

**JUAN F.
BENAVIDES**

JOSEPH BEUYS, LA ESTÉTICA HOY, UN COMPROMISO POLÍTICO

Joseph Beuys, aesthetics today,
a political compromise

Juan Francisco Benavides

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 29/09/17

Fecha de aceptación: 01/11/17

Resumen

Joseph Beuys es uno de los más influyentes artistas en el mundo contemporáneo, sus ideas y propuestas aún no han sido comprendidas del todo y muchas de ellas resultan transgresoras hasta hoy en día, en especial su declaración de que "todo el mundo es artista". Beuys no solo se enfrenta al quehacer artístico, comprende que el arte es algo mucho más profundo y complejo, es una energía que mueve al mundo y que como muchas de las energías en el pensamiento occidental, es incomprendido y valorizado solo desde su apariencia y superficialidad.

Palabras clave:

Estética, conceptualismo, arte contemporáneo, apariencia, transgresión.

Abstract

Joseph Beuys is one of the most influential artists in contemporary world, his ideas and proposals have not yet been completely understood, many of them are transgressive nowadays, specially his polemic statement that "everyone is an artist." Beuys not only faces the artistic work, he understands art as something much deeper and more complex, as an energy that moves the world and as what happens to many energies in Western thought, his misunderstood and valued only from his appearance and superficiality.

Key Words:

Aesthetics, conceptualism, contemporary art, appearance, transgression.

Biografía de la Autora:

Nacido en Quito en 1963, es Doctor en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de Morelos, con especialidad en Crítica del arte contemporáneo. Ha sido profesor en las Maestrías en artes de las Universidades Iberoamericana, el Claustro de Sor Juana, en el Instituto Cultural Helénico, en el Instituto Nacional de Bellas Artes y en Casa Lamm (México). Actualmente profesor titular en la Universidad de las Artes Guayaquil- Ecuador).

“Ser maestro es mi mayor obra de arte”
Joseph Beuys

Si se hiciera una lista de los más importantes artistas del siglo veinte, es seguro que entre los tres primeros, junto a Marcel Duchamp e Ives Klein, se encontraría Joseph Beuys. Su obra se basa en la posibilidad del artista como creador y no como técnico, aquel que logra entender que lo fundamental de la obra artística no es la habilidad de un artesano, sino la creatividad del creador.

Su trabajo se fundamenta en la visión del compromiso social y político que lo llevó más allá de una simple mirada de la belleza tradicional, mimética y técnica, a enfrentar a los espectadores y productores de las artes, con una reflexión de sí mismos como individuos sociales y naturales.

Su compromiso se vio enfocado hacia la enseñanza de las artes, en 1974, luego de que fuera despedido de la Universidad en la que impartía clases, funda la "Universidad Libre Internacional" (ULI) junto al premio Nobel de literatura Heinrich Böll. El objetivo de dicha Universidad sería convertir al propio acto de la enseñanza en un proceso de creatividad artística. Una Universidad abierta a todos, basada en la creación, que apunte a desarrollar las posibilidades que cada individuo tiene como creador. Para él, el acto de facilitar el aprendizaje era una labor artística, la obra de arte es la vida misma, su frase tan conocida: “Todo el mundo es artista” nos lleva a una profunda reflexión sobre la acción de los individuos en, con y para el mundo.

La visión de lo estético en Beuys, renuncia a la noción romántica del siglo XIX, para asumir una actitud que podría llamarse neo-romántica, el encuentro con los “otros”, el compromiso social y político del artista con su contexto temporal y espacial, el individuo como parte de un colectivo que cuestiona las estructuras sociales construidas en cada época y propone

alternativas que vayan más allá de las luchas intestinas por el poder y el dominio sobre otros hombres y la naturaleza, un aprendizaje estético para reconstruir el mundo.

En la entrevista a Joseph Beuys realizada por Elizabeth Rona en octubre de 1981, declara:

Ya he dicho que el propio concepto de arte se amplía y ya no atañe únicamente a la actividad de los pintores, de los escultores, de los poetas, de los músicos, de los hombres de teatro, de los arquitectos, etc., sino que concierne a todo el trabajo humano. Tal es, a mi parecer, el necesario desenvolvimiento del arte, desde el punto de vista conceptual (esta necesidad es filosófica).

