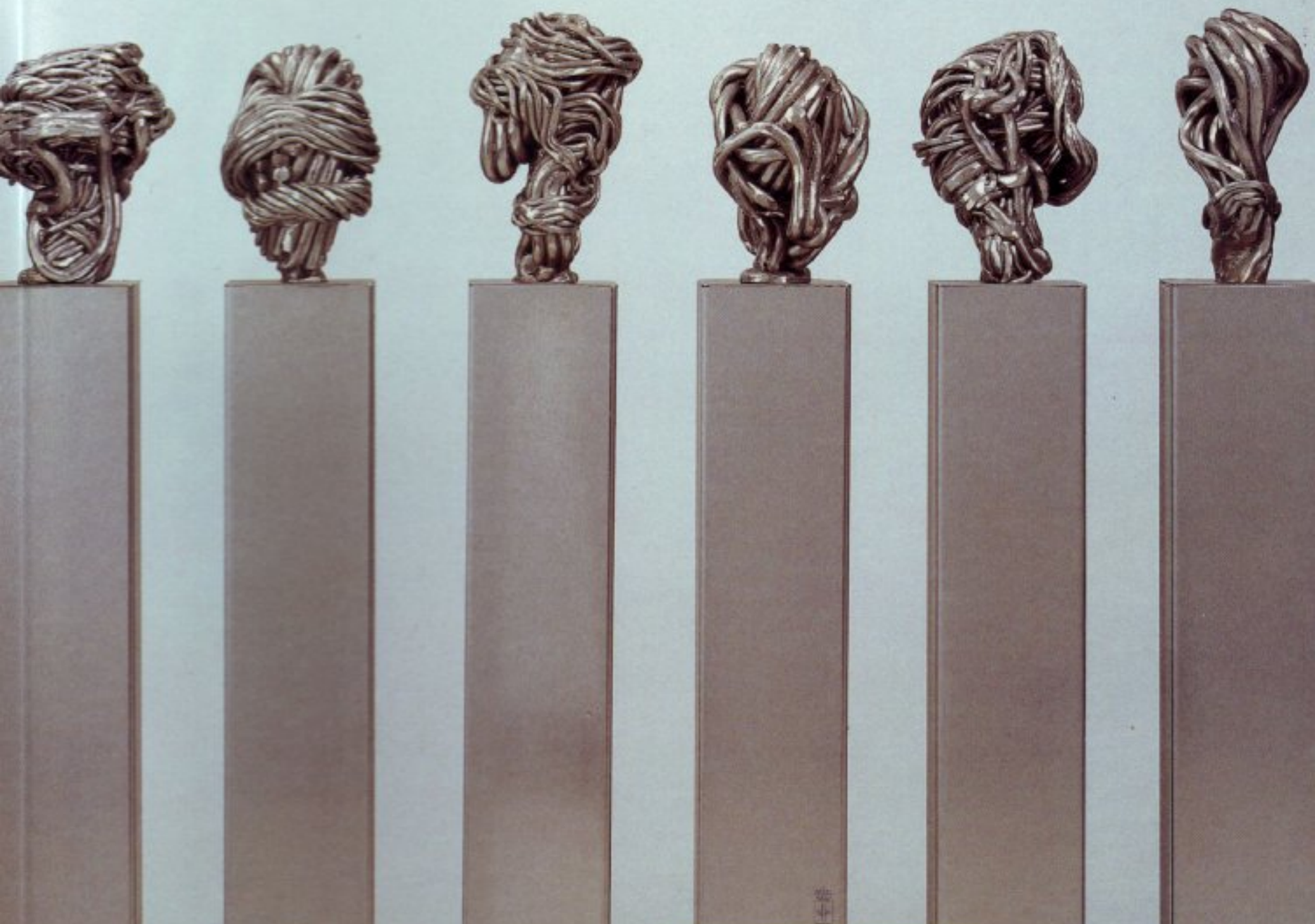
Ludger HINSE



Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura



Trinidad, 17
Teléfono y fax 985 357 939
33201 Gijón

Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura

Ludger Hinse

Servicio de Publicaciones
Principado de Asturias

COMISIÓN ASESORA DEL MUSEO BARJOLA DE GIJÓN

Presidente	Ilmo. Sr. D. Javier Fernández Vallina
Vicepresidenta	Dña. Ana Rodríguez Navarro
Directora Museo Barjola	Dña. Lydia Santamarina Pedregal
Vocales	D. Vicente Díaz Faixat
	D. Calixto Fernández Hernández
	Dña. Maite Centol
	D. José Antonio Galea Fernández
	D. Jaime González Herrero
	D. Fernando Alba
Representante Caja de Asturias	Dña. Regina María Rubio Martínez
Representante Ayto. de Gijón	Dña. Mercedes Álvarez González
Secretario	D. Lorenzo Almaza Ballesteros

Texto	Dña. Natalia Tielve García
Traducción	Delfina García Ordiales
Diseño gráfico	Juan Gallego Diseño, S.L.
Fotografía	Jörg Parsick-Mathieu

Edita
Sevicio de Publicaciones del Principado de Asturias

Promueve
Museo Barjola
Consejería de Educación y Cultura

Imprime
Imprenta La Calzada, S.L.

Depósito Legal
AS - 3.151 / 01

Ludger Hinse

Ludger Hinse

9 de noviembre
al 9 de diciembre de 2001

presentación

NATALIA TIELVE GARCÍA

Doctora en Historia del Arte

Prof. de Hª del Arte. Universidad de Oviedo.

Ludger Hinse

ENCRUCIJADA O TRANSMUTACIÓN DE LOS VALORES

¡Y si se mide el tiempo contando a partir del día nefasto en que comienza este destino, a contar desde el primer día del cristianismo! ¿Por qué no ha de medirse a contar desde su último día? A contar desde hoy...¡Transmutación de todos los valores!

F. NIETZSCHE, **El Anticristo** [1].

Una obra en la encrucijada. Un punto de encuentro y de desencuentro, abierto a realidades ilusorias, negadas y renegadas. Una presencia que se impone. Un terreno de lo trascendental, de lo suprasensible, de la duda y del desafío, instalado en las contradicciones de la memoria; en el reino de las obsesiones; en el enigma de las pulsiones sobrecogedoras.

Sirviéndose de un código privativo, algo abstracto y evasivo, Ludger Hinse nos traslada a un terreno que evoca la expresión de una vida y que se nos da como palabra de ultratumba. El creador alemán nos invita a penetrar en el juego dialéctico entre lo concreto y lo inconcreto; entre lo objetual y lo conceptual; entre la sugerencia figurativa y la referencia a la realidad no objetiva. Es el suyo un acercarse al mundo sin tener necesariamente que expresarlo de una forma realista, en exceso narrativa, sino, más bien, estructurando un lenguaje que, superando lo anecdótico, superando lo circunstancial, adquiere conciencia de sí mismo. Es el suyo el lenguaje de la síntesis, de la simplicidad y del rigor ascético.

---

[1] En NIETZSCHE, F.: *El Anticristo. Ensayo de una crítica del cristianismo*, Talcahuano, Buenos Aires, 1968, p.121..

Tras una tardía incorporación a los circuitos de exposición artísticos, con su marcada vocación por lo social presidida por una vida pública de político y sindicalista[2], Hinse, el Hinse artista, creador, inventa un nuevo terreno, o al menos remueve el viejo. Hinse, el artista, ha venido analizando, experimentando en diferentes etapas, sirviéndose de distintos recursos matéricos. Ha venido buscando nuevos cauces personales de expresión que sean capaces de materializar su modo de enfrentarse a la vida; de entender la realidad y adoptar una postura ante ella. Desde la disciplina pictórica y escultórica, en continuos sondeos vivos e intensificando su proceso autorreflexivo; persiguiendo la consecución de su propio vigor expresivo; abriendo nuevas vías para su imaginario.

Encontramos en los trabajos que ahora nos presenta, despojados de anécdota, sometidos a una depuración formal, la sugerencia de lo palpable, de las presencias en el tiempo y en el espacio. Nos topamos con un afán dirigido hacia la difícil simplicidad, hacia la sencillez, hacia la ingenuidad, hacia la inocencia de una infancia dejada atrás y siempre con visos de ser recuperada. Le interesa el recurso a lo elemental. Las experiencias elementales. Detrás: lo primario; la limpieza; una discreta ordenación. Coherencia constructiva. Geométricas monocromías. Estructuras seriales. Relaciones de superficie. Pureza, pero también crueldad.

Bajo la premisa de que el arte es una forma de transmisión de pulsiones, Hinse, el artista, habla ahora del pensamiento y del espacio. Un espacio no aislado, pero sí libre para describir en él y fuera de él juegos de relaciones. Instantes congelados que invitan, quizás, al silencio, al recogimiento. O, ¿porqué no? al grito y la denuncia.

Forma, espacio y luz. Un espacio de ambivalencias que, tras su percepción, obliga al desciframiento y brinda al espectador libertad de intencionalidades, sugestiones; la proyección de su propia imaginación. El considerar lo que vemos tan sólo como una parte de lo real.

---

[2] Ludger Hinse, además de pintor y escultor, ha compartido en estos últimos años el doble oficio de artista plástico y sindicalista. Procedente de una humilde familia de vínculo minero, ha ejercido como Secretario General de los Trabajadores Metalúrgicos de la cuenca del Ruhr, en Alemania. Su introducción en el mundo de la difusión y comercialización artística es relativamente reciente, por cuanto sobre Hinse y su obra siempre pesa la convicción de que el sistema de mercado corrompe la inocencia del artista.

