

## **1. El arte**

### **Introducción**

El propósito de estas pláticas es aclarar, desde el concepto ampliado del arte, término acuñado y desarrollado por Joseph Beuys, los conceptos de: arte, libertad, tripartición, plástica social y dinero. Paralelamente, se establecen las relaciones entre estos términos para esclarecer la forma en que interactúan entre ellos.

Esto, con el objeto de elaborar una imagen que pueda crear sentido. Crear sentido no nada más en relación con la imagen, sino también en relación con el cuestionamiento del sentido del hombre en el mundo. Posiblemente el concepto ampliado del arte de Beuys nos pueda dar alguna respuesta al respecto. La expectativa que puso Beuys en el arte es gigantesca. Es una demanda de universalidad.

### **“Bestimmung”**

Beuys dice: “De entrada, lo que quería era acercarme al arte. Aún no hemos llegado al arte. Así como hay que formar al hombre, porque aún no está ahí, así el arte. Aún no existe.”

Parecería que hubiera una contradicción ahí donde leemos que el hombre aún no está aquí. Pero Beuys se refiere al destino<sup>1</sup> del hombre: el hombre está aquí con el objetivo de surgir, de formarse. El hombre es, en relación consigo mismo y con el mundo, un proyecto futuro.

Podríamos decir que el objetivo de estar en el mundo es descubrir cuál es ese destino, esa determinación. La elaboración de esta determinación a lo largo de una vida es lo que hace al hombre un artista. El hombre tiene que producir el destino, la razón por la que está en la vida, y Joseph Beuys llama a este proceso “arte”.

La conocida frase de Beuys según la cual “Todo mundo es un artista” no quiere decir que todos sean Leonardos da Vinci, Ludwigs van Beethoven, sino que todos tienen la capacidad de crearse a sí mismos y, por lo tanto, de ser una obra de arte.

Esta es una reflexión de la que hay que tomar conciencia. Estoy hoy aquí para hacer consciente esta reflexión y para explicar detalladamente cómo surgió esta idea del trabajo de Beuys.

### **El arte como el principio más importante de la vida humana**

---

<sup>1</sup> La palabra “Bestimmung” se traduce como “destino” puesto que en el término alemán se fusionan dos acepciones: 1) la acepción de destino como aquello que define al sujeto, fuera de él mismo, y 2) la acepción de definición o determinación: aquello sobre lo cual el sujeto puede decidir, lo que puede definir de su vida.

Volviendo a la cita: “De entrada, lo que quería era acercarme al arte...”, no solo es que convertirse en artista sea un proceso, algo que está ligado a un futuro, sino, también, que el arte está sujeto a un proceso y a un futuro; también el arte tiene un destino.

Pero ¿qué es el arte? ¿Es aquello que hemos visto como tal en la historia del arte?, ¿o lo que conocemos es nada más una preparación, una introducción para el arte? Tal vez lo que conocemos como arte es una especie de guía que nos muestra lo que el arte puede llegar a ser. El concepto ampliado del arte introduce una idea muy nueva, no nada más en relación con el campo de lo artístico, sino que ubica el arte como el principio más importante de la vida humana.

### **El arte como fuerza de cambio**

Volvamos con Beuys: “El arte es la única fuerza revolucionaria”. Si reflexionamos acerca de la insatisfacción que nos producen las condiciones en que estamos viviendo, y acerca de la subsecuente necesidad que tenemos de un cambio, podemos concluir que necesitamos una revolución.

Al respecto, Beuys nos dice que la única posibilidad que tenemos está en el arte. No habla de enfrentamientos políticos, violentos, sangrientos (esas formas históricas bien conocidas de revolución de las que sabemos que no han funcionado). La violencia sólo provoca más violencia. No es un medio capaz de llevarnos a una meta digna para la humanidad. Beuys dice que el arte es la única fuerza revolucionaria.

Este enunciado, como muchos otros de Beuys, no se entiende de inmediato. Para entenderse, tiene que pasar por el cuerpo y el afecto. Tal y como sucede con las piezas de arte que nos anuncian una nueva manera de pensar.

### **Los enunciados de Beuys como detonantes a la reflexión**

Cito a Beuys: “El arte no existe para ser entendido, ni tampoco existe para el conocimiento racional. El arte es como una nube que tiene que descender sobre el hombre con el objetivo de mantener viva la imagen de una pregunta de fondo. El arte es un enigma, pero no una adivinanza para burlarse de los demás; es un enigma para ser descifrado, pero no enseguida.”

