

Helmut Kiesewetter – Breve introducción a su vida y obra

Helmut Kiesewetter trabaja como pintor, fotógrafo, artista de objetos e instalaciones, así como en el ámbito de la performance. Entre sus obras destacan las instalaciones de hielo y de video, proyectos de teatro, acciones, dibujos, repintado y la pintura al óleo clásica sobre lienzo.

Helmut Kiesewetter nació en Frankenhain/Turingia en el Este de Alemania, que más tarde se convirtió en la República Democrática Alemana. El paisaje del bosque de Turingia le caracteriza: bosques, ríos, nieve. Su pintura se inicia a partir de la gráfica, y tiene que ver con la experiencia de invierno de Kiesewetter.

Desde temprana edad, el muchacho dibuja y pinta. La madre es maestra y pinta mucho en la pizarra. En la oficina de ingeniería civil de su padre siempre hay lápices, crayones y rotuladores. El pintor artístico del pueblo vecino lo introduce a la acuarela ya en el segundo año de escuela. Una casa para pájaros en la nieve es su primera obra.

Cuando tenía nueve años, la familia huyó a la Alemania Federal. El cambio, la nueva vida, se hacen duros para el niño. Se ríen de él por hablar el dialecto de Turingia. Él se refugia en la pintura.

Con diez años ve el autorretrato de Durero y comienza a dibujar a conciencia ahora también con punta de plata. Más tarde, en casa de la abuela dibuja ramos de flores, exprimidores de limón, retratos, y oye la llegada del hombre a la luna en la radio.

Anteriormente, el niño recibe su primera cámara fotográfica, una Bella. Se dedica a la técnica del blanco y negro, fotografiado árboles, flores, o un cactus que florece sólo un día. Este interés por la fotografía le ocupará toda la vida. De adolescente, trabaja en los días festivos en un vivero de árboles, planta árboles y se compra una grabadora con el primer dinero que gana. Hace entrevistas, graba música. Es su manera de hacer radio y una forma de tomar contacto con la gente: "la cinta grabadora me ha salvado". Empieza a interesarse por las obras de teatro y la literatura moderna.

Al mismo tiempo, colecciona postales de arte como plantillas de dibujo, que son su tesoro. En los álbumes de la serie de lectura Lux encuentra biografías de los artistas y adquiere así una visión de sus biografías. Cuando entra por primera vez en un museo de arte con sus padres, ya conoce a Picasso, Braque, Bonnard y a muchos otros grandes maestros. "A los 13 años ya tenía claro que iba a ser pintor."

Estancias en el hospital después de graves accidentes y una temprana politización durante el movimiento estudiantil caracterizan al adolescente y al joven Kiesewetter. Cuando fue llamado a filas por el ejército alemán, se niega al uso de las armas y es reconocido como objetor de conciencia. La breve idea de estudiar medicina, incluyendo la plaza de estudio, es rechazada pronto; mientras trabaja en su solicitud de acceso a la Academia de Arte, estudia filosofía, historia del arte y arqueología en Colonia. En 1971 es aceptado en Dusseldorf: es el momento en el que Joseph Beuys influye a la academia y al mundo del arte hasta la posteridad. El joven Kiesewetter sigue de cerca todo lo que sucede en su entorno. Como pintor y escultor en ciernes, estudia en la clase de escultura de Beate Schiff y más tarde con Ed Callahan. Aprende a hacer tempera a base de huevo y pinturas al óleo de manera artesanal, amplía su repertorio de expresión y termina los estudios como alumno magistral. Después de graduarse con honores en filosofía y en arte, se dedica a la profesión docente.

En el tiempo libre se dedica a su arte. 1992 Kiesewetter presenta su primera exposición individual. Comienza una extensa actividad de exhibiciones en instituciones de arte, galerías y museos. Esta actividad, entre otras cosas, le lleva a Trier y Berlín, Winterthur/Suiza y Roma/Italia, donde expone su obra en la prestigiosa Opera Paese junto a Jan Fabre. Más tarde en Pearth/Australia en el Instituto de Arte Contemporáneo, o, más recientemente, en el museo de la calle O'Daly de Santa Cruz de la Palma/España. En su ciudad adoptiva de Wuppertal muestra su trabajo varias veces en el Museo de arte Von der Heydt en Barren, así como exposiciones anuales en su propio estudio de arte.