Son las de Ludger Hinse propuestas que, hasta cierto punto, pueden vincularse con la poética minimalista; al menos en lo que atañe a la formalización y a la experimentalidad en el espacio; en cuanto a la reflexión sobre las relaciones de la forma con el lugar. Son propuestas donde se percibe, aun alejándose por su emocionalidad, por su intensidad, del vacío propio del mínimal, la preocupación por ocupar el espacio en su totalidad; propuestas en las que subyace la búsqueda de una nueva y directa relación entre la obra y el ambiente. Una relación donde el espacio cobra idéntica importancia al trabajo expuesto. Donde el espacio se entiende como algo no disociado de la forma. Son las suyas obras donde se conjugan seriación, repetición y contundencia de lo monumental.

La forma y la luz. Lo puramente matérico y lumínico. Acero, mármol, cristal. Las diferentes capas de luz y el espacio. Luces errantes. Blancas utopías. Blancura contaminada. Síntesis cromática. El no-color. El abismo de lo misterioso, de lo insondable. Destellos metálicos. Las cenizas de la experiencia. Lo otro más allá de lo breve.

La luz que se incorpora casi a modo de rito en los procesos de su obra. Una iluminación incesantemente fluente, una expansión, una redención. Transparencias, luces que a veces se quiebran, desmaterializando la forma y materializando el espacio.

El espacio que se distancia, se abstrae, se materializa luego; existe, es, significa.

Penetramos en un pasillo de introversión, de indeterminación, en distintos niveles; cargado con múltiples lecturas.

Se intensifican las discontinuidades, abandonados los referentes externos. Las interpretaciones son hipótesis, siempre arriesgadas y falibles, como nos apunta Peirce.

Es, entonces, la de nuestro artista una llamada para que entre en juego la facultad de percepción imaginativa. El hermetismo presente en su obra exige esa clase de disponibilidad interpretativa; exige buscar evidencias; exige un discernimiento, un acto de complicidad más sofisticado por parte del espectador.

El credor, luego, nos invita a entretejer una malla de reciprocidades; nos muestra un tejido inconcluso de significaciones provisorias. Nos lanza a discurrir por un ajedrezado que vincula lo externo como algo que está relacionado internamente con nosotros. Nos zambullimos en una experiencia de duración sin antes ni después, y que quisiéramos conservar para siempre[3]. La historia demuestra que las alternativas, las terceras vías, la contracultura y todos los movimientos contestatarios, críticos y revolucionarios, comienzan a trompicones su camino de vida y terminan siendo aceptados por el mismo sistema que los había rechazado.

Hinse propone: la duda, el interrogante, la inestabilidad, el desasosiego, el desequilibrio; también la posibilidad de reconocernos en todo; de dar a todos los desplazamientos pasados la forma de la reconciliación; metamorfosear nociones en apariencia estables; controlar lo incontrolable; preservar la irregularidad, pero regulándola; dar sentido al sinsentido.

Sentido dotado en sí mismo de una gran ambigüedad; resultado de un desciframiento, de una lectura, o, mejor aún, de nuevas y múltiples relecturas; de la libertad del juego[4]. Ningún arte - afirma Arthur C. Danto - está ya mandatado históricamente contra ningún otro tipo de arte. Ningún arte es más verdadero que otro, ni más falso históricamente que otro. Así, al menos, la creencia de que el arte ha finalizado implica el tipo de crítica que uno puede hacer si va a ser un crítico: no puede haber ahora ninguna forma de arte mandatada históricamente, todo lo demás cae fuera del linde[5].

---

[3] J. Jiménez, hablando del horizonte privilegiado del arte, se refiere a este tipo de experiencia como una forma de éxtasis: una "experiencia irrepetible, intensa que consigue hacernos olvidar que somos tránsito, fugacidad. Que nos permite vivir, sólo por un instante: el instante de plenitud estética, fuera del tiempo, más allá e su pinchazo implacable." En JIMÉNEZ, J.: *"Arte y Tiempo. Perspectivas en el final de siglo"*, recogido en RAVERA, R.Mª. (compiladora): *Estética y Crítica Los signos del arte*. Eudeba, Buenos Aires, 1998, p.32

[4] "Es una abstracción que nos vuelve ciegos frente al entretejimiento de arte y vida cuando se ignora el alcance universal y la dignidad ontológica del juego. Este no es tanto la otra cara de la seriedad, cuanto el verdadero fundamento vital de la naturalidad del espíritu, ligadura y libertad a la vez (...). Pues estas configuraciones de nuestro jugar son formas que toma nuestra libertad". En GADAMER, H.G.: *"El juego del arte"*, recogido en *Estética y hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 1996, pp.136 y 137

[5] En DANTO, A.C.: *Después del fin del arte*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1999, p. 49.

Transmutación de los valores, reversibilidades, en una inquietante sensibilidad. Lo que nunca acaba de concretarse. La inconveniencia de pensar el mundo como una máquina inerte. Es la malla de la fuerza y lo que se le opone, un silencio de muerte, un abismo de hastío, la trama oscura que atraviesa nuestros actos[6]. Orfandad; experiencia del vacío, de la nada; de la post-Palabra[7].

No es el de Hinse un discurso visionario y espiritualista, pero sí un discurso interesado por las ideas de lo sagrado; el discurso de las religiones y sus implicaciones; el discurso de lo inexplicable, de lo ininteligible. El discurso de la relectura del pasado continuamente interpelado desde nuestro presente sin fin. El discurso de las zonas oscuras y de la luz que se arroja sobre ellas. Un venir al descubierto, semejante a como aparece un claro en el bosque en medio de la penumbra. El discurso del vacío del hombre desaparecido del que hablaba Foucault[8].

Lo que está eternamente ahí, bajo cualquier forma. Dichos que están más allá del decir. Lejos de nosotros.

Nos trasladamos a un reino presidido por la Cruz de las paradojas. La Cruz desheredada de sentido. La Cruz de la voluntad. La Cruz del dolor. La Cruz del sufrimiento. La Cruz del grito mudo. La Cruz que no grita y ni siquiera altera su voz. ¿Es quizás la cruz que muestra el camino, que indica la liberación, o sólo una ruta absurda, infundada, injustificada?

En El Anticristo Nietzsche condenaba apasionadamente aquel extraño mundo en donde habría surgido el tipo del Salvador, el futuro Juez. Un tipo desfigurado, alterado y, en realidad, desconocido.

---

[6] La aceleración, el vértigo, la superficialidad de nuestra realidad ha derivado en el terreno artístico hacia una crisis, señala Remo Guideri, de la "relación supuestamente racional con la materia (...). Testimoniar esta crisis – continúa – y hacerse uno mismo crisis: pero ¿en qué puede consistir este "uno mismo"? ¿Cuerpo o espíritu? ¿Separados o cómplices? ¿Unidad de las diferencias del mundo? ¿Es posible a la vez implicarse en la crisis y darse a sí mismo el espectáculo de ello? ¿Qué significa "para el arte" y cómo el arte puede él mismo significar estas posibilidades?" En GUIEDERI, R.: *El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola*. Madrid, Tecnos, 1997, p.99.

[7] En STEINER, G.: *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?*, Destino, Barcelona, 1991, p.118.

[8] En FOUCAULT, M.: *Las palabras y las cosas*, Planeta-Agostini. Barcelona, 1985, p.15.

Nietsche, con su falta de compasión, sostenía cómo la historia del cristianismo, después de la muerte de Jesús en la Cruz, no sería más que la historia de una gradual interpretación del simbolismo primitivo, cada vez más falsa y más grosera; la historia de una barbarie enferma que acumularía su propia fuerza en la Iglesia, el aliento de la última corrupción imaginable.

Ahora, ante nosotros, el terreno abonado de las sombras de inquietud y las presencias desconcertantes, amenazadoras. Descendemos al ámbito de los presagios, de la anticipación de las desgracias, de las imágenes aberrantes. Nos volcamos hacia el reino de las formas metamorfoseadas, agresivas; formas que se retuercen como serpientes demoniacas. Las dislocaciones de la angustia.

Las imágenes desmembradas, pestilentes, amargas, caóticas.

Gusanos de podredumbre. Obsesiones infernales. Manchas abyectas. Heridas abiertas a través de las que llegan males que atenazan, vicios, pecados. Culpas y miedos. Alientos de miseria. Salpicaduras de una historia corroída y erosionada.

Cuerpos de sacrificio. Sangre que no es sangre.

El terreno presidido por la Cruz de la huida del tiempo, del devenir de la multiplicidad, de la inmovilidad eterna de la realidad. La Cruz de la condena y de los condenados. La Cruz del vértigo y de lo excrecente[9]. La Cruz de la pérdida. La Cruz del verdugo de si mismo[10], de la flagelación, de la corona de espinas, de los estigmas de la Pasión.

---

[9] "Estamos en la sociedad de la proliferación, de lo que sigue creciendo sin poder ser medido por sus propios fines. Lo excrecente es lo que se desarrolla de una manera incontrolable, sin respeto a su propia definición, es aquello a cuyos efectos se multiplican con la desaparición de su causas". En BAUDRILLARD, J.: *La transparencia del mal*, Anagrama, Barcelona, 1991, p.37.

