

## Una propuesta: la obra de Joseph Beuys en clave gadameriana

Andrea C. Peresan Martinez

Esta exposición presenta el desafío de exhibir la producción de Joseph Beuys, un artista complejo, cuyo trabajo implicó una diversidad de medios y prácticas, y plantea múltiples aristas para el análisis. La muestra evoca a un hombre hacedor (en el más amplio sentido de la palabra) de su propia historia, quien reformuló una serie de conceptos tomados de diversas fuentes, llevándolos a un grado de universalidad y humanidad que aspiró a hacerlos asequibles para todos.

I.

Los conceptos fundamentales sobre los que Beuys cimentó su obra o sea su-hacer-en-el-mundo-, son válidos e indiscutibles: la libertad del hombre, su potencial creativo, el derecho a elegir, la búsqueda de la paz, el combate contra la alienación. Los transmitió de una manera singular y controvertida, compleja y diversificada.

El contacto con su pensamiento, sus búsquedas, y las reflexiones que se desprenden de sus acciones hoy evocadas por reliquias y múltiples, nos inspira a relacionarlo con su compatriota y contemporáneo, el filósofo Hans-Georg Gadamer (1900-2002). Gadamer, a diferencia de Beuys en su juventud, siempre fue un opositor acérrimo del nazismo, y sólo a la caída de éste en 1946 ejerció el puesto de rector en la Universidad de Leipzig.

En su obra *La actualidad de lo bello*<sup>1</sup>, el pensador caracteriza la modernidad como aquella época en la cual lo estético da paso a lo artístico interpretando lo artístico como una experiencia antropológica que se manifiesta a través del juego, el símbolo y la fiesta. Estos tres conceptos pueden ser claves para analizar algunos aspectos de la obra de Joseph Beuys, e intentaré hacerlo en los párrafos que siguen.

II.

Para Gadamer, el *juego* es en primera instancia movimiento, un constante ir y venir sin meta final que implica la libertad de aquel que a su vez redundando en su autonomía. El movimiento como tal es la auto-representación del ser viviente.

La categoría de movimiento es la más importante para Beuys: sintetiza el concepto ampliado de arte,<sup>2</sup> ya que es a la vez resurrección, orden en el caos, energía orgánica, aliento para el cuerpo y

---

<sup>1</sup> Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Buenos Aires: Paidós, 1998.

<sup>2</sup> El concepto ampliado de arte de Beuys consiste en la extensión de capacidad creativa a todos los campos del hacer humano, superando inclusive la división arbitraria entre arte y ciencia, en aras de la transformación del cuerpo social.

el espíritu.<sup>3</sup> Para él, la escultura lo es en movimiento; los materiales parten de un estado previo caótico, informe, y son sometidos al tratamiento-movimiento del artista, que *juega* con ellos infundiéndoles calor vital.

A la vez, jugar es jugar-con-otro, y, en tanto hecho comunicativo, no necesita que el otro ‘ponga el cuerpo’: el espectador que mira está participando en el juego. Esto es así porque la hermenéutica de cada obra, lo que le da identidad, es que aquella propone a cada espectador el desafío (el juego) de ser correspondida. Esta correspondencia se dará con la respuesta producida activamente por cada participante. Por supuesto que esta respuesta será tan múltiple como espectadores haya que acepten jugar el juego; e implicará el desarrollo de sus creativities y trabajo espiritual. Dice Gadamer:

*...siempre hay un trabajo de reflexión, un trabajo espiritual, lo mismo si me ocupo de formas tradicionales de creación artística que si recibo el desafío de la creación moderna. El trabajo constructivo del juego de reflexión reside como desafío en la obra en cuanto tal.*<sup>4</sup>

Beuys generó un juego-desafío en cada una de sus acciones, campos de fuerza con contenido visual, olfativo, táctil, en procesos continuos de destrucción y renacimiento que inducían al pensamiento creativo y a la conducta consciente. Cada obra de Beuys consistió en un deliberado método de provocación cuyas características de manifestación espacial y comunicación humana con intención trascendente, implicaron necesariamente co-jugadores que colaboraran en ese derrotero de concienciación en el camino de inducción al cambio social.

En realidad, el objetivo de Beuys fue incorporar a toda la humanidad: sumar a todos en el juego de la experiencia creativa integrada por una razón permeada por la sensibilidad. Es indudable que la apelación de Beuys a los mitos y a la magia, como herramientas de análisis histórico, implican una dimensión lúdica. La construcción del mito conlleva la elaboración de una historia sembrada de secretos y ocultamientos que propone el que narra y que acepta quien escucha, como se aceptan las reglas del juego.

