



Joseph Beuys als Titelbild de Wirtschaftswoche | Joseph Beuys als Titelbild de Wirtschaftswoche, Impression sobre papel, 1976

Joseph Beuys

Joseph Beuys: el genio al servicio del arte

Miguel Ángel Muñoz

Donde puede darse concepto a lo percibido, hay realidad

JOSEPH BEUYS, 1965

JOSEPH BEUYS ES, junto a Marcel Duchamp, el artista quien más discrepó en determinados juicios estéticos, no sólo creativos, sino también teóricos. Ambos son los artistas —junto a Picasso, el más grande del siglo xx— que más han influido en el devenir de la creación artística del siglo xx. Beuys es un gran ilusionista, en la estela de Schwitters dadá, del arte conceptual convertido ya en transvanguardia en los inicios de la década de los sesenta. Es junto con Andy Warhol y Lee Byars uno de los magos que dieron vida a un nuevo vocabulario visual basado en la heterogeneidad formal y, en cierto sentido, rompieron con todos los cánones estéticos establecidos, aunque Beuys es un caso aparte.

Han pasado ya tres décadas de la muerte de Beuys, y a pesar de la frivolidad reinante en el arte contemporáneo, se dibuja más claramente la huella que ha impreso en el arte. La atención a su obra ha tenido como interminable la inolvidable exposición retrospectiva en el Museo de Arte Reina Sofía en 1994, curada por el genial Harald Szeemann, y las muestras que le han dedicado la Tate Modern de Londres, en 2005, y la Hamburger Bahnhof de Berlín, en 2006.

Nació en Krefeld en 1921 y murió en Düsseldorf en 1986; se formó con Ewald Mataré en la Escuela Superior de Arte de Düsseldorf, de la que fue profesor más tarde. Soldado de la Wehrmacht con apenas veinte años y piloto de un Stuka, fue derribado en el frente de Crimea en 1944, y la leyenda sostiene que fue tratado por las tribus tártaras con sebo y fieltro, que cauterizaron sus quemaduras. Cuatro años más tarde, en 1947, ingresaría en la Kunstakademie de Dusseldorf, y comenzaría a producir en una línea de marcada espiritualidad y rigor religioso. Fue a finales de los cincuenta cuando comienza a gestarse la trama definitiva de Joseph Beuys. Su rotunda presencia y su gran originalidad pronto le otorgaron fama internacional en los años sesenta, pero su influencia no deja de ser constante en pleno siglo xxi.

La obra de Beuys trasluce la tragedia de su juventud: la quiebra moral del nazismo, la desorientación de posguerra, el ocaso de una identidad escindida en el corazón de una Alemania rota. Su arte emprendió la ruta milenarista de la redención. Un proyecto artístico siempre entre la catequesis y la jefatura de centuria que el artista entendió como el de “un curandero espiritual en una sociedad enferma del alma”.



Felt Suit, 1970

Su obra se inscribe dentro del ámbito conceptual de las acciones y la antiforma o lo procesual. El contexto en el que decide trabajar Beuys supone el cambio radical de actitud hacia las formas y la propia función del arte. Entendió el arte como una simbiosis de lo autobiográfico, social, histórico y mítico. “La creatividad —dice Beuys— no está limitada a aquellos que practican una de las artes tradicionales, e incluso para éstos no está limitada a su arte. En todos hay una creatividad sofocada por la agresividad de la competencia y de la búsqueda del éxito”. Es cierto, Beuys intentó reformular la realidad del arte en función de una actitud política, social y creativamente crítica a partir de la cual el objeto artístico, desligado de toda subordinación estética, se debía concebir como un gesto vital y simbólico, residuo de una operación mental, activador de acciones sociales y hecho antropológico.

Desde esas consideraciones, Beuys utilizó el arte (convertido en anti-arte) para educar, redimir y curar al ser humano. Formuló una idea de arte que se afianzaba en afirmaciones como “todo hombre es artista” o “arte es todo aquello que modifica la conciencia”, al tiempo que planteaba una poética de nuevas relaciones entre el hombre y la naturaleza en la más pura tradición romántica alemana. Beuys actúa como un diestro alquimista que separa concepto a concepto los tejidos constructivos del arte contemporáneo. Sus obras son disecciones precisas para dejar al descubierto la verdad descarnada de sus teorías artísticas. Obras cargadas de simbolismo. Tradición y modernidad, las dos constantes sobre las que gravita su obra. El diálogo que articula toda obra moderna. Un intercambio de vocablos tan necesario como el que mantienen ya de antiguo la abstracción y la figuración o el color y la forma para que el arte acabe siendo una realidad. En el caso de Beuys, una realidad apasionada, animada por las tensiones de la presencia real de los objetos, equilibrada por el juego que le dieron sus instalaciones, sus dibujos y sus esculturas: *Para dos guardianes* (1968-83); *Quiero ver mis montañas* (1950-71); *Fuerzas de orientación* (1974-77); *Parada de tranvía* (1976) y *Plight* (1985), entre muchas otras. Beuys se explica y entiende mejor a partir de todo ello. Unas convicciones sobriamente equidistantes de Duchamp.

En los años sesenta y setenta, Beuys se vuelca en un trabajo autorreferencial. Insiste en un lenguaje formal —por ejemplo, *work in progress*, *Fond VII/2* que comienza en el sesenta y siete y que muestra la preponderancia del material, con pilas de fieltro coronadas por placas de bronce— trazado de una reproducción, de una secuencia de rituales inventados que asume todo género de objetos dados —piedras, trozos de cristal, despojos animales— con cierto minimalismo interventivo,

activo, que utiliza esos elementos para narrar desconcertantes historias de un momento histórico cruel: la Alemania nazi y las heridas infringidas a una generación sobreviviente que en muchos casos se perdió en la locura.