En la práctica, esto quiere decir que toda persona activa debería aprender igualmente una nueva disciplina artística, quiero decir la del arte social, la de la escultura social. Una disciplina dentro del arte que, respecto a lo que existe en las esferas de la música, de la arquitectura, de las Bellas Artes, no ha existido todavía. Un arte social quiere decir cultivar las relaciones entre los hombres: es casi un acto de vida (Rona, 2010, p.13).

En este sentido Joseph Beuys se enfrenta a la acción artística como una experiencia vital, misma que se vincula a la reflexión del para qué estamos aquí, por qué ejercemos acciones sobre el mundo, preguntas fundamentales de la filosofía, a partir de las cuales se encuentra con la opción del arte, el arte tendría entonces una primera relación de existencia, el pensamiento, la capacidad de reflexión y creación que afecta a la propia sociedad en la que se produce y a la vez es afectado por esta. La posibilidad para que esto se desate sería el arte, la enseñanza se volvería una de los fundamentos de su propuesta creativa y su acción artística.

Beuys, quien naciera en Alemania en 1921, participó como piloto de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial, en 1943 su avión de combate fue derribado en la zona de Crimea y no se lo volvió a ver, por lo que se lo dio por desaparecido en combate, dos años después reaparece inexplicablemente en un campo de prisioneros inglés. De los dos años transcurridos desde su caída a su reaparición no se tiene información alguna, no se sabe con

certeza cómo sobrevivió y con quién, ni cómo realizó su viaje de regreso de Asia a Occidente. Pero al regresar, Beuys cuenta que luego de la caída de su avión fue rescatado por un grupo de tártaros, de aquellos con conocimientos del desierto que se desplazan desde hace miles de años como nómadas por el desierto, quienes según dice Beuys, le untaron grasa animal y lo envolvieron con fieltro, elementos con que le salvaron la vida, por lo que los mismos tomaron una dimensión ritual y mágica en sus obras posteriores. Durante los meses siguientes, permaneció postrado recuperándose de sus heridas.

Luego de esta experiencia con la muerte, Beuys estudió artes en Düsseldorf, al terminar su estudios se marchó al campo y vivió como granjero, pastando ovejas, que parece ser el momento en que comprende que el artista debe ser un pastor, un guía, fusionando esto posiblemente con su experiencia con las tribus nómadas y su relación con los shamanes, decide regresar a su labor artística como docente de escultura. Sus clases se vuelven muy populares y requeridas por los estudiantes, quienes quieren asistir a las mismas, más allá de los límites permitidos por la Universidad, los alumnos se radicalizan y reciben el apoyo de Beuys, quien por ello es expulsado de su cátedra. Solo seis años más tarde, luego de un largo litigio legal logra regresar a su labor de enseñanza, con una serie de nuevos aprendizajes relacionados con la experiencia y con su proyecto de la creación de la ULI.

Su proyecto se vio reflejado en las nuevas estrategias de enseñanza, que empieza a aplicar en su cátedra, renunciando a los métodos tradicionales y dejando de lado los planes de estudio fijos, para adaptarlos a las necesidades individuales de los alumnos, desarrolla con ello procesos de enseñanza- aprendizaje de arte, completamente individualizados y personales. Renuncia a una instrucción reglamentada tradicionalista, sustentada en listas, asistencias, tareas, memorizaciones y ejercicios repetitivos, con lo que inicia una enseñanza artística y creativa del arte.

Con respecto a esta, declara que:

Se afirma con frecuencia que en mi clase todo es sólo conceptual o político, sin embargo mi interés está en crear una base de amplios conocimientos teóricos, para lograr una producción de obras con un contenido sensible y de fácil captación. La base de mi enseñanza está en comenzar con el lenguaje y hacer que resulten obras con relación entre pensar y actuar. Lo más importante para mí es que el ser humano llegue a tener un criterio desde la concepción de lo que produce, de cómo puede contribuir a la coherencia de la totalidad y que no solamente cree objetos, sino que sea escultor o arquitecto de todo organismo social. El futuro orden social se configurará según las leyes que rigen el arte (Rangel, 2010, p. 9).