Veamos dos enunciados del propio Beuys:

- 1) “El arte es la única fuerza verdaderamente revolucionaria”
- 2) “El arte es el destino del hombre. El hombre está destinado al arte, está destinado a ser artista”. Este último enunciado denota un proceso de entendimiento porque, ¿qué significa que estemos destinados al arte?

## **A finales del siglo XX Beuys tiene la capacidad de centrar nuevamente la atención de la sociedad en el arte**

Beuys, junto con Andy Warhol, se cuentan entre los artistas más reconocidos a finales del siglo XX. Creo que sus propuestas aún no se han entendido; sin embargo el efecto que provocó es inmenso. Seguramente ese efecto ha sido tan grande porque aún no ha sido entendido en su totalidad. Desató procesos de distinta duración y distintas calidades que no se entienden sólo a través de la razón.

Beuys se veía a sí mismo como escultor, como artista de acciones. Sin embargo su aportación histórica particular está en haber sido capaz de atraer la atención de mucha gente hacia al arte. Si bien artistas como Duchamp, Kandinsky y Picasso hicieron importantes aportaciones a principios del siglo XX, en la segunda mitad del siglo este tipo de revoluciones en la esfera del arte ya se habían vuelto costumbre.

La aportación de Beuys es, pues, inmensa, porque logra volver a llamar la atención de la sociedad hacia el arte. No sólo la atención de los especialistas en la esfera del arte, sino de mucha gente que hasta entonces no se había interesado gran cosa en el arte. Al igual que Kandinsky y Picasso, Beuys logra focalizar la atención en la definición del arte; logra que se replantee la pregunta “¿qué es el arte?”.

Beuys saca la pregunta por la definición del arte de la institución del arte, y sorprende por la frescura con que la sitúa en el interés social. Motiva otras preguntas tales como: ¿lo que entendemos por arte es un concepto finito? Suscitar en la gente preguntas semejantes y detonar reflexiones al respecto, reflexiones que han conservado su vigencia, es su gran aportación.

Beuys pone la pregunta por el arte en el centro de su cuestionamiento. Lo mismo estamos haciendo ahora nosotros aquí, en México.

## **El descubrimiento de América marca los fundamentos espirituales<sup>2</sup> de la modernidad**

Me voy a permitir aquí una digresión. Hace tres días volé 9000 kilómetros de Alemania a México. Para mí esto es una novedad porque no había venido al continente americano.

---

<sup>2</sup> La traducción literal de “*Geist*” es “espíritu”, puesto que la definición del término en alemán es: la conciencia reflexiva humana, la capacidad de entendimiento. Cabe mencionar que la actividad espiritual comprende todas aquellas disciplinas que trabajan con la razón, la sensación o la fe. Dado que Beuys, y también Johannes Stüttgen, fundamentan su reflexión, en gran medida en la antroposofía, valdría la pena integrar aquí la dimensión metafísica de la palabra “*Geist*”, vista desde la antroposofía de Rudolf Steiner. Steiner establece un espíritu cósmico, como fundamento inmortal de todo lo viviente, espíritu del cual el hombre es partícipe a través de su yo individual.

Durante el trayecto pensé en el descubrimiento de América. Pensé en Colón como una metáfora de la tendencia europea de desplazarse hacia oriente en búsqueda de la espiritualidad. Y en el descubrimiento de América como ese proceso que comienza con la búsqueda de una vía diferente de las ya conocidas para viajar de Europa a la India. El que alguien imaginara esa nueva vía, es decir, tuviera la idea de que la Tierra podía ser esférica, es lo que da comienzo a la modernidad. Colón quiso comprobar que la Tierra era redonda. Lo interesante es que no fue tan fácil como se lo había imaginado. Podemos imaginar América como un impedimento material de la hazaña espiritual de llegar al oriente.

Volar de Europa a América. La actual tecnología permite, en efecto, sobrevolar el océano. Lo menciono porque para el hombre europeo, el descubrimiento de América es la base de la espiritualidad occidental, la base del concepto de ciencia, del concepto de raciocinio, de las matemáticas, del comienzo de la tecnología moderna. El hombre ha logrado, con su creatividad, hacer aviones de los que nos servimos todos. Estos aviones son parte del desarrollo de la modernidad, que empezó hace 400 años.

