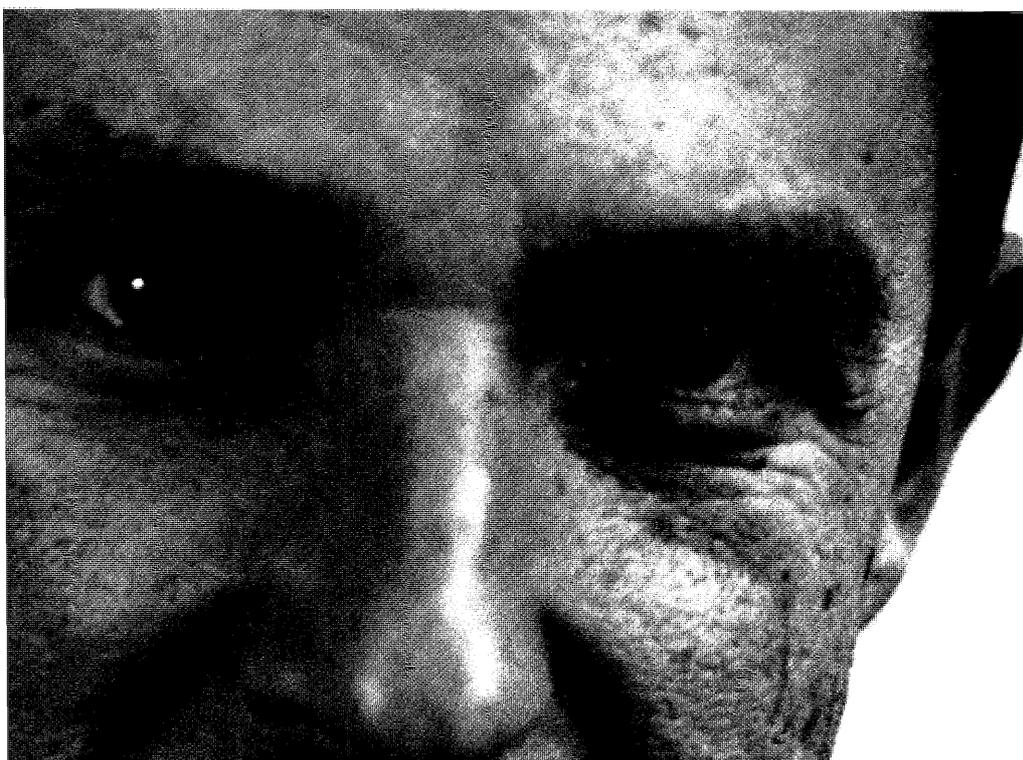


Abb. 29: ohne Titel



Abb. 30: ohne Titel

Walter Wolf



Koln 2000

Biographie:

1963	nacido en Tréveris
1973-1992	en Maguncia
1982-90	numerosos campos de estudio - Universidad Gutenberg
1985-1990	de Maguncia Städelschule-Frankfurt con Per Kirkeby
1988-1995	visitas de estudio a España, Nueva-York, India
seit 1992	trabajar en Colonia

Einzelausstellungen:

2001	Galería Pabst-Frankfurt (K)
2001	Lichthof Colonia / Oficina Cultural Colonia
2001	Galería Berners-Colonia (K)
2001	Ceci n'est pas une retrospective (junto con PeterValentiner) Stadtmuseum Siegburg
2001	"Europa como invitada"-Landtag Mainz
2001	DEUX PAR DEUX-Galería Schuster & Scheuermann-Berlín
2000	PAVOR NOCTURNUS - (Proyecto : Ocho días a la semana-Liverpool-Colonia) Unity-Theatre Liverpool
2000	Interplay II- (junto con Regina Giménez/Barcelona)- Galería Pabst de Fráncfort
1999	Stadtgarten Colonia en colaboración con Galerie Berners; noviembre
1999	Galerie Berners Colonia (K)
1999	Galería Schuster & Scheuermann Berlín (K)
1999	Galería Schuster Frankfurt/Main (K)
1998	Büsing Palais Offenbach
1998	Galería Berners Colonia (K)
1998	Galería Schamretta Fráncfort del Meno (K)
1997	Loft Colonia (para la Trienal de Colonia 97 para conciertos de Tim Berne
1997	Nueva York) Galerie Berners Colonia
1996	Stadtgarten Colonia
1995	Galería en el Barrio Belga de Colonia
1994	Teatro de la Corte de París Wiesbaden
1993	Galería Schamretta Frankfurt/Main
1993	Galería Westphal Berlín
1992	Exposición en el Estudio de Wiesbaden
1992	Galería Simulakrum Mainz
1991	Tattersall Wiesbaden (para el concierto del conjunto vanguardista de Colonia ugly cultur, en cooperación con el Forum zeitgenössischer Arts-Wiesbaden
1991	Mainz Kammerspiele : Monumentos a los héroes (para la producción de Thomas Barsch -Trauer, Krieg, Lustspiel)
1991	Galería Scheier Maguncia

Catálogo K

Participación en exposiciones colectivas en el país y en el extranjero
Hay numerosas obras en colecciones privadas y públicas nacionales y
extranjeras.

Imprint

Diseño del catálogo: Alistair Overbruck, Colonia - Walter Wolf

Texto: Jürgen Kisters, Colonia

Fotos: Alistair Overbruck, Colonia - Walter Wolf - Peter Valentiner

Imprime: Druckhaus Süd, Colonia

Edición: 500

2001 por los artistas y autores

Este catálogo ha sido patrocinado por Tutti Paletti Colonia - Kremer Pigmente