[10] "El verdugo de sí mismo representa al mundo como voluntad, mas también muestra el camino que lleva al consuelo y a la liberación de la rueda de la necesidad apetitiva, absurda, injustificada, infundada. La misma naturaleza tiene la prisión que la fuga, el esclavo optimista y el asceta, siempre el heautontimoroúmenos, la enemistad interna, el autoaniquilamiento, el odio a sí mismo en cuanto que es forma individualizada y también en cuanto progenie de la voluntad nouménica". En URDANIBIA, J. (Coord.): *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*, Anthropos, Barcelona, 1990, p.28

Decía Schopenhauer que lo que el corazón rechaza, no lo admite la cabeza. Las cabezas, o casi mejor aún, las máscaras. Los rostros, en apariencia, desconocidos, anónimos. Rostros vueltos hacia dentro. Rostros que nos dan la espalda. Rostros que se alejan de nosotros. El extraño mundo, informe, de las Cabezas Dirigentes, donde la araña urde su tela. La dimensión de lo invisible; de las visiones para la duda; de la inquietante incertidumbre. Visiones metafóricas que hacen transparente lo que está por delante de toda expresión; entre el Confuso, el Místico, el Taciturno, el Preso. Visiones e imágenes de un horizonte que se aleja a medida que avanzamos. Una línea en retirada, hecha a la medida de nuestros pasos, cuyas huellas alguien descifrará, quizá.

Se camina hacia delante, pero también, en esa marcha atrás que nos permita ver el horizonte con mayor amplitud.

Con su voluntad metafórica y esencialista, sin apenas apoyaturas exteriores, Hinse quiere hablarnos de la posibilidad de emancipación y la disposición crítica, superando la decepción, la vanalidad y la imaginería artificial. El ámbito de lo desnudo, lo enérgico, lo contundente y lo construido. El terreno experimental, en diálogo anónimo, entre el encierro y la apertura. El aislamiento. Entre la presencia y la ausencia, tan transparente como opaca. El misterio de la consecución de nuevas energías y vibraciones, tras los visos de una realidad ignorada.

Un itinerario de rumbo incierto que, oscilando entre el avance, el empuje hacia delante y el rescate de las huellas del pasado, marchando hacia el mundo de lo interior, ofrece la posibilidad del encuentro con una realidad otra, enseñándonos a mirar, enseñándonos a pensar, enseñándonos a imaginar. El Ser, el Existir, el Pensar, el Creer... El No-Ser, el No-Existir, el No-Pensar, el No-Creer... Dudar... Alcanzar la experiencia privada del comienzo, del declive, de la confluencia, del destino o de la imposibilidad de la existencia, de la fugacidad, de lo provisional[11]. ¿Porqué no, del desencuentro, del derecho a la disidencia[12]?

---

[11] Recordemos las palabras de Paul Valéry en su conocido ensayo *Miradas al mundo actual*: "Podemos decir que los hombres se acostumbran a considerar todo conocimiento como transitorio, todo estado de su industria y de sus relaciones como provisional (...). El estatuto de la vida general debe tomar en cuenta cada vez más lo inesperado. El dominio de lo real no está ya demarcado con precisión. El lugar, el tiempo, la materia, admiten libertades que antes no presentíamos. El rigor engendra ensueños. Los ensueños se corporeizan. Ya sólo la ignorancia invoca el sentido común, cien veces confundido, escarnecido, por felices experiencias". En VALÉRY, P.: *Miradas al mundo actual*. Buenos Aires, Losada, 1954, p.53.

[12] Jesús J. Nebreda nos habla del derecho a la disidencia "no simplemente como "concesión" graciosa sino como parte integrante de lo racional, de lo verdadero y de lo universal, en tanto que los tres aspectos han de ser contemplados como resultado histórico

Hinse plantea una inmersión, más allá de toda manifestación visible, en una fundación originaria. Una inmersión y una búsqueda del panorama de un horizonte inagotable; de un proyecto distante de cualquier suceso que mantenga el esbozo persistente de una unidad que no tiene fin. La inmersión en la infinitud como hecho primigenio.

Favorece, en última instancia, la propuesta de Ludger Hinse una inmersión en un mundo que no es éste. En un mundo Otro. El otro espacio de la vida el inaprensible, el vertiginoso; el de la voz y la mirada del otro. La periferia.

El acceso al conflicto entre lo continuo y lo discontinuo para la comprensión del pasado. Entrar en crisis y ser crítico. La encrucijada y el compromiso.

Voluntad de querer, voluntad de vivir. Entre la mentira y la verdad.

---

de sucesivos encuentros con lo "otro" y no como ampliaciones impuestas por el imperialismo de la razón de la fuerza, esto es, de una razón hipostasiada como lo absoluto. En NEBREDA, J.J.: *Muerte de Dios y Postmodernidad ¿Las largas sombras del Dios muerto?*. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1993, p.181.

[13] Con motivo de una entrevista recogida en el Magazine Littéraire (nº207, mayo 1984), afirmaba en una ocasión Michel Foucault que "la tarea de decir la verdad es un trabajo sin fin: respetarla en su complejidad es una obligación de la que no puede zafarse ningún poder, salvo imponiendo el silencio de la servidumbre". En FOUCAULT, M.: *Saber y verdad*, Las Ediciones de La Piqueta, Madrid, 1985, p.241-242.

vorwort

NATALIA TIELVE GARCÍA

Dr. der Kunstgeschichte
Prof. für Kunstgeschichte der Universität Oviedo.

Ludger Hinse

KREUZWEG ODER UMWERTUNG DER WERTE

„Und man rechnet die Zeit nachdem dies nefastus, mit dem dies Verhängnis anhob, -nach dem ersten Tag des Christentums! – Warum nicht lieber nach seinem letzten? – Nach heute?... Umwertung aller Werte!

F. NIETZSCHE, **Der Antichrist**[1]

Ein Werk am Kreuzweg. Ein Treffpunkt und ein Scheideweg, zu illusorischen Realitäten offen, negierend und verleugnend. Eine Gegenwart, die sich durchsetzt. Ein Bereich des Transzendenten, des Übersinnlichen, der Überempfindlichkeit, der Ungewissheit und der Herausforderung, in den Gegensätzen der Erinnerungen eingerichtet; im Reich der Besessenheit; im Rätsel des erschreckenden Pulses.

Ludger Hinse versetzt uns in ein Bereich, der den Ausdruck eines Lebens hervorruft, indem er – etwas abstrakt und ausweichend- einen eigenen Kodex benutzt. Es wird uns wie ein Wort vom Jenseits übertragen. Der deutsche Künstler lädt uns dazu ein, im Spiel der Dialektik zwischen dem Konkreten und dem Unanschaulichen, zwischen dem Gegenständlichen und dem Konzeptualen, zwischen dem figurativen Vorschlag und der Referenz zur nicht objektiven Realität, einzudringen. Er nähert sich der Welt ohne es unbedingt auf einer realistischen Weise, einer übermässigen Erzählform, ausdrücken zu wollen, sondern eher durch die Strukturierung der Sprache, über dem Anekdotischen, den Umständen hinaus, bekommt es ein eigenes Bewusstsein. Seine Sprache ist die Sprache der Synthese, der Einfachheit und der Genauigkeit der Aszetik.

[1] NIETZSCHE, F: *Der Antichrist. Essay einer Kritik des Christentums*, Talcahuano, Buenos Aires, 1968, S. 121.

Erst spät ist er in das künstlerische Millieu gekommen, und hat einen starken sozialen Engagement im politischen und humanen[2] Leben mitgebracht; Hinse, der Künstler, der Schöpfer. Er erfindet ein neues Feld, oder bringt zumindest das Alte in Bewegung. Hinse, der Künstler, hat bisher Analysen, Versuche in verschiedenen Phasen durchgeführt, indem er verschiedene Materien als Mittel benutzt hat. Er hat bisher neue persönliche Ausdruckswege gesucht, die in der Lage sind, seine Art sich dem Leben gegenüberzustellen, durch die Materie wiederzuspiegeln, die Realität zu verstehen und eine Stellungsnahme ihr gegenüber – durch die Maldisziplin und die Erlangung der eigenen Ausdruckskraft, durch neue Wege der Phantasie zu gehen.

Wir finden in seinen jetzigen Arbeiten, ohne jegliche Geschichten, einer förmlichen Reinheit unterzogen, den Vorschlag des tastbaren, der Gegenwart in der Zeit und im Raum. Wir treffen ein Streben nach der schwierigen Reinheit an, nach Einfachheit, Unschuld, nach einer Unschuld einer Kindheit die hinter uns gelassen wurde und immer mit Zeichen sie wiederzugewinnen. Er ist am Hauptsächlichen interessiert, den grundsätzlichen Erfahrungen. Dahinter: das Primäre; die Reinheit, eine diskrete Ordnung. Konstruktives Zusammenpassen. Geometrische Monochromien, Serienstrukturen, Bezüge zur Oberfläche, Reinheit, aber auch Grausam.
Unter der Vorraussetzung, dass die Kunst eine Form von Pulsübermittlung ist, spricht jetzt Hinse, der Künstler, vom Gedanke und dem Raum. Ein nicht isolierter Raum, aber doch frei, um in ihm und ausser ihm das Spiel der Bezuge zu beschreiben. Eingefrorene Augenblicke, die vielleicht zur Stille, zur Andacht einladen. Oder - warum auch nicht?- zum Schrei und zur Anklage.

Form, Raum und Licht. Ein Raum der Ambivalenz, die – nach seiner Wahrnehmung – zur Entschlüsselung verpflichtet und dem Zuschauer die Freiheit der Absichten, der Suggestionen anbietet; die Projektion der eigenen Phantasie. Das was wir sehen nur als ein Teil des Realen zu halten.

---

[2] Ludger Hinse verbindet, nicht nur die Malerei und die Skulptur, sondern auch die Aufgabe des Gewerkschaftlers mit der des plastischen Künstlers. Er stammt von einer einfachen Familie des Bergbaus und ist Vorsitzender der Metallarbeiter im Ruhrgebiet, Deutschland. In der Welt des Vertriebs und des Kunsthandels ist er relativ jung, besonders weil auf Hinse und seinem Werk immer die Überzeugung gilt, dass das Marktsystem die Unschuld des Künstlers verderben könnte.