A inicios de los años noventa comienza también la larga cooperación en el teatro con el director Roland Brus y el grupo de los sin hogar "Ratten 07" en la Volksbühne en la plaza de Rosa Luxemburgo en Berlín.

Durante más de diez años se crean experimentos estéticos en los que explora la frontera entre la política, la sociedad y el arte, siempre ordenados de nuevo. Kiesewetter forma parte aquí como dramaturgo, socio conceptual y aportador de ideas a la vez que establece impulsos y acentos importantes para el tratamiento de los textos, de los actores, del espacio y de los medios estéticos. Por su trabajo con el teatro de los sin hogar obtiene en 1995 el Premio de Fomento de la Academia de las Artes.

Esta actividad conjunta le lleva a acciones con anatomistas como "Anatomía de la Aurora" en la Volksbühne del Prater en 1996; a los "agujeros negros" en la Akademie Schloss Solitude en 2000: una actuación de renombrados representantes de la nueva música como Chiyoko Szlavnic y Ute Wassermann, y dos hombres de edad que interpretan supervivencia en una caja negra en el espacio público. En Alexanderplatz en Berlín y en la cárcel de Tegel crea una puesta en escena con presos y actores, de forma similar a la famosa novela berlinesa de Döblin, el proyecto ampliamente aclamado "Tegel Alexanderplatz" y, con "Lo que queda es una gran confianza" en la forma de un nuevo teatro documental crea una escenificación basada en datos originales del escándalo de las donaciones durante el gobierno de Helmut Kohl; en el Instituto Lee Strasberg en Los Ángeles 1996 se estrena "A los ojos de un extraño" (Wolfgang Maria Bauer) y en los festivales del Mercosur 2001 es "La noche continúa", una producción con marginados en Teatro del Libertador General San Martín de Córdoba / Argentina.

Introducción a la obra

Si hay una preocupación unificadora en la obra de Kiesewetter tal vez es la siguiente: usar la plasticidad de las cosas para hacer frente a la corporalidad del espectador y para activar todos los sentidos. El artista quiere crear a través de prácticas artísticas diversas, situaciones y experiencias que pueden realmente afectar a la gente. Está interesado en transmitir nuevas ideas para transmitir lo escasamente o incluso no visible a los sentidos y a la apariencia; la percepción de afilar la vida en todos sus estratos. Kiesewetter tiene como objetivo poner la existencia en oscilación.

Por tanto, su práctica artística está dirigida a la creación de ambiente. Aquí utiliza diferentes principios de la composición. El pintor trabaja con frecuencia con dipticos y trípticos. En general, sin embargo, las imágenes aparecen como algo poco relacionado con los confines del cuadro que se extiende al espacio más allá del borde de las pinturas. Tienen una tendencia a expandirse. El pintor es feliz cuando consigue que las imágenes producidas, a través de su orden en el espacio, se interconecten con otras imágenes creando un vínculo. Él lo llama momentos de vibración, como en la música. Crear ambivalencias, equilibrio y dinámica son de vital importancia para él.

Kiesewetter combina también la pintura con la instalación o la fotografía con la instalación. Pone en escena espacios-ambientes en los que transforma la materialidad de la tierra. Esto resulta en espacios accesibles a veces con agua, a veces con papel, a veces con virtutas de madera, heno o sal. El suelo se convierte en una escultura, en imagen accesible, en espacio para las experiencias del visitante. La elección de los materiales es siempre muy consciente y con relación al lugar. Esto resulta en una interacción y una tensión entre el material del suelo, el medio expuesto y el lugar. Por ejemplo: para los dibujos y las pinturas expuestos en el Club de Arte Brühl, que en aquella época eran más lineales, Kiesewetter selecciona heno debido a su estructura lineal. Sobre el pavimento pulido de un castillo en Simmern distribuye 10 toneladas de virutas de madera acercando así el bosque que rodea al edificio.

El espacio tiene una fuerte componente sensual: el olor del papel, el perfume de la madera, el chapoteo del agua. Estas instalaciones permiten al espectador salir de lo cotidiano y entrar a una forma diferente de contemplación. Kiesewetter apela a la condición corporal del espectador. Hace depositar diez metros cúbicos de papel desmenuzado en el Club de Arte de Trier (1996). Los visitantes se hunden con los pies. Recogen y leen fragmentos en papel desmenuzado como si se tratase de mensajes secretos. Los niños juegan y dan volteretas. Las pinturas abstractas en las paredes huelen a esencias. El papel triturado huele a enmohecido. El artista ha distribuido máscaras, no sólo para las personas alérgicas. La protección consiste en llamar la atención sobre la posible contaminación, "la contaminación de la imagen, del suelo y del espectador." Al mismo tiempo las máscaras incrementan la atención plena hacia la dimensión olfativa.