### **La globalización como fin de la época moderna**

Sé que no les estoy diciendo nada nuevo. Pero quiero ir al origen de lo que llamamos “globalización”. Hoy tenemos una perspectiva de los logros y las fallas del desarrollo que comienza en la modernidad. Esto hace ambivalente nuestra relación con la globalización, lo que nos afecta a todos, pues todos tenemos relación con ella: por primera vez en la historia, la humanidad entera interviene en una misma problemática, la problemática que marca el fin de la época moderna.

Las viejas categorías no sólo ya no nos sirven, sino que nos impiden imaginar una nueva época. Y ya no nos sirven porque se enfocaron en el análisis y el desarrollo de las relaciones materiales que llevaron a crear tanto aviones como bombas atómicas. Si bien se trata de grandes logros de la creatividad y la razón, nos llevan a preguntarnos, en cuanto humanidad, acerca de sus implicaciones.

### **El fin de la época moderna (científica), el comienzo de una época del arte**

¿Qué papel jugamos en este momento de la historia? Vivimos en un mundo del que no había indicio alguno al descubrirse América. Hoy somos conscientes del mundo en que vivimos y disfrutamos de los productos que el ingenio occidental ha podido producir; sin embargo el camino de la ciencia ya no nos abre nuevos horizontes: podemos seguir inventando cosas, pero éstas no nos van a acercar al nuevo continente por descubrir: el del alma humana. No harían, en realidad, sino perpetuar el tipo de inventos que logró la modernidad.

El arte, por su parte, es una manera de pensar y de actuar que define el comienzo de una nueva época. De aquí que Beuys expresara que “ahora será el arte el que asumirá la tarea de lo que hasta hoy fue sólo responsabilidad de la ciencia”. Por supuesto que la ciencia seguirá existiendo, pero a partir de ahora la atención debe dirigirse también a lo humano. Habrá que desarrollar, pues, nuevos instrumentos, además de los instrumentos cuantitativos de la ciencia (medidas, estadísticas, etc.), para explorar el continente del alma humana. Y el arte nos ofrece estos instrumentos.

### **En la situación actual del mundo todos estamos implicados**

Por esta razón vine a México: para recobrar claridad, una vez más, sobre todo esto. Aquí seguramente habrá reflexiones acerca de la globalización y el miedo que provoca: este sentirnos en relación con toda la humanidad, por un lado, y no tener instrumentos para solucionar la problemática que enfrentamos, por el otro. El problema ecológico, por ejemplo, que afecta por igual a los humanos y a la naturaleza.

Hoy tenemos claro que los procesos que arrancaron en la modernidad tuvieron grandes logros, pero también dieron lugar a grandes problemas como, por ejemplo, el de la actual crisis de la naturaleza. De aquí que no tengamos más opción que la de enfrentar esta problemática.

Por primera vez en la historia, decía, todos nos encontramos inmersos en el mismo problema. Un problema del que no podemos salir si no es entre todos y cada uno de nosotros. El que todos estemos involucrados es lo que nos relaciona. La forma en que nos sentimos únicos y solos; en que sentimos, yo y todos, que el mundo nos acorrala, nos habla de que pronto tendremos que hacernos de una forma distinta de comunicación. Todo empezará por la pregunta: ¿Qué viene después de esto? , cuya respuesta requiere nuevos conceptos.

### **El arte como imagen premonitoria**

Quisiera mostrarles unas imágenes:

(1) ***“Melancolía”, de Alberto Durero***



Un ángel afligido, pensativo. La melancolía que pesa sobre la tierra. Ahí está la esfera. Recordemos que este grabado se realiza en la época del descubrimiento de América. Podría decirse que en él hay una intuición de lo que hoy estamos viviendo: de este padecer la preponderancia de la materia y su peso. Todo en el grabado está estático. Y todo convive en un círculo cerrado, dominado por una pesadumbre plomiza. Saturno, el planeta más distante de la tierra, está representado como una referencia matérica ulterior. El ángel no puede huir, tiene la tarea de reflexionar sobre los problemas terrenales.

(2) ***"Mona Lisa"***, de Leonardo da Vinci

Esta obra es contemporánea del grabado de Durero. Una misteriosa mujer ocupa el centro de la tela desde donde lo domina todo. La altura de los ojos está por encima de la del espectador. ¿A quién mira? A mí, pero también a través de mí. Parece conocer un misterio que yo ignoro. La *Mona Lisa*, el misterio del arte: sabe algo que yo no sé.