Estas ideas se ven reflejadas en sus obras cuyas vivencias fueron fundamentales para el cambio más importante de sus paradigmas artísticos, el desplazamiento del centro de interés creativo. Beuys no buscaba producir objetos “obras”, sino acciones. Su trabajo abarca de performances—como *Coyote: Me gusta América y a América le gusto yo*, que realiza en 1974 en la inauguración de la Galería René Block de Nueva York, donde se encierra durante tres días junto a un coyote en estado completamente salvaje, desarrollando un proceso de aprendizaje y respetos mutuos que culminan en una relación de amistad entre ellos— a esculturas como *El final del siglo XX* (1983) integrada por 21 piezas de roca basalto, mismas que fueron taponadas con grasa (referencia a su experiencia con los tártaros) y también por objetos más convencionales, entre ellos dibujos y acuarelas.

Beuys se integra y participa durante un tiempo con el grupo Fluxus, sin embargo pronto se desprende del mismo, demasiado teóricos para su entender, demasiado provocadores sin sustento mayor que el de la provocación, pero los happenings y la participación son cosas que le resultan muy interesantes para la construcción de sus propuestas. Para Beuys la acción artística siempre será mucho más, según Vázquez Rocca (2008), “es una experiencia catártica, un rito de iniciación donde—desde una perspectiva antropológica— arte y ritual van unidos de un modo dramático

en operaciones chamánicas de intensa concentración y hondo alcance espiritual” (p. 5). Para Beuys, en el mundo contemporáneo, los espacios de manifestación espiritual han sido relegados a la religión, que no se sustenta en la creación sino en el dogma, el arte debe convertirse en el espacio en el cual el rito puede reconstruirse de manera creativa, la acción artística se vincula íntimamente con las manifestaciones de espiritualidad, cerrados para la mayoría de las personas en un mundo de consumo que se basa en la realización personal a partir de entes y cosas materiales. Es por ello que el artista debe convertirse en un manipulador de energías, en un chamán que vincule ciencia, técnica, arte y magia con lo espiritual.

En la obra *Coyote: Me gusta América y a América le gusto yo*, durante tres días, Beuys raspa, busca, camina, se confronta ante la culpabilidad reprimida de la civilización norteamericana. Culpa surgida de la matanza injustificable de los indios. El indio debía ser exterminado no tanto para arrebatarle sus tierras, sino por su experiencia más amplia de la libertad. El indio vivía tan libre como el coyote o el búfalo. Por eso, oprimir o exterminar al indígena fue un despedazar la propia bandera de la libertad que la sociedad norteamericana decía representar. La angustia de esta contradicción se retuerce en el fondo oscuro del alma colectiva del país del Norte (Vázquez Rocca, 2008, p. 5).

La relación de los nativos pre-americanos con el mundo es completamente distinta a la que el mundo capitalista impondrá al país de las banderas y las estrellas. Ellos se vinculaban espiritualmente con la naturaleza, el oso, el coyote, el lobo, el águila y todos los seres eran considerados parte de una misma fuerza creadora, en ese sentido eran todos hermanos, con el respeto que cada uno se merecía por el solo hecho de estar vivo. Cuando debían matar a alguno de estos seres, sus rituales se realizaban entre las disculpas por la acción y el agradecimiento por convertirse en parte de ellos, su carne iba a ser parte de su propio cuerpo, su piel una extensión de su propia piel, su calzado, sus armas, nada de un animal

muerto se desperdiciaba, jamás se mataba por placer, todo era parte del uno, y también un cadáver familiar humano se entregaba de regreso al Gran Espíritu. Beuys entiende esta relación con los verdaderos nativos de estas tierras, ellos no poseían la tierra, ellos pertenecen a la tierra, al agua, al aire, al fuego. Es por ello que deja que el coyote sea su guía, que lo acepte, que lo acoja y le enseñe, el acto artístico no solo es una representación de la realidad basado en la técnica, es una experiencia vital integral, social, política, espiritual.

