

El artista chamán

Centennial Joseph Beuys

José María Viñuela

MIENTRAS LO NATURAL y lo espiritual parecen desvanecerse, la efeméride de un centenario nos recuerda la posible fuente de inspiración ofrecida por un inconfundible artista: Joseph Beuys. El concepto ampliado del arte, la plástica social y la democracia directa siguen siendo, hoy en día, las metas que un agitador radical dejó a medio camino para que otros con el mismo espíritu nómada siguieran sus pasos.

La tradición del idealismo y del romanticismo del norte y centro de Europa arraigó en Joseph Beuys como uno de sus herederos predilectos. Influidos por las lecturas de Novalis, Schiller, Goethe, Jean Paul, Nietzsche, Hegel,

Kierkegaard y, más tarde, por las enseñanzas de Rudolf Steiner, teósofo y principal inspirador de sus teorías sociales, el artista protagonizó una de las trayectorias más intensas de la segunda mitad del siglo XX.

Mircea Eliade escribió en uno de sus libros, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (1951), sobre los atributos del chamán, revestido de las capacidades del médium, y definido como la persona con poderes extraordinarios para nadar en aguas tan diversas como el espacio natural y el espiritual. Joseph Beuys encaja muy bien en esta descripción y tuvo un largo aprendizaje desde su adolescencia para

construir la imagen personal que conocemos y que convendría releer desde el contexto del presente.

Pasados los años llegó la mítica experiencia en Crimea durante la Segunda Guerra Mundial, que por poco le cuesta la vida en 1944, al ser derribado el Stuka en el que volaba. El artista fue aparentemente, al menos en su memoria, curado de sus heridas por una familia de tártaros con algunos de los elementos que luego Beuys elegiría como signos fundamentales de su futura actividad artística: la grasa, el fieltro, la miel...

Al recolectar las experiencias vitales que construirían su unipersonal

WHILE THE NATURAL and the spiritual spheres fade, a centenary reminds us of an unmistakable artist's continued potential to inspire. An expanded view of art, social aesthetics, and direct democracy were goals that a radical agitator left midway, for others with the same nomadic spirit to follow suit.

The tradition of idealism and romanticism in northern and central Europe established Joseph Beuys as one of its favorite heirs. Influenced by his readings of Novalis, Schiller, Goethe, Jean Paul, Nietzsche, Hegel, and Kierkegaard, and later by the teachings of Rudolf Steiner, theosophist and principal inspirer of his social theo-

ries, the artist lived one of the most intense trajectories of the second half of the 20th century.

*Mircea Eliade wrote in one of his books, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (1951), on the attributes of the shaman, endowed with the capacities of the medium and defined as the person with extraordinary powers to swim in waters as diverse as natural space and spiritual space. Beuys fits this description well, and a long learning process, starting in adolescence, enabled him to build the persona we know, a story to re-read now, from the prism of the present context.*

Time went by and in 1944, as World War II dragged on, he had a mythical experience in Crimea, flying a Stuka and almost losing his life. It seems, at least in his memoirs, that his wounds healed thanks to a family of Tatars that cured him with some of the substances Beuys would later use as basic materials in his art: grease, felt, honey...

Collecting experiences that would be the building blocks of his unipersonal figure, Beuys sculpted with Ewald Mataré and his admiration of Wilhelm Lehmbruck led him to save a catalog of the latter from flames where 'degenerate' artworks were burning. But his sculptural practice transcended the



© Alastair Thain

La Fundación Helga de Alvear organiza una gran muestra que homenajea a Joseph Beuys en su centenario, poniendo en contexto su fértil y transgresora obra.

The Helga de Alvear Foundation presents a major tribute to Joseph Beuys on the occasion of his centenary, putting into context his fertile, transgressive work.

Beuys no creía en un arte para la posteridad sino en una actividad efímera que diera alas a la reflexión.

Beuys did not believe in art for posterity, but in an ephemeral activity that gave wings to reflection.