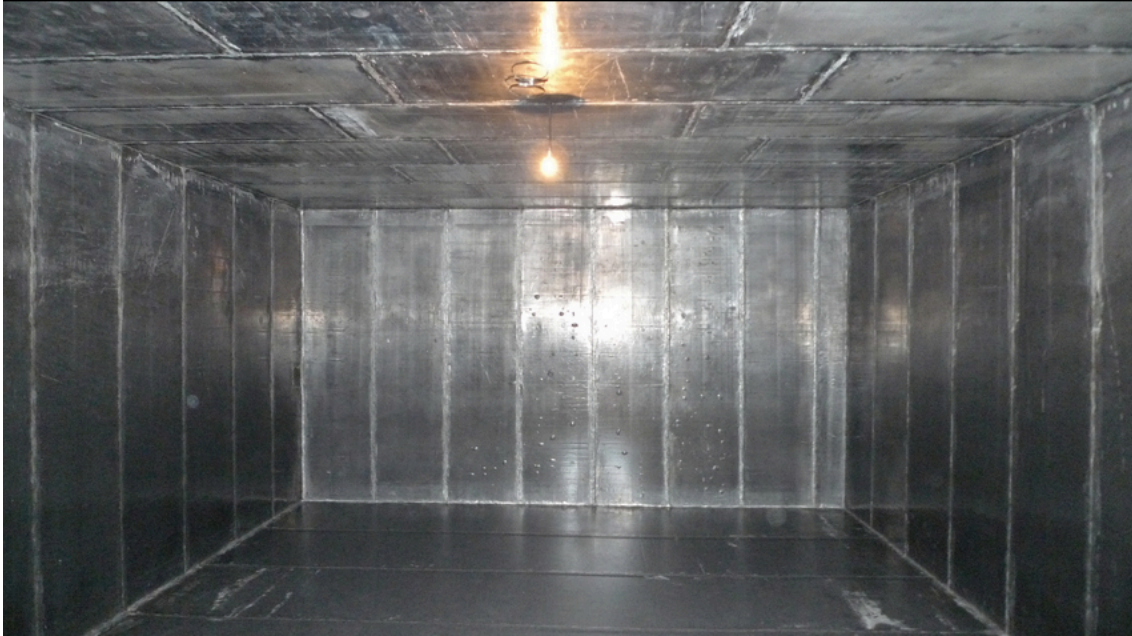
### **¿Por qué sonríe la *Mona Lisa*?**

Conocí a Beuys en 1966. Un día le pregunté por qué sonríe la *Mona Lisa*, porque me di cuenta de que para él ese cuadro tenía un papel muy importante. Beuys me contestó: “La *Mona Lisa* sonríe porque sabe más que Leonardo”. La respuesta resultó ser, para mí, más misteriosa que la misma *Mona Lisa*. Fue una especie de epifanía, supe que incluso para los artistas, la obra de arte tiene un misterio, un conocimiento que ellos mismos ignoran. Un misterio que lleva a los mismos artistas a preguntarse: ¿cómo es que lo que hago contiene algo que desconozco, algo que me sorprende?

### **El peso de la materialidad y la soberanía del yo**

Beuys estudió estas piezas con detenimiento y las mencionaba a menudo, dado que para él representaban el comienzo de la época que ahora termina. Son imágenes fronterizas que revelan un nuevo conocimiento en la historia de la humanidad: *Melancolía* nos habla del peso de la materialidad; la *Mona Lisa* nos habla de la soberanía del yo. Las dos obras juntas nos brindan una clara imagen del sujeto moderno.

**(3) *Cámara del dolor. Se cuenta detrás de los huesos (Schmerzraum. Hinter den Knochen wird gezählt)*, 1984, de Beuys.**



Una cámara aislada, tapizada con plomo. (Antiguamente se consideraba que plomo era el material de Saturno). Aísla el ruido y la radiación nuclear. Adentro se percibe un efecto opresor. Al fondo hay un teléfono conectado. Arriba, un foco prendido. En alemán coloquial se llama “foco” a la cabeza, y no por último porque el pensar se lleva a cabo mediante impulsos eléctricos. No es casualidad que se relacione a la cabeza con la electricidad. Arriba del foco hay dos anillos de plata. Uno tiene el diámetro de una cabeza adulta y el otro el de la cabeza de un niño. El plomo no transmite la corriente eléctrica pero la plata es un transmisor ideal. La cámara es escueta, como para no distraer la atención y facilitar la reflexión sobre uno mismo. Al principio el entorno puede ser opresor, pero poco a poco se percibe cómo el aislamiento, que es como si se llegara a un punto muerto, promueve la actividad mental.