El trabajo de Beuys se enfoca a entender algo que Occidente ha dejado de lado, las fuerzas que hacen que todo exista, que todo se mueva, la voluntad shopenhaueriana que entiende que hay algo, más allá de Dios, más allá de la razón, de la belleza, de la comprensión lógica y de la idea hegeliana, aquello que hemos olvidado porque al parecer consideramos que las cosas, los objetos son más importantes, porque desconfiamos de lo que no podemos ver o sentir, o poseer o comprar. El imaginario occidental se ha construido sobre la materialidad de las cosas, sobre el “hasta no ver no creer”, dándole valor y existencia a las cosas basándose en los sentidos que nos permiten acceder a ellos; ante lo inexplicable de otras formas de existencia, se eliminó su estudio y conocimiento, una de estas imposibilidades fue la energía que pone en movimiento a la vida y al universo mismo, de ello no se puede hablar siquiera, vemos sus manifestaciones, pero no sus esencias, dudamos de su existencia, las energías que mueven al mundo siguen siendo cosas inentendibles e incomprensibles.

El mundo de la incomprensión lo llevó a cuestionarse también sobre la capacidad de las palabras y el lenguaje, sobre su fuerza y validez en la historia de los hombres. De esta forma, dice Vázquez Rocca (2008), recupera la importancia del lenguaje en sus obras a las cuales llega a designar con el término de *proceso paralelo*: «el elemento material del arte tiene que ir acompañado de la expresión verbal, de lo espiritual» (p. 5).

Beuys consideraba limitado el concepto tradicional de arte, pensaba que la personalidad del artista y sus acciones son más importantes

que su resultado, que la habilidad manual y la capacidad mimética habían sido los sustentos de la realización artística a lo largo de varios siglos, y que lo más importante no es la obra-cosa resultante sino el proceso artístico creativo, creatividad que todo individuo posee, por lo tanto “todo ser humano es un artista”, y cada acción vital una obra de arte que impulsa a la reflexión, como lo menciona Beuys, citado por Rangel (2010),

La creatividad no está limitada a aquellos que ejercen una de las artes tradicionales, e incluso en estos no se limita al ejercicio de su arte. Hay en todos un potencial de creatividad que queda cubierto por medio de la agresión de la competencia y del éxito. El descubrir, investigar y desarrollar este potencial debe ser tarea de la escuela. La política es arte también en este sentido: no como el ‘arte de lo posible’ sino de la liberación de todas las fuerzas creativas (p. 5).

Con esta visión política social del arte, muy cercana a la estética de la existencia de Schiller, quien planteaba que la libertad política debe ser una consecuencia de la educación en la libertad estética, Beuys se propuso realizar muchas de sus acciones en ámbitos cultural o socialmente desfavorecidos, “abandonando las Galerías y realizando el sueño vanguardista de la disolución del arte en la vida”. (s/a., valladolidwebmusical.org, 2008).

Arte y vida se confunden de forma indivisible en sus propuestas artísticas, van más allá del discurso de las estéticas tradicionales y de las imágenes formales como apariencia de la realidad, en ellas se confronta con una actitud ética y política del arte, el cual no puede seguir siendo considerado como una manualidad o como una materia para aprobarse obligatoriamente, no puede verse desde concepciones tecnológicas y estetizantes, la propia enseñanza del arte ha sido un proceso impositivo y dominante de un sistema que pretende quitar a la obra artística su capacidad crítica y reflexiva, para convertirla en un objeto decorativo y comercial, en un producto mercantil de estatus y poder y, en otros casos, en una forma de propaganda del propio sistema y de sus bondades.

El afán de lucro sugiere a los políticos más preocupados que la ciencia y la tecnología son de crucial importancia para la salud futura de sus naciones. No debe haber ninguna objeción a una buena educación científica y técnica, y no sugiero que las naciones dejen de tratar de mejorar en este sentido. Mi preocupación es que otras habilidades, igualmente cruciales, están en riesgo de perderse en el frenesí competitivo, habilidades cruciales para la salud interna de cualquier democracia, y para la creación de una cultura mundial decente, capaz de abordar de manera constructiva los problemas más apremiantes del mundo. Estas habilidades están asociadas con las humanidades y las artes: la capacidad de pensar de manera crítica; la capacidad de trascender las lealtades locales y acercarse a los problemas mundiales como un “ciudadano del mundo”; y la capacidad de imaginar comprensivamente la situación del otro (Nussbaum, 2015).