Die Anregungen von Ludger Hinse sind sogar - auf einer bestimmten Weise- Bezüge zur Minimalistischen Poesie, besonders was die Erprobung mit Formen und Räumen betrifft; auch bezüglich der Reflexion über das Verhältnis zwischen der Form und dem Raum. Es sind Anregungen, an denen man die Sorge um die komplette Ausfüllung des Raumes spürt - trotz der Distanzierung zur Leere, Kennzeichen des Minimalen, wegen der Emotion, wegen der Intensität-; Anregungen, in denen die Suche nach einer neuen und direkten Beziehung zwischen Werk und dem Umfeld unterliegt. Es ist eine Beziehung, wo die der Raum genauso an Wichtigkeit gewinnt, wie die ausgestellte Arbeit. Wo man den Raum als etwas von der Form ungetrennt verstehen soll. Seine Werke vereinigen Reihenfolgen, Wiederholungen und Überzeugung des Monumentalen.

Die Form und das Licht. Die pure Materie und das pure Licht. Stahl, Marmor, Glas. Die verschiedenen Lichtschichten und der Raum. Verlorenes Licht. Weisse Utopien. Gebrochenes Weiss. Farbsynthese. Die Nicht-Farbe. Der Abgrund des Misteriösen, des Unergründlichen. Metallflimmern. Die Asche der Erfahrung. Das Andere, über die Kürze hinaus.

Das Licht, das sich fast wie ein Ritus im Prozess seines Werkes eingliedert. Ein ständig fließendes Licht, eine Ausdehnung, eine Erlösung. Transparenzen, Licht, das manchmal gebrochen wird, in dem die Form an Material verliert und den Raum materialisiert.
Der Raum, der sich distanziert, in sich selbt versenkt, sich dann materialisiert; es existiert, es ist, es bedeutet. Wir dringen in den Weg der Introversion, der Unbestimmtheit auf verschiedenen Stufen; beladen mit verschiedenen Interpretationen.

Die Unterbrechungen werden intensiviert, die externen Bezüge werden verlassen. Die Interpretationen sind immer Hypothesen, riskierend und fehlbar, wie Peirce anmerkt.

Es ist der Ausruf unseres Künstlers zur phantasievollen Wahrnehmung. Die Verschlossenheit in seinem Werk fordert diese Art von interpretativer Verfügbarkeit; fordert die Suche nach Klarheit; fordert Unterscheidungsvermögen, eine anspruchsvollere Teilnahme des Publikums.

Der Schöpfer lädt uns dann ein, ein Netz von Gegenseitigkeit zu bilden; er zeigt uns ein unvollendetes Netz mit einer provisorischen Bedeutung. Er stürzt uns in das Schachbrett, ein Vermuten, dass das Externe mit dem Internen in uns verknüpft. Wir tauchen in eine Erfahrung mit einer Dauer ohne ein Vorher, noch ein Nachher, das wir aber für immer[3] behalten würden. Die Geschichte beweist, dass die Alternativen, der dritte Weg, die Gegenkultur und alle Protestbewegungen, Kritiker und Revolutionäre ihren Lebensweg im Stolpern beginnen und am Ende vom selben System akzeptiert werden, das sie vorher abgelehnt hatte.

Hinse schlägt folgendes vor: den Zweifel, die Frage, die Instabilität, die Unruhe, die Gleichgewichtsstörung, aber auch die Möglichkeit, uns in Allem wiederzufinden; allen vergangenen Veränderungen eine Form der Versöhnung zu geben; Ideen in stabile Erscheinungformen zu verwandeln; das Unkontrollierbare zu kontrollieren; die Unregelmässigkeit zu bewahren, aber sie doch zu regulieren, dem Unsinnigen einen Sinn zu geben.

Dieser Sinn ist in sich selbst zweideutig, das Resultat einer Entzifferung, einer Lesung, oder besser noch, von neuen und vielfältigen Neu-Lesungen, der Freiheit im Spiel[4]. Keine Kunst – sagt Arthur C. Danto – hat die historische Macht gegen eine andere Art von Kunst. Keine Kunst ist wahrer als eine Andere und historisch nicht weniger richtig als die Andere. Glaubt man dann wenigstens, dass die Kunst am Ende ist, so bedeutet es eine Art von Kritik, die einer machen kann, wenn er Kritiker wird: es kann gar keine Art von historische Macht der einen Kunst über die andere stehen, alles andere ist ausser jeder Akzeptanz[5].

---

[3] J. Jiménez. Als er vom privilegierten Horizont der Kunst spricht, meint er diese Art von Erfahrung als eine Art von Ekstase: "eine unwiederholbare intensive Erfahrung, die uns dazu bringt, dass wir vergessen, ein Übergang, Vergänglichkeit, zu sein. Es ermöglicht uns für nur einen Augenblick zu leben: den Augenblick von vollkomender Ästhetik, ausserhalb der Zeit, über den unerbittlichen Stich hinaus." In JIMÉNEZ, J.: *Arte y Tiempo. Perspectivas en el final de siglo* (*Kunst und Zeit. Perspektiven am Ende des Jahrhunderts*) RAVERA, R.M[a] (Kompilatorin) zusammengestellt: *Estética y Crítica. Los signos del arte.* (*Ästhetik und Kritik. Die Zeichen der Kunst*) Eudeba, Buenos Aires, 1998, S. 32.

[4] "Es ist eine Abstraktion, die uns in der Vernetzung der Kunst und dem Leben blind macht. Sie ignoriert die universale Reichweite und die ontologische Würde des Spiels. Das ist nicht unbedingt die andere Seite der Ernsthaftigkeit, sondern das wirkliche Lebensfundament der Seele, gleichzeitig Vereinigung und Freiheit (...). Denn diese Konfigurationen unseres Spiels sind die Formen die unsere Freiheit annimmt." GADAMER, H.G.: *Das Kunstspiel in Ästhetik und Hermeneutik.* Madrid, Tecnos Verl. 1996, S. 136 und 137.

[5] DANTO, A.C.: *Nach dem Ende der Kunst*, Piados Ibérica Verlag, Barcelona, 1999, S. 49.

Umwertung der Werte, Umkehrbarkeit einer unruhigen Sensibilität. Was nie konkret wird. Die Unannehmlichkeit zu denken, dass die Welt eine leblose Maschine ist. Es ist das Netz der Kraft und das Gegensätzliche, eine Totenstille, ein Abgrund des Widerwillens, ein dunkles Spiel, das unser Handeln durchquert[6]. Verwaisung; Erfahrung der Leere, des Nichts; des Nach-Rufes[7].

Hinse´s Diskurs ist weder visionär, noch geistig, aber es ist doch ein Ausdruck, der an der Idee des Heiligen interessiert ist. Der Diskurs der Religionen und seine Implizierung; der Diskurs des Nicht-Erklärbaren, des Unverständlichen. Der Diskurs der neuen Lesung der Vergangenheit –ständig von unserer endlosen Gegenwart angefragt. Der Diskurs der dunklen Zonen und des darauf fallenden Lichtes. Ein Kommen auf das Unbedeckte, ähnlich wie die Lichtung im Walde mitten im Dunkeln erscheint. Der Diskurs der Leere des verschwundenen Mannes, von dem Foucault spricht[8].

Was ständig dort ist, unter jeglicher Form. Sprüche die dem Gesagten darüber hinaus gehen. Weit weg von uns.

Wir versetzen uns in ein Reich, das vom Kreuz des Gegensätzlichen geleitet wird. Das vom Sinn enterbte Kreuz. Das Kreuz des Willens. Das Kreuz des Schmerz. Das Kreuz des Leidens. Das Kreuz des stummen Schreis. Das nicht schreiende Kreuz, das nicht mal ein lautes Wort sagt. Ist es vielleicht das Kreuz, das uns den Weg zeigt? Das die Befreiung angibt, oder etwa nur einen absurden, unbegründeten, unberechtigten Weg anzeigt?

Nietzsche verurteilte leidenschaftlich im „Antichrist" jene seltsame Welt, in der eine Art von Retter, ein zukünftiger Richter erschien - Ein verzerrter, unruhiger und, in Wirklichkeit unbekannter Typ.

---

[6] Die Beschleunigung, der Rausch, die Oberflächichkeit unserer Wirklichkeit ist in der Kunst zu einer Krise übergegangen, sagt Remo Guideri „zu der angenomenen rationalen Beziehung mit der Materie" (..). Zeitzeugen dieser Krise zu sein – sagt er weiter – und einer selbst Krise werden: aber „woraus wird wohl dieser einer selbst bestehen?" Körper oder Seele? Getrennt oder Komplize? Einheit der Vielfältigkeiten der Welt? Ist es möglich sich sowohl in die Krise einzubeziehen, wie gleichenzeitig eine Vorführung davon darzustellen? Was bedeutet „zu Gunsten der Kunst"? Und, wie kann die Kunst selbst diese verschiedenen Möglichkeiten bedeuten? GUIEDERI, R.: *Das Museum und seine Fetischen. Kronik des Neutralen und die Strahlenkrone*. Madrid, Tecnos Verl., 1997, S. 99.

[7] STEINER, G.: *Reale Gegenwart. Ist etwas wahres an dem was wir sagen?* Destino Verl., Barcelona, 1991, S. 118.

[8] FOUCAULT, M.: *Die Worte und die Dinge*, Planeta-Agostini Verl., Barcelona, 1985, S. 15.