I Like America and America Likes Me, 1974

© Dirk Pauwels

El fieltro y la grasa son dos constantes en la obra del artista de sempiterno sombrero, que con sus *happenings* y montajes se desvinculaba de la academia y defendía la capacidad de cualquier individuo para crear.

Felt and fat are constants in the oeuvre of the artist with the sempiternal hat, who through 'happenings' and montages detached himself from academe and defended the idea that any individual was capable of creating.



© Jochen Littkemann / Galerie Thaddaeus Ropac

Monuments to the Stag, 1982

figura, Beuys practicó la escultura con Ewald Mataré y la admiración hacia la obra de Wilhelm Lehmbruck le llevó incluso a rescatar un catálogo suyo de una hoguera donde ardían obras de artistas 'degenerados'. Pero su práctica escultórica sobrepasaba lo material para adentrarse en lo social y lo político. La docencia en la Kunstakademie de Düsseldorf desde 1961 hasta 1972 fue el epicentro de una larga actividad académica y también el espacio que le permitió ejercer sus dotes como comunicador del 'arte y la arquitectura del mundo'. Recuerda una alumna suya, la artista Katharina Sieverding, que la verdadera clase de Beuys era esa: la creación surgida del intercambio dialéctico y, con ella, se constituyó una de las más críticas experiencias personales y colectivas que dejaría huellas profundas en los procesos artísticos de su tiempo y del futuro.

Pero dicha impronta aspiraba a crecer hasta hacer más extenso y democrático el círculo que conformaba su órbita: Así, en 1976 funda el Partido Alemán de Estudiantes, con la finalidad de educar a toda la sociedad para alcanzar la madurez intelectual y llegar a la práctica de un concepto ampliado del arte. Porque esta fue una de sus más

brillantes formulaciones conceptuales: que la auténtica obra de arte reside en la transformación de la conciencia del espectador, en su capacidad de activar la realidad y el pensamiento.

En el camino hacia la obra de arte total, Beuys quiso articular lo ético, lo político y lo artístico de forma colectiva, democrática y directa, llegando a contribuir a la fundación de la Organización para la Democracia Directa a través de referéndum en 1971. Este interés en generar un impacto transformador en el organismo social le llevó a dar un paso más, convirtiéndose en cofundador de la Alianza 90/Los Verdes junto con Petra Kelly y aquel grupo de soñadores que ya en los sesenta vieron en el ecologismo la única salida a la extinción.

Algunas de las más bellas metáforas de su tiempo perviven, a pesar de su naturaleza efímera, a través de los *happenings* y acciones que dieron la vuelta al mundo, pero también gracias a esa otra obra que fue su labor docente. Beuys actuó siempre en defensa de la igualdad de oportunidades de los alumnos estableciendo un nivel cualitativamente alto de actividades polémicas sobre cuestiones artísticas y políticas. La metodología que aplicaba

y su liderazgo para el cuestionamiento del sistema educativo, en una trayectoria marcada por frecuentes desencuentros con las autoridades, condujeron a la expulsión de la academia. Fue este el germen de la posterior fundación de la Universidad Libre Internacional junto con el premio nobel de Literatura Heinrich Böll en 1974.

Su influencia transcurrió en paralelo a la originalidad y vehemencia de todas sus intervenciones: *Manresa* (1966), *Cómo explicar las imágenes a una liebre muerta* (1965), *Cada objeto en su lugar: Tumba de liebre* (1979), *Me gusta América y América le gusto yo* (1974), *7.000 robles* (1982), *El fin del siglo xx* (1983)... Son los títulos evocadores de una actividad eminentemente marcada por tintes espiritualistas, discursivos y teatrales que aún hoy, cien años después de su nacimiento, mantienen su cualidad hipnótica.