En la exposición "seca mis pies" (1996) Kiesewetter presenta fotografía abstracta en un espacio de agua. Las imágenes se reflejan en el agua. Los visitantes entran descalzos o con botas de agua a la pis-

cina de 8 por 5 metros; concretamente entran a otro elemento. Kiesewetter tematiza con esta escenificación del espacio la cámara como espejo y recuerda a la producción de la imagen en el laboratorio fotográfico, al momento en que las fotos pasan por el agua y de repente aparece algo visible: lo que antes era latente ahora está presente. Una acción durante la inauguración complementa la escenificación y hace evidente de forma significativa el carácter global de la obra de Kiesewetter. El artista invita a los visitantes a hacer lavados de pies rituales: de rodillas delante de ellos, embalsamado sus pies con esencias.

Fotografía

Como fotógrafo, Kiesewetter ahora sólo trabaja en abstracto. Importante para él en sus motivos es el carácter de extrañeza. El artista quiere convertir con sus pinturas al medio que de manera ejemplar encarna la imagen del mundo "en aventura, en fantasía y en nuevos mundos". Su objetivo es poner en movimiento la actividad creativa del observador. En lugar de la dimensión testimonial de la fotografía a él le interesa la presencia. En contraste con la pintura en la fotografía es más difícil apelar a la persona en su totalidad, - carece de efecto háptico, y siempre se intuye la máquina en el aparato fotográfico. Pero por la elección del tema y de las impresiones Kiesewetter trata de ayudar a la foto "a su propio ser".

Lo que expone debe ser algo que "no conozca, e incluso ser tan extraño para mí que empiece a interesarme por ello." En una época en la que estamos inundados por millones de imágenes, Kiesewetter está a la búsqueda de imágenes que de hecho se hicieron en este mundo, y sin embargo, parecen nuevas. Fotografías que recuperen lo inesperado, y por lo tanto desafíen al mismo artista, así como al observador.

Objetos encajados

Los objetos encajados forman un conjunto de obras que Kiesewetter inicia en 1993 y expone por primera vez en 1996. El artista - desde siempre ha sido un apasionado coleccionista de objets-trouvés, objetos de arte encontrado en la naturaleza, así como de objetos del mundo de las mercancías - agrega objetos dispares que no tienen nada que ver unos con otros. Proceden de una variedad de contextos. La característica especial: la forma y el material de los objetos deben ajustarse de manera que las partes seleccionadas se adapten mutuamente, y se mantengan unidas sin el uso de adhesivo.

El objeto "Easy Rider" consiste en la parte ósea de la cabeza de un corzo. Con un diapasón incrustado en uno de los orificios de la nariz. La obra se presenta elevada en un vara delgada. La cabeza de corzo está ligeramente inclinada hacia adelante de manera que evoca la asociación con un motorista corriendo a través del tiempo. El diapasón aparece visualmente como una antena. En la manera en que Kiesewetter introduce el sonido en el cráneo, alude a la vista y al olfato, así como a la percepción mediante un amplificador que el hombre ha creado para recibir señales que no son perceptibles por los sentidos normales. El diapasón como instrumento con el que coinciden con todas las orquestas del mundo, encarna a la vez la fijación de la atención acústica en el mundo hacia la nota La y es también un representante de la disciplina y de la normación en la cultura. El cráneo de corzo, resto de un objeto natural se nos presenta en "Easy Rider" como un producto cultural de los Estados Unidos. Kiesewetter despierta asociaciones a la invención de Bambi por parte de Walt Disney: en el modo en que Bambi se eleva sobre la artificialidad del cómic y se convierte el símbolo mundial de la inocencia y de la pureza. El objeto encajado recuerda a la sugerencia por parte de la industria cultural de Hollywood de proximidad con la naturaleza y abre también un espacio para la reflexión sobre la unión posterior del ser humano, la naturaleza, el arte, la muerte, así como las capas de sonido y de experiencia más allá de la normación y el adiestramiento.