Nietzsche behauptete mitleidslos, dass die Geschichte des Christentums nach dem Tode Jesus am Kreuz nicht mehr die Geschichte einer gradualen Interpretation des primitiven Symbolismus sei, immer verfälschter und gröber; die Geschichte einer kranken Barbarie, die ihre eigene Stärke in der Kirche sammelte, der Hauch der letzt vorstellbaren Korruption.
Heute steht vor uns ein von Schatten der Unruhe bereichertes Feld und die verblüffende, drohende Gegenwart. Wir steigen hinunter in die Sphäre der Prophezeiungen, indem wir dem Unglück vorgreifen, der abweichenden Bilder. Wir überschlagen uns in das Reich der metamorfosischen, agressiven Formen, Formen die sich wie Teufelsschlangen verbiegen. Die Verrenkung des Kummers.
Die zergliederten, verpestenden, bitteren, chaotischen Bilder.
Die Würmer der Verwesung. Höllische Obsessionen. Verworfene Flecken. Offene Wunden, über die das Elend uns peinigt, Untugend, Sünden. Schuld und Angst. Ein Hauch von Verwesung. Bespritzt von einer verfallenen und abgenutzten Geschichte.

Körper der Hingebung. Blut, das kein Blut ist.
Das Feld, das von einem Kreuz der Zeitflucht geleitet wird, die Erscheinung der Vielfalt, die ewige Bewegungslosigkeit der Realität. Das Kreuz der Verurteilung und des Verurteilten. Das Kreuz des Rausches und der Ausscheidungen[9]. Das Kreuz des Verlustes. Das Kreuz des eigenen Henkers[10], der Geißelung, der Dornenkrone, das Stigma der Passion.
Schopenhauer sagte folgendes: "was das Herz ablehnt, wird vom Verstand nicht aufgenommen". Die Köpfe, oder besser noch, die Masken. Die Gesichter, im Schein, unbekannt, anonym. Zum Innern gewendete Gesichter. Gesichter, die uns den Rücken drehen. Gesichter, die sich von uns entfernen. Die fremde, formlose Welt der Kopfstäbe, in der die Spinne ihr Netz spinnt. Die Grösse des Unsichtbaren, der Vision der Fragen; der beunruhigenden Ungewissheit.

---

[9] "Wir befinden uns in der Gesellschaft der Vermehrung, von der sie weiterwächst ohne es anhand seiner eigenen Ziele messen zu können. Das Ausscheidende entwickelt sich auf einer unkontrollierbaren Weise ohne seine eigene Definition zu respektieren; es ist jenes, dessen Effekte sich durch das Verschwinden der Ursache vermehrt." BAUDRILLARD, J.: *Transparenz des Übels*, Anagrama Verl., Barcelona 1991, S. 37.

[10] "Der eigene Henker vertritt die Welt als Wille, aber auch den Weg, der zum Trost führt und zur Befreiung im Kreis des appetitreichen, absurden, unbegründeten und unberechtigten Bedürfnis. Die selbe Natur hat das Gefängnis und die Flucht, den optimistischen Sklaven und den Asket, immer den „Heautontimoroumenus", die interne Feindschaft, die Selbstvernichtung, sich selbst hassen als individuelle Form und auch als Nachkommenschaft des noumenischen Willens." URDANIBIA, J. (Koord.): *Die Antihegelianer: Kierkegaard und Schopenhauer*, Anthropos Verl., Barcelona 1990, S. 28.

Metaphorische Visionen, die das, was vor jeden Ausdruck steht transparent machen; unter dem Konfusem, dem Mystischen, dem Schweigsamen, dem Gefangenen. Visionen und Bilder eines Horizonts, der sich entfernt wenn wir uns nähern. Eine Linie im Rückzug, unseren Schritten anpassend, dessen Spuren jemand –vielleicht- entziffern wird.

Man geht vorwärts, aber auch rückwärts auf diesem Wege und uns wird erlaubt einen weiteren Horizont zu sehen.

Mit einem metaphorischen Willen und dem Willen nach dem Wesentlichen, ohne jegliche äussere Stütze, möchte Hinse von den Emanzipationsmöglichkeiten und der kritischen Disposition sprechen. Er überwältigt die Enttäuschung, die Banalität und die künstliche religiöse Malerei. Im Bereich des Nackten, des Energischen, des Schlaggebenden und des Errichteten. Im Experimentierfeld, im anonymen Dialog, zwischen Verschlossenheit und Öffnung. Die Isolierung. Zwischen der Anwesenheit und der Abwesenheit, so transparenz wie undurchsichtig. Das Mysterium in der Erlangung von neuen Energien und Schwingungen, nach dem Schimmer einer ignorierten Wirklichkeit.

Eine Reisebeschreibung mit ungewissem Ziel, das zwischen dem Fortschritt, dem Druck nach vorn und die Wiederbelebung der Spuren der Vergangenheit schwankt, sich der Innenwelt zuwendet. Sie bietet die Möglichkeit eine andere Realität zu treffen, es lehrt uns zu sehen, zu denken, zu erfinden. Das Sein, das Existieren, das Denken, das Glauben ... Das Nicht-Sein, das Nicht-Existieren, das Nicht-Denken, das Nicht-Glauben ... Zweifeln... Die private Erfahrung des Ursprungs, des Verfalls, des Zusammentreffens, des Schicksals oder der Unmöglichkeit der Existenz, der Flüchtigkeit, des provisorischen Erreichen[11]. Und warum nicht? Der Unstimmigkeit, dem Recht zur Spaltung?[12]

---

[11] Erinnern wir uns an die Worte von Paul Valéry in seinem bekannten Essay *Blicke zur heutigen Welt*: „Man kann sagen, dass der Mensch sich daran gewöhnt, jede Kenntnis als etwas Vorübergehendes, jeder Zustand/ jede Stellung der Industrie und deren Beziehungen als etwas Provisorisches zu halten. (...). Die Satzung des Lebens generell, muss immer mehr das Unerwartete bedenken. Die Beherrschung des Realen ist nicht mehr mit Präzision abgegrenzt. Der Ort, die Zeit, die Materie nehmen Freiheiten an, die wir früher nicht vorhersahen. Die Genauigkeit bewirkt Träume. Die Träume werden verkörpert. Jetzt ruft die Ignoranz nur noch die Vernunft hervor, hundertmal verwirrt, verhöhnt, durch glückliche Erfahrungen" VALÉRY, P.: *Blicke zur heutigen Welt*. Buenos Aires, Losada Verl., 1954, S. 53.

[12] Jesús J. Nebreda spricht vom Recht zur Spaltung „nicht nur als eine leicht gemachte „Konzession", sondern als ein Teil des Rationalen, des Wirklichen, des Universalen. Soweit die drei Aspekte als das historische Resultat der aufeinanderfolgenden Begegnungen mit dem „Anderen" gelten, und nicht als angeordnete Erweiterungen des Imperialismus, der Stärkeren, das heisst, eines hypostasierenden Rechts als ewas Absolutes. NEBREDA, J.J.: *Der Tod Gottes und die Postmodernität. Die langen Schatten des toten Gottes?* Granada, Veröffentlichungsdienst der Universität Granada, 1993, S. 181.

Hinse schlägt eine Immersion vor, die über jeglichen sichtbaren Ausdruck hinaus geht. In einer ursprünglichen Fundierung. Eine Immersion und eine Suche nach dem Panorama eines unerschöpflichen Horizonts; Eine Suche nach einem Konzept, das von jeglichem Ereignis entfernt ist. Es erhält ein ständig angedeutetes Ereignis, das eine Einheit ohne Ende bildet. Die Immersion in das Unendliche als ursprüngliches Ereignis.

Der Vorschlag von Ludger Hinse begünstigt am Ende eine Immersion in eine Welt, die nicht diese Welt ist; In eine Andere Welt. Der andere Lebensraum, der unverständliche, der schwindelerregende, der mit der Stimme und dem Blick eines Anderen. Die Peripherie.

Der Zugang zum Konflikt zwischen dem fortlaufenden und dem diskontinuierlichen, um die Vergangenheit verstehen zu können.
In Krise geraten und Kritik ausüben. Der Kreuzweg und der Kompromiss.

Ein Wille zum Wollen haben, ein Wille zum Leben haben. Zwischen Lüge und Wahrheit[13].