Por otra parte, muchos de los ‘residuos referenciales’ de las acciones de Beuys, así como los múltiples por él editados, se nos re-presentan como elementos de un juego (en algunos casos lo son literalmente, como *Teléfono 5* (1974). En múltiples como *Billetes de dólar* (1978), *Aviso para huéspedes* (1976) ó *Soho News* (1980), es evidente el carácter lúdico de la propuesta que convierte al espectador en cómplice del ardid compartido. Asimismo, los objetos distribuidos en forma de múltiples (que a decir de Beuys le permitían seguir en contacto con el público como una especie de antenas)<sup>5</sup> no dejan de ser un reverbero-recuerdo del juego originario, cuyo lúdico carácter se acentúa por la misma naturaleza de objeto portable. Es muy interesante la referencia

---

<sup>3</sup> Rosenthal, Mark., “Staging Sculpture”, en *Joseph Beuys, Actions, Vitrines, Enviroments*, Houston: The Menil Collection, 2004.

<sup>4</sup> Gadamer, H-G., Op. cit. p. 76

<sup>5</sup> Extraído del reportaje concedido a Jörg Schellmann y Bernd Klüser, “Questions to Joseph Beuys”, diciembre de 1970.

lingüística de Gadamer sobre la composición del verbo percibir en alemán -lengua materna que comparte con el artista-: *wahrnehmen*: es tomar (nehmen) algo como verdadero (wahr). En ese sentido, en ese juego que se da entre lo artístico y el espectador, éste no simplemente recibe impresiones en sus sentidos sino que lo que lo interpela lo hace de tal modo que ya no hay diferencias entre su interpretación singular y la identidad de la experiencia artística.<sup>6</sup>

### III.

El símbolo es para el filósofo alemán una promesa de un todo que se halla en algún otro lugar; pero a la vez, como en una sinécdoque, lo representado está allí mismo, el símbolo provoca la presencia de lo representado. Y en este sentido, expresa: *en la obra de arte no solo se remite a algo sino que en ella está propiamente aquello a lo que se remite...la obra de arte significa un crecimiento en el ser.*<sup>7</sup>

La cruz dividida de Beuys, utilizada por ejemplo en su acción *Eurasia Siberian Symphony* (1966) remite a infinidad de conceptos –la división del continente, Cristo crucificado, la razón y la intuición- ; la liebre –utilizada en esta misma acción y en *Cómo explicar el arte a una liebre muerta* (1965) entre otras- convoca nociones como la naturaleza, lo femenino, la reproducción, los ciclos de la vida. Estos elementos se imponen más allá de su carácter referencial como una presencia que impacta en su materialidad y construye desde allí una terceridad en donde significativo y significado se superponen.<sup>8</sup> Asimismo, la materialidad rotunda de la grasa, el fieltro, la miel, la cera, y sus circulaciones, generan no sólo una catarata de inferencias sino una corporeidad disparadora de los cinco sentidos que provoca en cada co-jugador una confrontación consciente que desata una catarsis personal e intransferible.

La permanente exteriorización de la oposición de conceptos en la obra de Beuys induce a la reflexión sobre una infinidad de nociones polisémicas cuya presencia simultánea aspira a una síntesis superadora que implica una vez más un proceso de destrucción-renovación. Así, esas presencias enfrentadas dan a luz una terceridad que encarnaría la armonía conciliadora de las fuerzas antitéticas que ponen al hombre en crisis, y restablecería el equilibrio entre esferas desvinculadas. Siguiendo a Gadamer, y en esta inteligencia, en lo artístico se daría una paradójica remisión por la cual en él se materializa y garantiza aquello mismo a lo que remite. Esta auto

---

<sup>6</sup> Gadamer, H-G., Op. cit., p. 79

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 91

<sup>8</sup> En el sentido pierciano, terceridad es relación; es la interpretación del vínculo signo-objeto que abre la semiosis infinita, ya que es a su vez signo (primeridad) de otra relación triádica (signo-objeto-interpretación). Tanto los significantes como los significados en la obra de Beuys construyen triadas propias que disparan e interrelacionan las semiosis.

representación de lo artístico, que no solo es remisión sino crecimiento, exige del espectador un trabajo de construcción.<sup>9</sup>

#### IV.

¿Qué es la fiesta? Es la presentación de la comunidad en su forma más completa, dice Gadamer. El arte es como la fiesta porque no es un tiempo de obligación 'que tiene que pasar', como el tiempo que se divide y se destina. Es un tiempo de otra naturaleza, de otra dimensión, como lo son las celebraciones, que existen en sí mismas, y no se desarrollan 'para algo'. En este sentido, la noción del arte de Beuys como instrumento para inducir al cambio y como fuente de energía para crear nuevas realidades sociales, se encuadra perfectamente en la noción del arte como celebración. Así, el arte funciona como una manera de transmitir, como una 'conferencia permanente'<sup>10</sup> que implica un intercambio de ideas entre el artista y el público como iguales, -ya que "todo hombre es un artista"<sup>11</sup> y quien asuma el rol de artista es circunstancial- así como en una fiesta todos son iguales y no existen jefaturas.