Instalación

En 1996 nace la primera instalación de hielo. En "Helpi, Kalle y Lampi, Trier a 37 grados bajo cero" Kiesewetter reúne las experiencias de sus años de trabajo con el grupo de los sin hogar "Ratten 07". La noticia sobre tres personas sin hogar que mueren en Trier por congelación, es el punto de partida de esta instalación espectacular y provocativa. "Heilig Rock" es una exposición colectiva que alude a la túnica de Jesús que se exhibe en una peregrinación histórica en la Catedral de Trier. Kiesewetter contextualiza de nuevo y pide a tres personas sin hogar sus ropas. Las congela en una gran bañera llena de agua, reminiscencia de un sarcófago, que él sitúa atravesada. Vagamente oculta pone la ropa bajo el hielo como si fuera un cuerpo. Un zapato sobresale un poco. La inquietud se extiende, un niño tiene miedo. Durante la exposición,

los visitantes observan el proceso de deshielo, que se extiende durante de siete días. La instalación tematiza la congelación de personas en las calles en el mismo lugar y hace alusión a la frialdad humana. A Kiesewetter, sin duda influenciado por su proximidad a Beuys, le interesa también como a él la energía y el calor. Al mismo tiempo se encuentra en esta instalación un tema crucial que caracteriza la obra artística de Kiesewetter: el dejar que las cosas aparezcan: resaltar la sustancia humana básica y una capa profunda de verdad.

Kiesewetter desarrolla varias instalaciones de hielo: para la obra "La decisión de los ingenieros" en la Ópera Paese, en Roma, se encuentra en una prisión de alta seguridad con un preso condenado a cadena perpetua, para "Iceolacion" en Perth / Australia se encuentra con un paciente de SIDA. A ambos les pide su ropa.

En ambos casos se enfrenta a resistencias y a dificultades durante la ejecución del proyecto. Un texto de Kiesewetter durante la inauguración en Italia ilustra el pensamiento conceptual del artista y pone claramente de relieve la dimensión política de este trabajo. Citando a Pasolini describe la modernidad como un almacén frigorífico, la civilización como una máquina de la disciplina humana.

Contra los mecanismos de violencia estructural, contra el poder y el igualitarismo, Kiesewetter posiciona el arte como una fuerza contraria. El proceso de deshielo artístico se convierte aquí en proceso de fusión elemental y necesariamente existencial contra la amenaza de la parálisis.

Sin embargo, a Kiesewetter, en su práctica artística, nunca le interesan las declaraciones explícitas, sino aquello a lo que él se refiere como un dejar las cosas abiertas. Por eso sus pinturas no tienen título, mientras que las instalaciones tienen normalmente un título ambiguo.

Para la "Exposición Mundial" crea la instalación "hört auf". Kiesewetter contrasta aquí la pintura al óleo abstracta clásica con una instalación de vídeo. Seis monitores de vídeo en una piscina de agua. Para esta obra Kiesewetter hace filmar una escena de una prisión en un continente distinto, precisamente a última hora del día, al atardecer. El sonido que acompaña es el sonido original, se puede escuchar el ruido de fondo, gritos ocasionales y las exclamaciones de los presos y de los familiares a la espera ante las puertas del edificio. Trata de la prisión como lugar ejemplar del mundo y del mundo como prisión. Sólo el monitor con la imagen de un iceberg de la Antártida no muestra ninguna cárcel. El artista relata así el fluir y el detenerse del tiempo y el silencio de las imágenes. Mucho permanece en un enigma. El título ambivalente del trabajo significa cesación, pero también escuchar atentamente. Se interpreta como una constatación y como una llamamiento. Indica un final, la muerte, pero al mismo tiempo lo abierto.

También la obra "In der Schwebel" de 1997 tematiza el fuerte poder regulador de la época. El trabajo también hace alusión a uno de los transportes más famoso del mundo, el monorraíl colgante de Wuppertal. En el suelo se encuentra un gran espejo que absorbe a los visitantes, encima dos escaleras plegables que recuerdan a unos pilares. Encima de una de las escalera hay un paño de parto, en el otro una mortaja. Ambos paños son auténticos: previamente envolvían un recién nacido y a un muerto. En el medio un metrónomo hace tic-tac, el artista ha ajustado el metrónomo a su propio pulso en el momento de la inauguración. Así la obra explora el comienzo y el final de la vida y relata de forma poética y existencial la ruta de nuestro ser terrenal, la presencia, la ausencia, y los momentos del temor humano.