Los valores y las definiciones que hemos construido socialmente para el arte, no son inmutables, se transforman y reconstruyen constantemente, los ideales de belleza, de técnica, de agrado, de objeto de consumo, son cosas que pueden cambiar y que de hecho están cambiando constantemente, a pesar de la resistencia que algunos hacen, a pesar de la necedad de intentar mantener conceptos que corresponder a épocas pasadas, todo cambia y el arte y la estética hoy por hoy, apuntan a una visión humanizada y comprometida con la humanidad y no solamente con el gusto o el placer estético de unos cuantos, en ese sentido Nussbaum (2015), dice: “Un arte social quiere decir cultivar las relaciones entre los hombres: es casi un acto de vida”.

Como comenta Vergine (1974), él solía repetir obsesivamente de sí mismo: “Soy un transmisor, Yo emito” (p. 49). Lo que transmitía era la relación del hombre con los arcanos, que él juzgaba se había perdido durante la ilustración. Eso que no es solo racionalidad, que se construye en lo sensible, en lo creativo, en lo emotivo y, por supuesto, en lo espiritual y energético.

En una conferencia que da cuando recibe un reconocimiento tardío por toda su labor artística, retoma las palabras de Vilhem Lembreck, poeta del expresionismo que también había sido relegado en la historia y dice:

Protege la llama
Que si no la proteges, ¡ay!
El viento apagará
Sin esforzarse la luz que hizo surgir
Rómpete entonces corazón mudo
y tránsito de dolor. ¹

La luz es la energía que la llama emite, es lo que está más allá de una materialidad que no podemos entender, como la obra de arte, cuya importancia no reside en la tela pintada o la piedra tallada, no radica en las formas que estas imitan, bien o mal, ni se establecen en la habilidad manual de quien las hizo y menos aún en cosas extra estéticas como la vida del autor o la historia real o inventada para el objeto o su creador y por supuesto, menos en el valor económico que una institución social o el mercado le otorga. No, la importancia de la obra reside en la capacidad de cambiar la vida de alguien, en esa energía que tiene cualquier obra de arte, en mayor o en menor medida para provocar reflexiones, pensamientos, creaciones, ideas, sentimientos o sensaciones, en la capacidad de ser un dispositivo que provoca que quien sea, que quien pueda, se ponga frente a una obra y sepa que él también es un artista y un creador, que esa obra solo existe para él.

La enseñanza del arte no es pues la labor de un técnico que se centre en formas, en materiales y en trucos y habilidades. La enseñanza del arte se vincula con la experiencia vital, con el sufrimiento, con la capacidad de mirar a través de los ojos del otro. La estética, por tanto, se aleja de las nociones de belleza o gusto, se estructura en la reflexión de lo mismo y de lo otro, del yo en el mundo.

Bibliografía:

Aumont, J. (1998). *La estética hoy*. Madrid: Cátedra.

Danto, A. C. (1997). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.

Guash, A. (2002). *El arte último del Siglo XX*. Madrid: Alianza editorial.

Habermas, J. (1998). “La modernidad, un proyecto incompleto”, en *La Posmodernidad*, comp., Hal Foster. México DF: Kairos.

Jubrias, Ma. E. (1993). *Arte posmoderno*. La Habana: Universidad de la Habana.

Lorenzano, C. (1982). *La estructura psico-social del arte*. México DF: Siglo XX.

Nussbaum M. (2015). “El duro discurso de Martha Nussbaum sobre el futuro de la educación mundial” en: <http://www.elheraldo.co/educacion/el-duro-discurso-de-martha-nussbaum-sobre-el-futuro-de-la-educacion-mundial-233416>”, 13 de Diciembre de 2015.

Ricoeur, P. (2001). *Teoría de la interpretación*. México DF: Siglo XXI.

Rona, E. (2011). “Entrevista a Joseph Beuys (Fragmento)”, en *Beuys y más allá. El enseñar como arte*. En diálogo con la muestra Coordinadas.

Rangel Faz, M. (2010). Deutsche Bank. Art Works. http://cursos.marco.org.mx/servicios_educativos/pdf/pdf_Joseph_Beuys.pdf

S. A., Beuys J. (1973). *Elementos para una creación*, marzo de 2008, Valladolid. http://www.valladolidwebmusical.org/expos/joseph_beuys/España.

Werner K. (1979) Documental: Joseph Beuys “Todo hombre es un artista”, (*Joseph Beuys: Jeder Mensch ist ein Künstler*) .

¹ Werner Krüger, Documental: Joseph Beuys “Todo hombre es un artista”, (Joseph Beuys: Jeder Mensch ist ein Künstler, 1979)