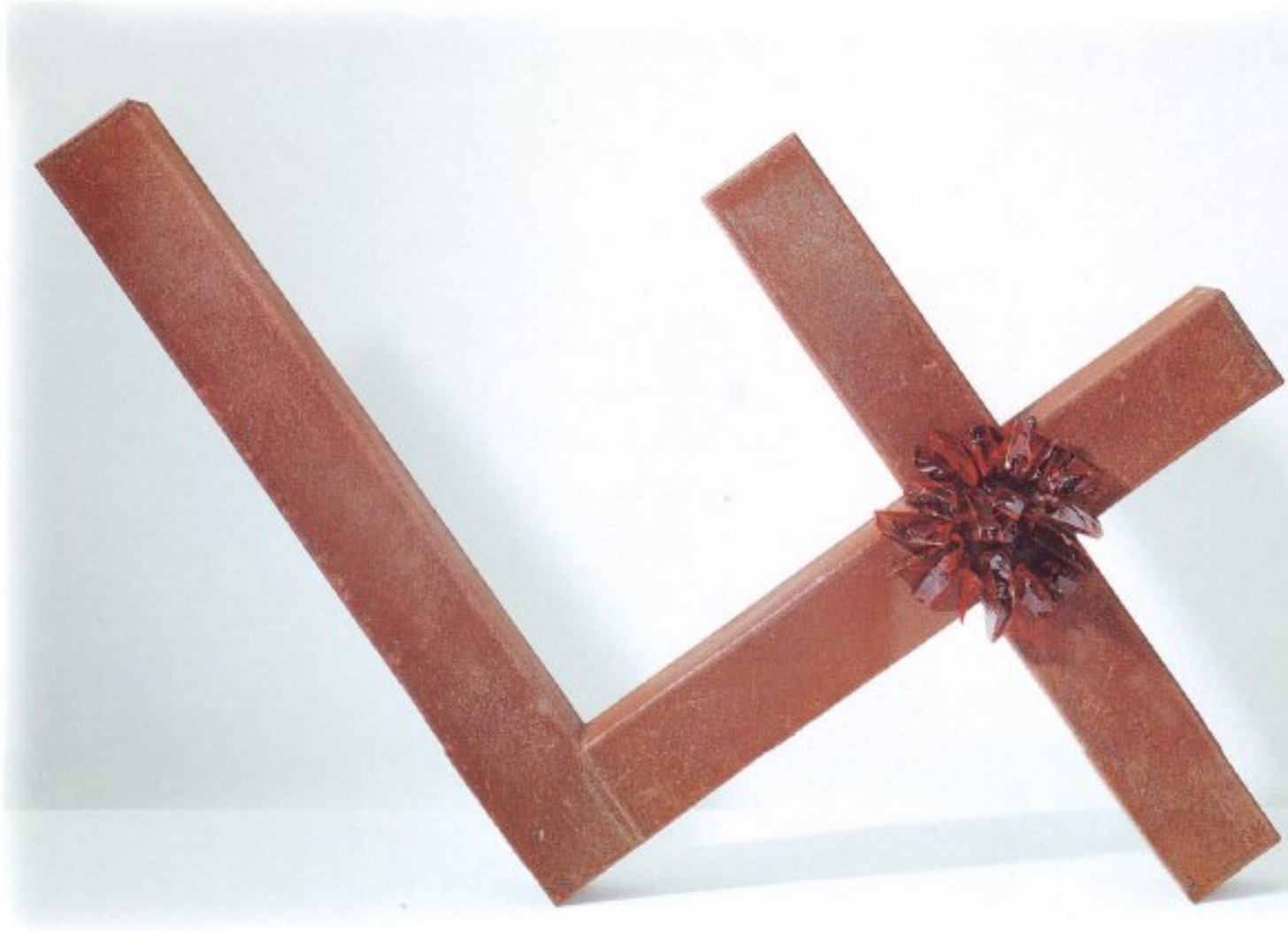
---

[13] Bei einem Interview im Magazin Magazine Littéraire (Nr. 207, Mai 1984) sagte Michel Foucault aus: „Die Aufgabe die Wahrheit zu sagen ist eine Arbeit ohne Ende: sie in ihrer Komplexität zu respektieren ist eine Verpflichtung, von der sich keine Macht rausreden kann, ausser sie setzen die Stille der Dienerschaft vorraus" FOUCAULT, M.: *Wissen und Wahrheit*, Las Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1985, S. 241-242.

obra expuesta
ausgestellte werke

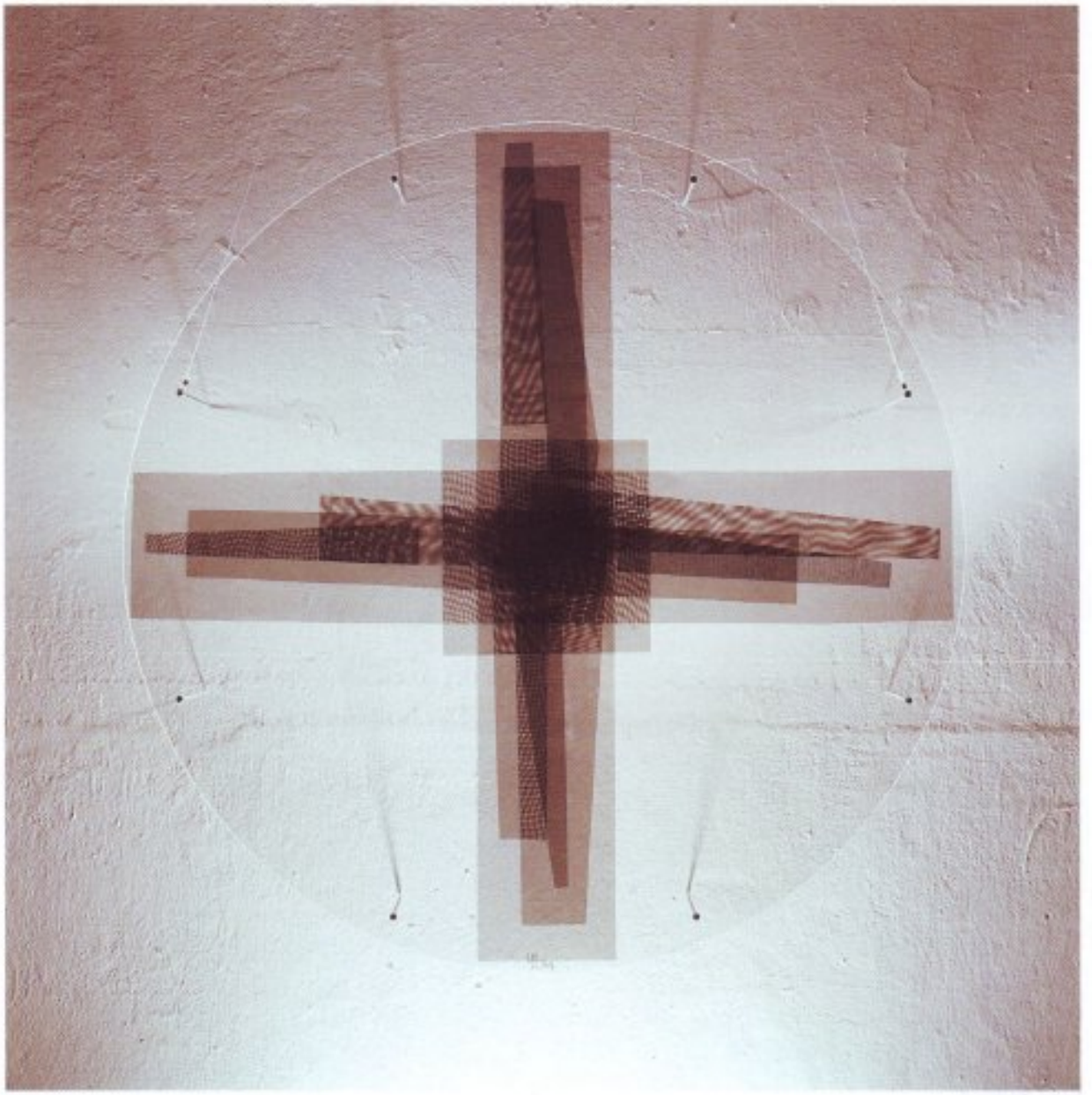
Cruz del sufrimiento
Kreuz des Leidens

Acero corten y cristal - *Cortensthal, Glas*
100 x 120 cm. (alto x ancho - *hoch x breit*)
15 x 15 cm. (sección de la estructura - *Stahlkörper*)
30 cm. Ø (corona - *Glaskranz*)