Obra total

Aunque la influencia de Beuys fue muy notable desde sus años de estudiante, sus propuestas y metodología tuvieron el mayor despliegue en la época de aproximación al movimiento Fluxus, donde coincidió con John Cage, Nam June Paik y Wolf Vostell entre otros, y a los cambios profundos en la enseñanza del arte propiciando una pedagogía radical. Arte y vida, arte y ciencia, cultura y naturaleza, son los polos que integran el pensamiento de Beuys que aún muchos de sus sucesores se esfuerzan por convertir en engranaje para el cambio. Como Wagner, aspiró a la obra de arte total (*das Gesamtkunstwerk*) y estuvo más cerca de alcanzarla que la mayoría de los que, anterior y posteriormente, intentaron hacerlo, entre ellos, Hans-Jürgen Syberberg en el cine, o ya en un tiempo más próximo, Christoph Schlingensief.

Con su trabajo, que abarca casi toda la gama de procedimientos —escultura, pintura, dibujo, *happening*, instalación o música—, siempre con un planteamiento conceptual reflexivo, con énfasis en los procesos y escaso interés en los resultados, se decantó por una



© Ute Klophaus

Explaining Pictures to a Dead Hare, 1974

solución objetual-antropológica y por el uso de los materiales más corrientes, lo cual le aproximó al *arte povera*. En ciertos aspectos, la obra de Beuys tiene relación con la de Duchamp, aunque su admiración por él no excluyó que la acción *El silencio de Duchamp está sobrevalorado* (1964) se llevara a cabo. Transmitida en directo por la segunda cadena de la televisión alemana desde Düsseldorf, rechazaba el nihilismo y la actitud con la que descalificó a los artistas de Fluxus. Esta fue tan solo una de las rencillas que, en virtud de su rebeldía, le enfrentaron con algunos artistas de su tiempo y le llevaron a desmarcarse del proyecto duchampiano, el cual presentaba un exclusivismo opuesto a la famosa afirmación con la que reivindicó que cada hombre es un artista.

Convertido en chamán, profesor e icono, en un mundo ya alejado de la guerra y sus maestros de antaño, Beuys conoció a Andy Warhol en mayo de 1979, en la galería Hans Mayer de Düsseldorf. Beuys hizo un múltiple, *El acontecimiento Warhol-Beuys*, y Warhol hizo una serie de retratos en aquella ocasión. Ambos volverían a encontrarse siete meses más tarde en Nueva York con motivo de la exposición retrospectiva de Beuys en el Guggenheim. Reconociendo el talento en el otro, pese a la divergencia en intereses y enfoques, Beuys visitó a Warhol en la Factory, y este expondría en 1980 sus retratos del alemán. Tanto el uno como el otro participaron en una acción, *Global-Art-Fusion* el 12 de enero de 1985. Tras la muerte de Beuys, Warhol declaró: «Estoy muy triste por la prematura muerte de mi amigo, el gran artista Joseph Beuys. Dio tanto para enriquecer el imaginario del arte, y más aún, deja tanto por descubrir todavía en su obra. Apenas había comenzado a ejercer su cautivadora y potente autoridad sobre nuestras mentes». Palabras certeras que para oídos atentos son también una inagotable invitación.

José María Viñuela es el conservador del Museo Helga de Alvear.



Clase en la Kunstakademie de Düsseldorf, c. 1968

© Ute Klopphaus / Joseph Beuys Archiv

realm of the material to foray into the social and political. Teaching at Düsseldorf's Kunstakademie from 1961 to 1972 constituted the core of a long academic engagement, and gave him a platform from which to harness his gifts as a communicator of world art and architecture. His student Katharina Sieverding recalls that Beuys's true lesson was the creativity derived from dialectic exchange, resulting in a critical personal and collective experience that left deep marks on the artistic processes of his time and beyond.

But this stamp aspired to grow and make the circle formed by his orbit larger and more democratic. Hence in 1976 he founded the German Student Party. Its aim was education for all, so that every member of society could reach intellectual maturity and take part in the practice of a broadened concept of art. For this was one of his most brilliant conceptual formulations: that true art lies in transforming the viewer's conscience, in its potential to activate reality and thought.