El desarrollo del materialismo se sintetiza en la pregunta: ¿Qué pasa con nosotros mismos? No basta que podamos tener cuanto deseamos. La cámara de plomo es una metáfora del callejón de salida. Por los anillos de plata circula bien la electricidad, pero no están relacionados con el foco. Esta circulación de energía (creatividad) se vierte hacia afuera. ¿Cómo podemos relacionar la creatividad, esa función cerebral “eléctrica”, con nosotros mismos?

### **Después de la creación del individuo: las posibilidades transformadoras de la comunicación**

Sólo modificando la conciencia podemos iniciar una nueva época. El yo, aislado, nos singulariza y nos distingue pero enrarece nuestras relaciones, porque también los otros tienen la experiencia del yo. El simple hecho de que todos tengamos esa misma experiencia del yo, ya nos relaciona, ya nos pone en comunicación; es decir, nos vincula espiritualmente. No a través de una autoridad, de la fe o la razón, sino sobre la base de una conciencia capaz de externar

experiencias. Nos pone, decíamos, en comunicación, pero tenemos que querer que esto sea así.

Con la comunicación se abren perspectivas; la comunicación nos permite preguntarnos por el estado de las cosas. Pregunta para la que no hay una respuesta válida, aunque sí podemos ir desarrollando una respuesta. No estamos hablando de una comunidad creada por una autoridad externa, sino de la autoridad propia, la que me doy a mí mismo. Una autoridad que se logra, no creyendo en las cosas, sino siendo conscientes de nuestra posibilidad creadora. No necesito la fe, porque me baso en la experiencia, en una primera experiencia, la experiencia del dolor, de la necesidad.

La *Cámara del dolor* es el principio de todo. Pero antes hay que tener claro cuál es nuestra necesidad y enfrentarla. Enfrentarla sin buscar formas de evasión, como el consumo de drogas o el consumo en general. Cuando nos situamos en esa necesidad, surge una nueva interrogante, una nueva idea. Pero, ¿cómo llegamos a ese punto donde detectamos una necesidad? ¿No será que seguimos orbitando por otros lados?

#### **(4) Retrato de Beuys con tres bastones de cobre (portada de una revista de empresarios) 1978.**

Una revista de empresarios invita a Beuys para entrevistarle porque quieren saber cómo puede hacer tanto dinero con medios tan simples. Como, por ejemplo, convertir tres libras de mantequilla en 100 000 Euros. Para la mayoría de la gente eso es muy sorprendente. No sabían sino que Beuys trabajaba con grasa y fieltro, y se preguntaban cómo podía ser tan exitoso.

En la entrevista, Beuys habla de cómo se puede modificar el sistema económico si se delega al arte. Más adelante hablaremos de cómo se relaciona esto con el concepto ampliado del arte y con un concepto modificado del dinero, y de cómo todo esto se relaciona con la democracia.

Beuys habla de todo esto en su entrevista, y se presenta como la obra de arte que es. Cuando Beuys decía, en la Alemania de aquel entonces (corre la década de los setenta), que todo hombre es un artista, no estaba claro de qué hablaba ni qué hacía. Pero quedaba claro, en cambio, que él se presentaba como una obra de arte. Y surgieron las preguntas: ¿Por qué aparece con tres bastones? ¿Por qué son de cobre? ¿Por qué son tres?

Beuys apuesta a que esta foto pueda despertar algo en el espíritu, en el ánimo, en la inteligencia; a que algo pueda ponerse en movimiento de una manera no racional.

### ¿Cómo llega Beuys a la escultura y de ahí al concepto de plástica?

Beuys tuvo un par de experiencias, una antes de la guerra y otra después, en que le quedó claro que tenía que ser artista. La primera fue cuando sintió, frente a una escultura de Wilhelm Lehmbruck, que podía realizarse como ser humano siendo escultor. Vino después la experiencia mítica de la caída de su avión en Crimea, cuando unos tártaros lo recogen y lo curan con grasa y fieltro. Inmediatamente después de la guerra, entró en la academia para esclarecer qué era para él la escultura.

Empieza a trabajar con cera de abejas y a reflexionar sobre el surgimiento de la forma y las etapas que la llevan a término. Busca representar esos estados intermedios con cera (cuando se hace líquida). Pero no sólo le interesan los pasos intermedios del proceso, sino la elección de los materiales que puedan contener estos estados, como la grasa, la cera o la miel. También explora cómo hacer una analogía del proceso que va de un estado cálido de la forma a su estado terminal, que es frío.