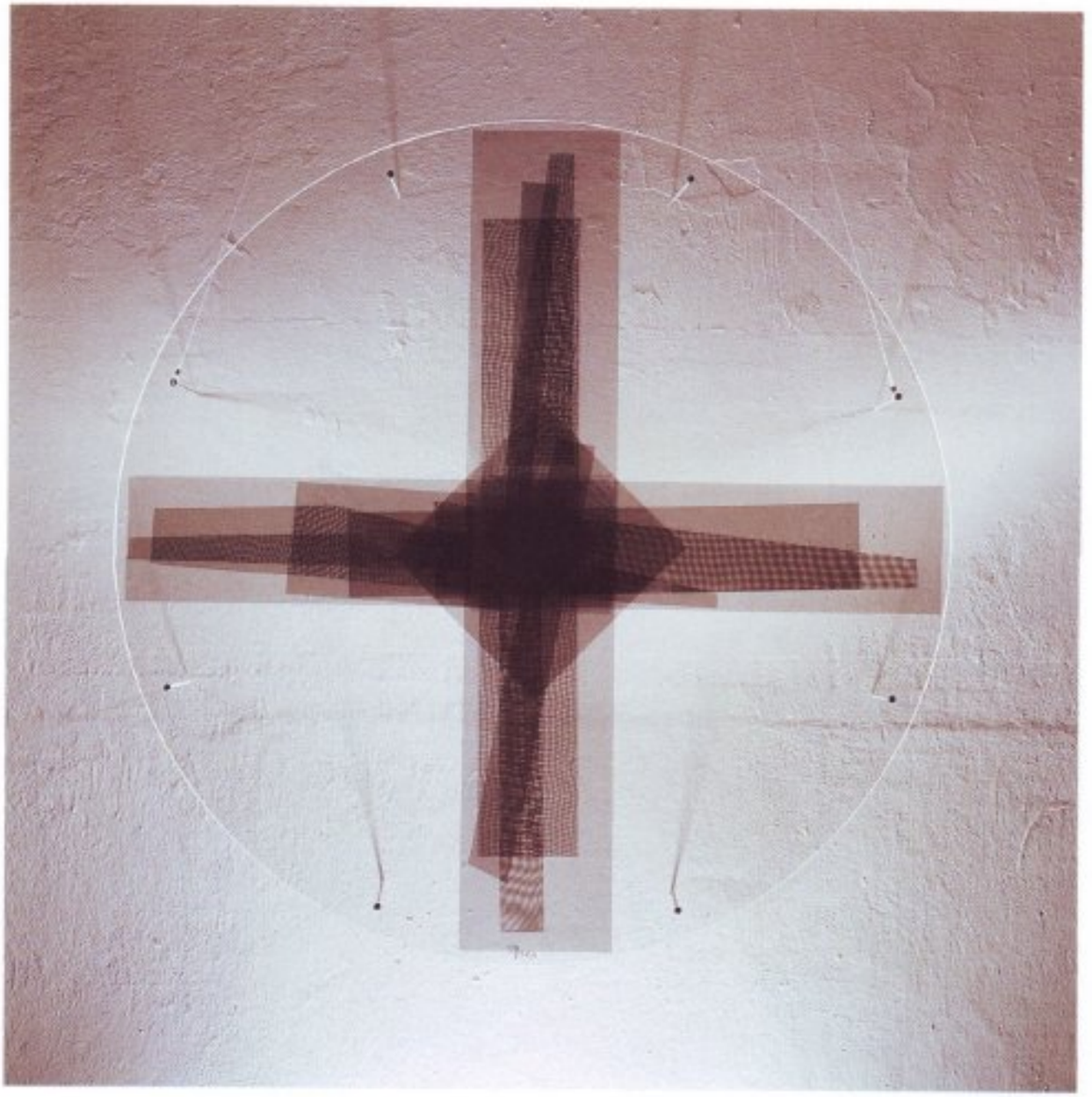
Cruz de luz 1
Lichtkreuz 1

Acero inoxidable, plexiglas - *Edelstahl, Plexiglas*
100 cm. Ø



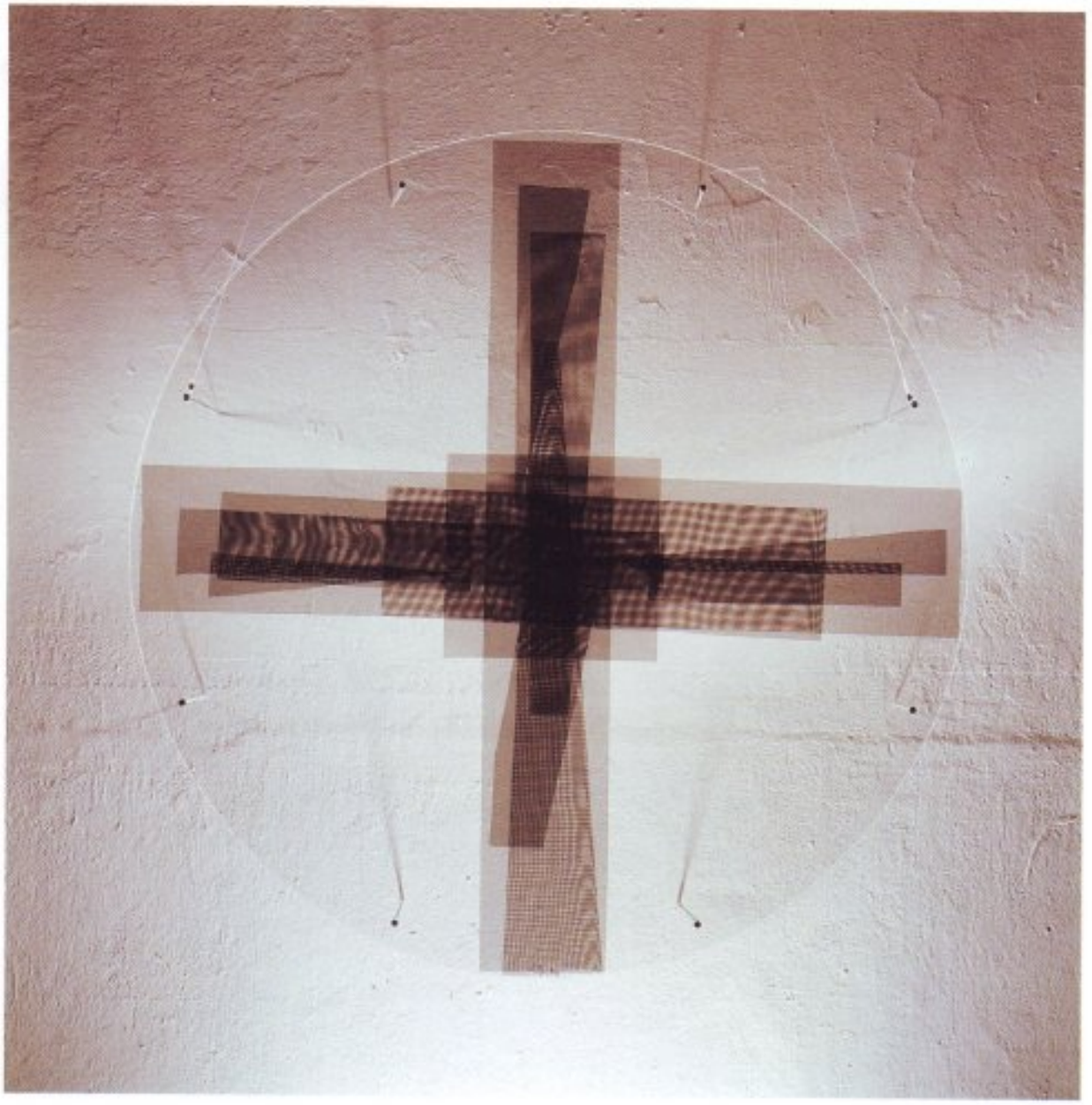
Cruz de luz 2
Lichtkreuz 2

Acero inoxidable, plexiglas - *Edelstahl, Plexiglas*
100 cm. Ø



Cruz de luz 3
Lichtkreuz 3

Acero inoxidable, plexiglas - *Edelstahl, Plexiglas*
100 cm. Ø



Sin título
o.T.

Acero inoxidable - *Edelstahl*
21 x 13 x 8 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Sin titulo
o.T.

Acero inoxidable - *Edelstahl*
18 x 21 x 10 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Sin título
o.T.

Acero inoxidable - *Edelstahl*
26 x 17 x 9 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Sin título
o.T.

Acero inoxidable - *Edelstahl*
22 x 12 x 8 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Sin título
o.T.

Acero inoxidable - *Edelstahl*
21 x 16 x 14 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Sin título
o.T.

Acero inoxidable, mármol - *Edelstahl, Marmor*
20 x 35 x 23 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Sin título
o.T.

Acero inoxidable, mármol - *Edelstahl, Marmor*
15 x 30 x 20 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Sin título
o.T.

Acero inoxidable, mármol - *Edelstahl, Marmor*
19 x 34 x 20 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Sin título
o.T.

Acero inoxidable, mármol - *Edelstahl, Marmor*
31 x 20 x 19 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Leyendo I
Lesende Gefühle I

Acero inoxidable, mármol - *Edelstahl, Marmor*
23 x 70 x 12 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)





Leyendo II
Lesende Gefühle II

Acero inoxidable, mármol - *Edelstahl, Marmor*
23 x 70 x 11 cm. (alto x ancho x fondo - *hoch x breit x tief*)