Pintura y dibujo

En el centro de la obra de Helmut Kiesewetter está la pintura que parte de lo gráfico. En los inicios está el dibujo a lápiz: los primeros dibujos - que se remontan a 1971 - tienen a menudo un carácter romántico. Aunque de manera abstracta, las formaciones recuerdan a montañas, mares, nubes, fuego. Se puede observar el experimentar obsesionado por el detalle y la filigrana en las tonalidades de gris, del oscuro al claro, y la búsqueda de plasticidad, que delata sus estudios en las clases de escultura.

Copy-Art

A partir de 1985 Kiesewetter experimenta con la fotocopidora. Surgen los trabajos de Copy-Art que muestra en su primera exposición en 1992. Utiliza la fotocopidora como una cámara fija para objetos

planos y objetos con cuerpo: dibujos, pero también objetos pequeños forman las plantillas que él mueve durante el proceso de la fotocopia. Hace que las imágenes salgan borrosas, las estira y cambia sus formas. Lo que anteriormente era un objeto se convierte en algo borroso y abstracto. Surgen trabajos movidos, a veces superpuestos de manera múltiple a modo de montaje.

A Kiesewetter le fascinan las dimensiones del tiempo y de lo difuso. Y que sea, como en la escultura, el movimiento, lo que crea la forma. Años más tarde, ya no mueve el objeto fotografiado sino la cámara durante la fotografía: de esta manera los trabajos con la fotocopidora hacen alusión a una inversión en el uso de la técnica y anticipan lo trabajos posteriores.

Nuevos materiales para el arte: Tipp-Ex, esencias y cochinilla.

Kiesewetter introduce nuevos materiales en su arte. El descubrimiento de Tipp-Ex en 1987 por parte de Kiesewetter abre una nueva dimensión en la obra del artista. La química del Tipp-Ex le fascina por sus propiedades plásticas. Se puede utilizar tanto para cubrir como de modo transparente; se mezcla bien con los colores y se seca rápidamente. "Es la sustancia aglomerante perfecta para modelar y formar la masa de pintura, la corteza de la pintura." (A-M. Bonnet) Kiesewetter trabaja en esa época exclusivamente en papel, sobre todo en papel suave hecho a mano, en el que presiona sus instrumentos de pintura: haciendo surgir grietas, brechas, cicatrices. Lesiones de imagen.

A mediados de los años 80 empieza a trabajar con musgo de roble, tinturas de yodo y esencias aromáticas cuyos efectos estudia para hacer mezclas de pintura y también para pintar imágenes exclusivamente con esencias. Un proceso casi alquímico que tiene como objetivo activar los sentidos del espectador, incluso permitirle experiencias olfativas.

En la década de los 90 Kiesewetter descubre en La Palma los colorantes naturales a base de cochinilla. En un proceso laborioso recoge las cochinillas de los cactus y procesa el tinte de los pequeños animales directamente en superficie de la pintura. La sustancia es altamente adhesiva; aplicada en grosor surgen pequeñas montañas, que hacen hincapié de su carácter plástico.

La cochinilla es lo que lo lleva al color. Ha trabajado ya con Tipp-Ex y lápiz con tonos de gris, por lo que ahora se acerca a través de profundos tonos de rojo a una nueva energía en las imágenes que fascina al pintor.

El Tipp-Ex es quebradizo en la superficie de la pintura y los colores llenos de energía de la cochinilla llevan a Kiesewetter hacia la pintura al óleo. Busca fortalecer el impulso de la plasticidad del Tipp-Ex. Trata la pintura acrílica de vez en cuando, pero le resulta "demasiado artificial, demasiado débil, demasiado aburrida." Por el contrario, la pintura al óleo le permite una mayor posibilidad de moldear. Llega a hacerla sobresalir hasta 3 o 4 centímetros sobre la superficie. Las caras pinturas al óleo Mussini, fuertes en resina, garantizan a Kiesewetter que la pintura se quede tal como el la aplica.

Mientras experimenta y mezcla el Tipp-Ex con pintura al óleo reconoce que el papel como portador de imagen ya no le ofrece soporte adecuado. Y porque las imágenes cada vez son más grandes, decide a partir de ahora pintar en lienzos más estables de tela tejida mecánicamente.