La impresión visual que logra esta obra es abrumadora: un golpe seco en la memoria, una descarga poética total. Cuánto más se mira la obra de Beuys más se descubre. Beuys busca dar respuesta a las problemáticas sociales de un mundo sujeto a radicales transformaciones que exigía dinamitar los preceptos de la obra de arte única e irrepetible, sujeta a los caprichos del mercado. Fotografías, impresiones, objetos, esculturas, videos, películas y grabaciones sonoras son sólo parte de ese ingente trabajo. Todas las técnicas, desde las más tradicionales hasta las más novedosas, fueron utilizadas para poner en circulación sus ideas, exposiciones, actuaciones, performances, conferencias y discusiones. Son objetos que difieren de los *ready mades* de Duchamp no por su naturaleza pobre y efímera, sino por ser parte de la vida del propio Beuys que los “ha puesto ahí”, tras convivir con ellos y marcarlos con su huella:

Mis objetos deben ser considerados estimuladores —dice Beuys— para la transformación de la idea de escultura o de arte en general. Deben suscitar reflexiones sobre lo que puede ser la escultura y sobre la manera en la que la noción de esculpir puede ser entendida a partir de materiales invisibles utilizados por todo el mundo.

Pero sobre todo Beuys fue un experimentador fascinado por el arte, un mago capaz de romper todos los límites de la creatividad. Los dibujos de Beuys son los herederos desdeñosos de la filosofía romántica de la naturaleza, que además ha perdido el respeto sacral, que al parecer debe impregnar la menor ocasión pictórica. Ha sido aleccionado por dadá: el significado de la obra es responsabilidad de la obra misma, sus interpretaciones alargan en el tiempo la capacidad inventiva. Sin embargo, sus trabajos gráficos configuran una de las obras más expresivas de nuestro tiempo, y muestran sin palabras que la fuerza comunicativa, su única potencia estética resulta de la mágica contaminación de los materiales. Beuys tiene una línea que acompaña, sin duda, su desmedida imaginación para lo inesperado.

La variedad de sus obras gráficas recogen la mayor parte de los símbolos discursivos de Beuys, al tiempo que reúnen las distintas instancias expresivas del artista: lo chamánico, la mitología animal, lo orgánico, la muerte, la denuncia social, lo público y lo íntimo. Piezas como *Free democratic socialism* (1971); *Airmai*, (1971); *Halved Felt Cross over Cologne* (1977) y *Dead Stag* (1982) son el claro ejemplo de esa relación misteriosa de Beuys con el arte.

Kunst=KAPITAL, 1984,
Cibachrome on aluminum
plate with brush and glass with color





Es difícil reconstruir las acciones de Beuys sin la tensión de su presencia, sin la fría seriedad del entomólogo o el ser racionalista ante la mesa de autopsia, como solía representarse, absorto en la disección de la psique humana. En la vitrina de Manhattan, con un coyote en *I like America and American likes me* (Galería René Block, 1974), el cuerpo de Beuys —un coyote— y los materiales frecuentes en sus acciones —el fieltro, el papel, la paja sobre la que dormía el coyote— construyeron el vehículo de su creación o su acción en el festival de Fluxus con la acción *Symphonie Siberienne* en Düsseldorf. El arte de Beuys, como el de Fluxus, es inimitable, se agotó en el momento de sus acciones. Un hechicero del arte, un alquimista, un chamán, un exorcista. Sus acciones no pueden entenderse sin su universo de objetos y esculturas.

The Pach (1969), con los trineos dotados de linterna, sebo y mantas de fieltro que escapan de una vieja furgoneta; *The End of the xx Century* (1983-1985), instalación de treinta fragmentos de basalto a los que se ha incrustado un cono con grasa, o *Fond VII* (1984), con ocho cubos de fieltro cubiertos de planchas de cobre, son extraordinarias instalaciones que pretenden demostrar el viejo axioma de Beuys: todo hombre es artista si es capaz de atender y poner en juego su creatividad y sabe descubrir que todo es a la vez energético,

simbólico y orgánico. “Es sólo el arte lo que hace —dice Beuys— posible la vida, este es el modo radical en que quiero formularlo. Yo diría que sin arte el hombre es inconcebible en términos fisiológicos. El hombre está sólo realmente vivo cuando se da cuenta de que es un ser creativo y artístico”.¹ Este es su testamento, un arte que no se olvida, como la propia vida de Joseph Beuys.

Se trata de transformar el arte en un sinfín de acertijos cuyo origen es el único síntoma visible de una identidad fragmentada: una vida a la búsqueda de un sentido. Un arte combativo que aspiraba y aspira a transformarse en una vanguardia nueva, única e irreplicable. Pero el arte era para Beuys un signo efímero que concluye en el momento de la acción. Bien decía Harald Szeemann: “Las obras y los conceptos de Beuys son de un artista iluminado que se consumió demasiado de prisa, porque no sólo comprendió la verdad sino que la generó”.² Un mago, un chamán y artista genial de su tiempo, que es el nuestro también. **▲▲**

¹ Schap, Willoughby, *Entrevista con Joseph Beuys*, en *Artforum*, diciembre de 1969, Nueva York, p. 41.

² Szeemann, Harald, “Joseph Beuys: la máquina del tiempo térmica”, en *Joseph Beuys*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España, 1994.