In the journey towards the total work of art, Beuys wanted to unite the ethical, the political, and the artistic domains collectively, democratically, and directly, in pursuit of which he even took part in founding the Organization for Direct Democracy by Referendum in 1971. Such interest in generating a transformative impact on the social organism made him go one step further, becoming co-founder of the Alliance '90/The Greens, with Petra Kelly and the group of dreamers that since the 1960s had deemed ecologism to be the only way to prevent extinction.

Some of the most beautiful metaphors of his time live on, in spite of their fleeting nature, through the 'happenings' and 'actions' that toured the world, but also thanks to that other work of his: as teacher. Beuys always acted in defense of equal opportunities for his students, setting a qualitatively high bar of controversial activities around artistic and political questions. The methodology he applied and his leadership in questioning the educational system, in the course of a career

in which clashes with the authorities were frequent, ultimately brought about his expulsion from the academy. This was the seed of the Free International University, which he founded in 1974 with Heinrich Böll, winner of the 1972 Nobel Prize for Literature.

His influence went hand in hand with the originality and vehemence of his works: *Manresa* (1966), *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965), *Hare's Grave* (1979), *I Like America and America Likes Me* (1974), *7000 Oaks* (1982), *The End of the Twentieth Century* (1983)... Evocative titles in an oeuvre strongly marked by spiritual, discursive, and theatrical strokes, and which to this day, 100 years after he was born, maintain a hypnotic power.

Total Work

Although the influence of Beuys was notable even in his student days, his proposals and methodology were most remarkable during the period of his alignment with the Fluxus movement, where he coincided with John Cage, Nam June Paik, and Wolf Vostell, among others, and with the profound changes that were taking place in the teaching of art, giving rise to a radical pedagogy. Art and life, art and science, culture and nature, are the poles of Beuys's thought, poles many of his successors still seek to turn into mechanisms for change. Like Wagner, he aspired to the total work of art (das Gesamtkunstwerk) and got closer to attaining it than most of those who, before and after, tried to, including Hans-Jürgen Syberberg in film or, more recently, Christoph Schlingensiefel.

With his work, which encompasses almost an entire range of genres (sculpture, painting, drawing, 'happenings,' installations, music), always with a reflective conceptual approach, emphasis on processes, and little interest in results, Beuys opted for an objectual-anthropological solution and chose to use ordinary materials, thus moving in the direction of arte povera. In certain aspects Beuys's work is kin to Duchamp's, although his admiration for the latter did not prevent him

from performing the 'action' titled *The Silence of Marcel Duchamp is Overrated* (1964). Broadcast live from Düsseldorf on Germany's second television channel, it rejected the nihilistic attitude with which the French artist discredited Fluxus. This was just one of the feuds that put him, with his rebellious spirit, in confrontation with some artists of his time, and led him to break away from the Duchampian project, which smacked of an exclusivism diametrically opposed to his proclamation that every man is an artist.

A shaman, teacher, and icon in a world long past the war and his former mentors, Beuys met Andy Warhol in May 1979 at Galerie Hans Mayer in Düsseldorf. Beuys did a 'multiple,' *The Warhol-Beuys Event*, and Warhol did a series of portraits for the occasion. They would meet again seven

months later in New York, for the Beuys retrospective at the Guggenheim. Recognizing talent in each other, despite differences in interests and approaches, Beuys visited Warhol at the *The Factory*, and the latter would exhibit his portraits of the German in 1980. Both took part in *Global-Art-Fusion*, an action held on 12 January 1985. When Beuys died, Warhol said: "I am very saddened by the premature death of my friend, the great artist Joseph Beuys. He gave so much to enrich the imagery of art and beyond, he leaves so much to yet unearth in his work. It has only begun its captivating and potent hold on our minds." Accurate words which for attentive ears are also an inexhaustible invitation.

José María Viñuela is the conservator of the Helga de Alvear Museum.



7,000 Oaks, documenta 7, 1982

© Dieter Schwerdtle / Documenta Archiv