Sus primeras esculturas son representaciones de la *Pietá*, en donde el tema es el dolor. Enseguida hace las esculturas (a base de cera, barro y madera) de las que hablé un poco antes. Se da cuenta de los límites de la representación y cae en una profunda crisis, que se ve reflejada en la pieza *Gummierte Kiste* (Cajón ahulado). Se trata de un cajón en donde apenas cabría un adulto encogido en posición fetal. Esta pieza revela un momento decisivo en que Beuys empieza a tomar conciencia de su estado de dolor, primer paso para poder alcanzar un estado de calor. Se trata, para Beuys, del punto extremo de la modernidad y de la representación.

Beuys se aclara a sí mismo el concepto de plástica al asociarla con sus características mínimas: altura, ancho y profundidad. Aclara que el estado de la plástica (sus características mínimas, el estado de sus coordenadas) no es la totalidad de la plástica, sino que lo que la conforman realmente son sus tres estados procesuales: el del caos (del calor, de la intuición, de la energía), el del movimiento y el de la forma.

La plástica se puede entender solo si se toman en cuenta las condiciones anteriores, intermedias y finales de la forma. El *Bewegungscharakter*, estado de movimiento, es un estado intermedio que comprende los estados anteriores a la conformación final (estado de la forma). Es el estado que conecta el “estado original de calor absoluto e indefinido” (*absoluter Wärmecharakter, Ursprungscharakter*), con el estado de la forma. La plástica es, entonces, la totalidad del espectro en tensión (*Kraftfeld*). Cuando se toman en cuenta estos tres estados, es cuando se descubre el carácter completo de la plástica.

### **Los tres estados del material y los tres estados del alma en R. Steiner**

El alma, la creatividad, pasan también por estos tres estados. Beuys traza un esquema al respecto, conforme con el de Rudolf Steiner, pensador antropológico.

Steiner:	Voluntad	Sentir	Racionalidad
Beuys:	Caos	Movimiento	Forma

Y es de este esquema de donde Beuys infiere que el hombre es escultura<sup>3</sup>, y también el escultor. Es en el hombre donde el concepto de la plástica coincide con el proceso de creación. Es en el hombre donde la plástica se hace consciente de sí misma, en donde la plástica se realiza como tal. Y puesto que es el hombre quien lo ejecuta, el concepto de hombre se convierte en otro: en el del artista.

El destino del principio de plástica es la conversión del hombre en un agente capaz de modificar conscientemente su entorno. A partir del punto en que la forma está endurecida, se detona un movimiento que la lleva a un nuevo estado de calor, que es el estado de la plástica social.

Podemos aclarar ahora cómo surge la idea de la acción artística a partir del concepto de la plástica. Se trata del paso del estado estático de la forma a un estado de movilidad, literalmente, a un estado erecto. El artista pasa de un estado pasivo a otro activo: el estado de creador, productor y vehículo de la acción en que se hace a sí mismo objeto de la plástica. Si yo soy creador, productor y material, entonces soy plástica. Ejecutando una acción echo a andar el proceso de calor.

El concepto de acción se describe como el paso del estado estático de la forma al estado de movimiento. El cuerpo del artista se vuelve la obra de arte; el hombre se hace objeto de su acción, de sí mismo.

### **5. El jefe. Canto Fluxus. (Der Chef. Fluxusgesang), 1964**

---

<sup>3</sup> Johannes Stüttgen usa aquí las palabras “plástica-“plasticador” y no “escultura-escultor”, dado que la plástica contiene los tres estados del material y la escultura comprende además el estado estático de la forma final. En esta frase se usa la palabra escultor por la razón de que en español no se usa la palabra “plasticador”, en alemán “Plastiker”.



Beuys se presenta a sí mismo, envuelto en fieltro, durante ocho horas. Lo único que se ve es un tubo de cobre. Todo el cuarto está preparado como una “estación”. Tres de las esquinas del cuarto están cubiertas con grasa. Desde el tubo de fieltro, Beuys emite sonidos originarios, animales, sonidos que aún no tienen forma. Me pregunto y les pregunto: ¿Qué habría que hacerles a esas esquinas canceladas con grasa?

*Traducción del alemán: Mónica Castillo\**

*Corrección de estilo: Ana Block*

*\*Beneficiaria del Programa Sistema Nacional de Creadores de Arte, 2011, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*

**CONACULTA** **FONCA**