

Joseph Beuys, a 20 años de su muerte

BLANCA GUTIÉRREZ

“Un arte que no puede configurar la sociedad y en consecuencia actuar en las verdaderas cuestiones de esa sociedad, y en última instancia en la cuestión del capital, no es arte.” Estas palabras de Joseph Beuys podrían sintetizar el pensamiento que animó su actuación artística durante tres décadas.

Joseph Beuys nació en 1921 en Krefeld, Alemania y murió el 23 de enero de 1986 en Dusseldorf. A 20 años de su muerte, Beuys es para muchos uno de los artistas más importantes del siglo xx, para otros, simplemente uno más de esos charlatanes que abundan en el mundo del arte. Su figura, al igual que la de Andy Warhol al otro lado del océano, ejemplifica la complejidad de la reconfiguración de las prácticas artísticas en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

Entre 1947 y 1986 Beuys produjo una obra que se resiste a ser clasificada dentro de los parámetros tradicionales de la historia del arte. Realizó unas 70 acciones y 50 instalaciones en las utilizó materiales provenientes de la civilización contemporánea como transmisores, receptores, filtros, video-grabadoras, teléfonos, botellas, radiografías, cobre y fieltro; materiales orgánicos como sangre, excremento, pelo, uñas, gelatina, miel y grasa, así como elementos relacionados con la enfermería: vendas, gasas, agujas hipodérmicas. El artista creó y utilizó él mismo una simbología personal a través de la atribución de significados específicos a diversos materiales: la grasa protege, el fieltro calienta, el cobre conduce, la miel alimenta; simbología que ha sido aceptada sin cuestionamiento por la historia y la crítica del arte.

El trabajo de Beuys se desarrolló en momentos en que Alemania, vigilada por los ejércitos estadounidense, francés, inglés e y ocupada por el soviético, se reconstruyó social y políticamente de acuerdo con el internacionalismo político y cultural sin haber afrontado los horrores de la experiencia nacionalsocialista. El artista compartió con la generación formada en los años de la posguerra el sentimiento de que su

país había desperdiciado la oportunidad histórica de construir una nueva sociedad.

En la división bipolar del mundo entre capitalismo y comunismo, cuyo símbolo más importante fue sin duda el Muro de Berlín, Beuys identificó la causa de la alineación de los individuos e intentó, a través de su propia actividad como profesor, militante y artista trascender la estrechez de las fronteras institucionales del arte para lograr su verdadera inserción en la esfera pública.

Una de las obra más importantes de Beuys es su concepto de arte ampliado que, articulado a partir de una crítica de la racionalidad moderna, tiene como objetivo dotar a las prácticas artísticas de una nueva función social consistente en fundar otra antropología que hiciera posible la realización de los ideales burgueses de libertad, igualdad y fraternidad. La premisa del concepto ampliado de arte es que todo hombre es artista. Lo es, piensa Beuys, en el sentido de que los seres humanos son seres esencialmente espirituales que a través del trabajo utilizan sus capacidades creativas para dar forma histórica a su desarrollo interior. De ahí que la fórmula ‘cada hombre un artista’ implica la participación de todos en la construcción de las nuevas sociedades como un ‘deber artístico más que social’.

Esto no significa que cada ser humano esté dotado para las actividades artísticas tradicionales, sino que cada hombre posee un potencial creativo que, desplegado en el trabajo, da forma a la sociedad. El trabajo configura, en efecto, la esfera pública en tanto constituido por la comunicación y la colaboración. Es, así, un generador de energía que posibilita la extensión del juego de las formas hacia el campo expandido de la esfera pública y, para Beuys debería servir a la recuperación de la conciencia y las estructuras sociales a través de su acción sobre los sentimientos y la voluntad humanos, aquellos que dan forma a la vida individual y colectiva.

Junto con las ideas que animaron vertientes artísticas radicales de los años 60 y 70 como el situacionismo, fluxus y el arte conceptual, las de Beuys han sido arrinconadas en ese cajón que nuestra contemporaneidad ha abierto, no sin arrogancia, para las utopías. La memoria de todas ellas, despojada de su sentido crítico subversivo, ha sido instrumentalizada con fines políticos y mercantiles oscureciendo su posible actualidad. ■