Esta tela permite que Kiesewetter aplique cada vez más y más capas de pintura. Con un pincel fino y afilado estira la pintura y provee a la superficie de estructuras de relieve cada vez más complejas. El lienzo producido de forma industrial se convierte así en un cuerpo orgánico. La imagen se convierte en un objeto que se expande en el espacio.

La formación de sombras, que ya está presente en el Tipp-Ex se hace más extrema, y debe ser incluida por el pintor cada vez más. Dependiendo de cómo incide la luz, hay sombras fuertes o sombras difusas. Esto hace que el color cambie de manera esencial. Del color amarillo en la sombra surge por ejemplo un tono oliva.

Kiesewetter trabaja para ampliar la gama de colores a través del efecto de las sombras. El método de pincel fino le permite conseguir efectos muy finos. Y cuanto más finas sean las puntas, más interesante son para el sentido háptico del observador. Esta inmediatez hace que la gente siempre quiera tocar las puntas en las pinturas recientes de Kiesewetter. ¿Son en realidad tan puntiagudas o es una

ilusión? Surge así un amplio espectro para la obra pictórica. También la aplicación de varias capas de pintura al óleo amplía en gran medida las posibilidades creativas de Kiesewetter: a veces trabaja en húmedo, mezcla, crea trazos de goteo, a veces espera a que la pintura se seque para dar nuevos acentos a las estructuras ya existentes.

Desde siempre Kiesewetter ha amado el gris debido a su ambivalencia y a sus posibilidades. El gris ya reúne todos los colores en sí mismo. Paradójicamente, él ve como su tarea, ya que trabaja con pinturas de colores, enfrentarlos unos a otros, para que los colores se anulen entre sí para volver a ser aquello que ya tiene el gris. Kiesewetter intenta evitar momentos inequívocos cuando combina los colores complementarios y de su entorno y crea, en un continuo proceso de consideración, un destellar en el que constantemente varios momentos surten efecto de forma simultánea.

En consecuencia, el proceso de pintura es extremadamente costoso. A menudo Kiesewetter pinta durante cientos de horas un cuadro, siendo su intención producir tensiones y complejidad. Al mismo tiempo, el artista aborda el carácter procesal de la pintura, que él, como un arqueólogo hace inmediatamente visible:

Bajo las imágenes se hallan muchas otras imágenes. Encima se encuentran las capas más recientes, debajo las capas más antiguas que sin embargo aun son parcialmente visibles. Kiesewetter invita al observador a explorar cuidadosamente las excavaciones de color; a dar paseos por parajes desconocidos; por formaciones de montañas de color, valles, cuevas, cráteres y planicies de color.

Son imágenes que en su complejidad necesitan gran cantidad de tiempo para ser descubiertas. Pero, ¿cómo logra el artista crear interés por parte del observador para acceder a una imagen abstracta? Una respuesta puede ser el hecho de que las obras de Kiesewetter no permiten un mensaje claro y que de ellas surge una extraña fascinación. Esta fascinación lleva al espectador a dedicarse a la imagen, a pesar de que quizás no le interese. Los trabajos de Kiesewetter no sólo apelan al sentido de la vista, si no también a capas más profundas de nuestra experiencia.

La versatilidad y la sinceridad de la obra ofrece al espectador una rica gama de puntos de contacto para su propia experiencia con la pintura, con el arte y con sus experiencias propias. La vivencia de lo extraño encaja así con la experiencia de lo familiar.

Otro aspecto más de su fascinación sería: las imágenes de Kiesewetter se leen como hechas de manera individual. Al igual que en la letra manuscrita se nota en ella la personalidad. Aquí cada parte es diferente; la dimensión de lo insólito y lo inconfundible se pone de manifiesto en ellas. En medio de un mundo de producción en serie, de igualitarismo mecánico y estructural y de constante repetición, uno se enfrenta a la singularidad y autenticidad de la obra de Kiesewetter. Toda su práctica artística puede entenderse como una contribución contra la paulatina desaparición del individuo en la edad moderna y el peligro de estancamiento.

El enfoque holístico de Kiesewetter une tanto lo analítico-conceptual como lo háptico-sensual. Con sus composiciones y puestas en escena roza al espectador de forma individual para iniciar un proceso creativo en él, un proceso de desarrollo y de profundización de ideas. Un proceso plástico que el artista considera como el verdadero elixir de la vida.

Roland Brus

Traducción: Miquel Aguado