Gritando
Der Schreiende

Acero inoxidable - *Edelstahl*



Místico
Der Vergeistigte

Acero inoxidable - *Edelstahl*

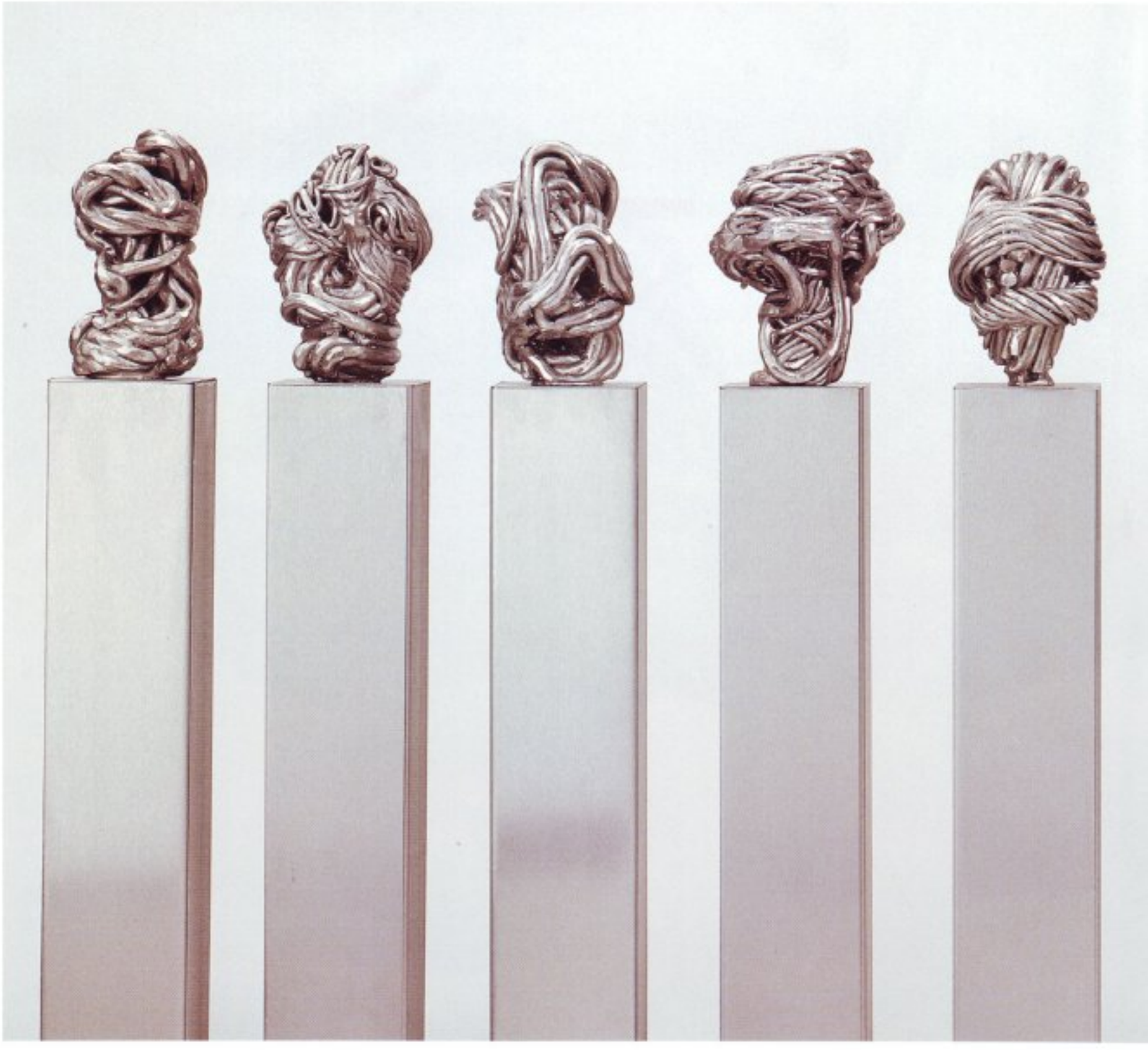


Taciturno
Der Verschlossene

Acero inoxidable - *Edelstahl*







Conjunto escultórico
Skulpturengruppe

Acero inoxidable - *Edelstahl*



exposiciones
ausstellungen









LUDGER HINSE (*1948)

Exposiciones individuales. Einzelausstellungen.

1988 Casa de artistas "Künstlerhof Kenkmannshof" de Recklinghausen

1989 Museo de Bochum, "Haus Kemnade"

1990 "Feriotel" en Clausthal-Zellerfeld

Casa sindical "Gewerkschaftshaus" de Wolfsburg

1991 "Geronnenes Feuer" *(Coágulos de fuego)* Centro de Cultura "Haus am Lützowplatz" de Berlin

1992 Galería del Teatro "Galerie-Theater" de Wolfsburg

Galería Rath de Colonia

1993 Galería real "Hofgartentheater" de Neuburg/ Donau

1994 Galería CBB Verónica Gülker de Wuppertal

1995 "Wasser" *(Agua)* en el museo regional de Emden (Landesmuseum Emden)

"Wasser" *(Agua)* en la sala de la federación "Ruhrverband" de Essen

1996 Barco-Estudio "Atelierschiff UNARTIG" *(desobediente)* de Frankfurt/ Main

"Lebendigkeit in Weiss" *(Vivir en blanco)* en la empresa Sachtleben CHEMIE GMBH de Duisburg en relación con el proyecto "Arte en la fábrica"

1997 "Geronnenes Feuer" *(Coágulos de fuego)* en la Galería "Galerie an der Hauptwache" de Frankfurt/ Main

"Lebendigkeit in Weiss" *(Vivir en blanco)* en la Galería CBB de Veronika Gülker

"Lebendigkeit in Weiss" *(Vivir en blanco)* en la Galería "Galerie am Chamissoplatz" de Berlín

1998 "Wasser – Lebensfirnis" *(Protección de la vida)* Grochtmann-Museum (Museo) de Datteln

"Transparenzen" *(Transparencias)* Museo de Bochum

1999 "Feuer und Wasser" *(Fuego y agua)* en la Galería "Galerie in BO 7" de Bochum

"Zunkunft in Weiss" *(Futuro en blanco)* en la empresa Adam Opel AG de Rüsselsheim

"Futuro en blanco" en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile

2000 "Futuro en blanco" en la Casa del Arte, Pinacoteca Universidad de la Concepción de Chile

Galería de Arte "Galerie Blau" de Darmstadt

"Feuer und Wasser" *(Fuego y agua)* en el centro de información "Gelsenwasser Informationszentrum" de Haltern (*Lago de agua potable*)

Obra de teatro "Feuer und Wasser" *(Fuego y agua)* como coproducción del festival de teatro "Ruhrfestspiele Recklinghausen" (*Encuentros teatrales de Recklinghausen*), el teatro "Theatre Vidy-Lausanne" y el Ilkom-Theater, en Taschkent

2001 "Futuro en blanco" Galería Arauco de Nuremberg

Exposiciones colectivas. Gemeinschaftsausstellungen.

1989 "Einsichten, Aussichten, Ansichten" *(Entendimientos, perspectivas, opiniones)*, artistas de la cuenca del Ruhr en Donezk, UdSSR

1990 Exposición "Carl von Ossietzky-Ausstellung", en Bergneustadt

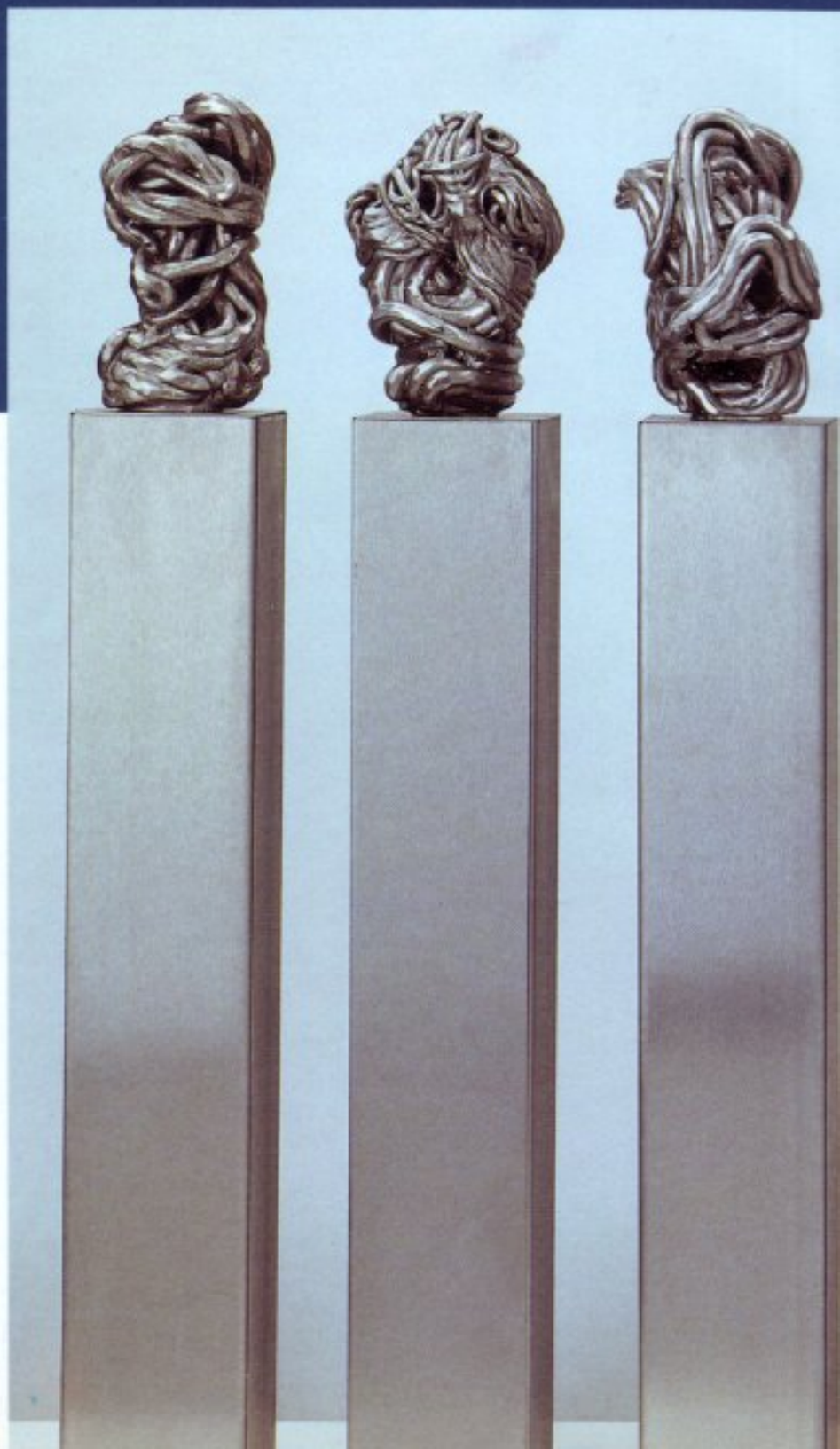
"Das kleine Format" *(Formato pequeño)* Centro de Arte Kunsthalle Wiesbaden

1991 "Fremde Heimat" *(Patria extraña)* museo Museum Bochum

1998 "Las Manos del Viento" Artistas Internacionales Valparaíso, Santiago, Concepción, Chile

"Kleine Skulpturen" *(Esculturas pequeñas)* Sala de máquinas del pozo minero "Friedlicher Nachbar" (*Vecino pacífico*) en Bochum

"Kreativität als Motor für Visionen" *(Creatividad como el motor de las visiones)* Centro de investigación científica de Renania del Norte Westfalia en Gelsenkirchen



MUSEO BARJOLA

Barjola

Trinidad, 17
Teléfono y fax 985 357 939
33201 Gijón

Servicio de Publicaciones
Principado de Asturias