Sin perjuicio de esto, también podemos recordar que el chamán, en las culturas primitivas, tenía un papel protagónico como conductor en las fiestas, guiando al pueblo como conocedor del ritual y expositor de conocimientos. La faceta docente de Beuys, con sus clases multitudinarias, exponiendo sus teorías en pizarrones, ejemplifica una especie particular de fiesta, en la cual la militancia se desarrolla en la discusión con el otro, en un espacio solidario, propagador del sentido y el espíritu democrático.

La fiesta y el arte detienen al tiempo, lo demoran deleitándose en su transcurso. El arte además contiene una extraña simultaneidad de pasado y presente, es un juego particular que intenta retener lo fugitivo y otorgar la permanencia. El re-conocimiento que da lugar a la permanencia recupera el concepto de símbolo: re-conocemos a través de la presentación del símbolo lo que ya conocíamos, y eso ratifica la permanencia. Y el tiempo del arte es el tiempo que alienta una celebración que debe expandirse más allá de la mera expectación, debe exceder los límites impuestos por la cultura.

#### V.

---

<sup>9</sup> Gadamer, H-G., *Op. cit.* p. 96

<sup>10</sup> Borer, Alain, "Un lamento por Joseph Beuys", en Schirmer, Lothar (ed), *El Joseph Beuys esencial*, Cambridge: The Mitt Press, 1997.

<sup>11</sup> Beuys postula que en cada hombre existe un potencial creativo para desarrollar, que cada uno de ellos es depositario de una voluntad expresiva y una sensibilidad artística listas para ser derramadas en toda actividad humana.

Según Gadamer, el artista de la modernidad se pronuncia en su intimidad y desde allí construye a la comunidad, con el objetivo de que todos se abran al lenguaje del arte, de modo tal que aquellos 'que entren en el juego' configuren una comunidad potencial.<sup>12</sup> De esta manera Joseph Beuys construyó desde su crisis personal un universo de metáforas y símbolos con vocación común, elaborando un concepto ampliado de arte que derribara las autonomías y lo hiciera extensivo a todas las esferas de la actividad humana, invitando a cada hombre a liberar el potencial transformador de su instinto.

---

<sup>12</sup> Gadamer, H-G., *Op. cit.* p.99

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Joseph Beuys*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1994.
- Adriani, Götz, "Sobre Joseph Beuys". Material provisto por la cátedra.
- Fischer, Knut y Smerling, Walter, *Joseph Beuys im Gespräch mit Knut Fischer und Walter Smerling. Kunst Heute Nr. 1*, Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 1989. (traducción de la cátedra)
- Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Buenos Aires: Paidós, 1998
- Kluser Bernd (comp.), *Joseph Beuys, ensayos y entrevistas*, Madrid: Ed. Sintesis, s/f
- Kuspit, Donald, "Entre showman y shaman", en Thistlewood, Donald (ed), *Joseph Beuys: Diverging Critiques*, Liverpool: Liverpool University Press, 1995 (traducción de la cátedra)
- Rosenthal, Mark., "Staging Sculpture", en *Joseph Beuys, Actions, Vitrines, Enviroments*, Houston: The Menil Collection, 2004.
- Schellmann, Jörg y Klüser, Bernd, "Question to Joseph Beuys", reportaje, Diciembre de 1970, en Schellmann, Jörg (ed.), *Joseph Beuys: The Multiples*, Munich, New York, Cambridge: Busch-Reisinger Museum, Walker Art Center, y Edition Schellmann, 1997 (traducción de la cátedra)
- Schirmer, Lothar (ed.), *El Joseph Beuys esencial*, Cambridge: The Mitt Press, 1977 (traducción de la cátedra)
- Stachelhaus, Heiner, *Joseph Beuys (1921-1986)*, Buenos Aires: Museo de Arte Moderno, 1993.
- Tisdall, Caroline, *Joseph Beuys*, Nueva York: Solomon R. Guggenheim Museum, 1979, p. 268