

Ministerio de Cultura, Colombia Programa Nacional de Estímulos
Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: Arte en Colombia.
Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes

Categoría 1- Texto Largo

Titulo:
ACERCA DE LA LLEGADA DEL CONCEPTO AMPLIADO
DEL ARTE DE JOSEPH BEUYS A BOGOTÁ

Autor: Mayra Lucia Carrillo Colmenares

ACERCA DE LA LLEGADA DEL CONCEPTO AMPLIADO DEL ARTE DE JOSEPH BEUYS A BOGOTÁ

Los conceptos son creencias fundamentales que orientan y median la forma en que individuos y grupos humanos dan sentido y significado a su labor en la sociedad y cada uno de ellos constituyen el estrato básico, el más profundo, de la arquitectura de nuestras vidas. Así, una vez aprendidos *vivimos* de ellos y, debido a esta condición, no solemos pensar en ellos. Pues ellos a diferencia de las ideas (de las cuales podemos tener muchas cuando queremos), no son una operación del mecanismo intelectual, sino una *función* del ser humano vivo, orienta su conducta, su quehacer y producen su comportamiento.

Aprendemos los conceptos en las instituciones (familia, iglesia, escuela, etc.) porque en todas y cada una de ellas aprendemos conjuntos de normas, de valores, lenguaje, instrumentos, procedimientos y métodos que otros han desarrollado para *tratar* las cosas y *hacer* las cosas. Vistas en su conjunto, las instituciones de una sociedad en un momento determinado de su historia, son las que le dan una *forma*, suelen constituir un todo coherente que da cuenta de la manera en que un grupo humano se ve a sí mismo y a lo que conoce del mundo. Debido a la coherencia que mantienen, ellas pueden determinarnos la realidad y nos ofrecen un marco de *sentido* a partir del cual desarrollamos criterios discriminativos para vivir de acuerdo con aquellas cosas que nos proporcionan sentido, evitando y dejando fuera de nuestras vidas lo que “no tiene sentido”.

Día a día desde que nacemos, sin que nunca alcancemos a percibirlo conscientemente o lleguemos a pensar en ello, somos lentamente *producidos* por las instituciones. Debido a ello somos capaces de reproducirlas y de cierto modo estamos obligados a hacerlo manteniéndolas de la misma forma en que se mantiene toda institución: de forma profunda por medio del apoyo, la adhesión, el consenso, la legitimidad. Y de forma superficial por medio de la cohesión y las sanciones.

Decir que desde pocos años antes de 1886 llega a Bogotá el concepto de arte de las Bellas Artes, equivale a decir que nos llegan sus ideales, su misión y su correspondiente conjunto de normas, de valores, lenguaje, instrumentos, procedimientos y métodos para *tratar* las cosas y *hacer* cosas en la música, la danza, el teatro, la literatura, la escultura, la pintura y la arquitectura, tal y como Francia las definió u organizó en el siglo XVIII.

De allí en adelante (y prácticamente hasta finales de la década de los setenta), todos aquellos que estudiaron en las escuelas de Bellas Artes de nuestro país, aprendieron que *Arte* es el conjunto de reglas o preceptos para hacer bien algo y que éste tiene por misión el estudio de la naturaleza. Así los pintores y escultores, eran formados como artistas aumentando su capacidad de embellecer la vida y educando sus facultades gracias a la multiplicidad de imágenes y reproducciones de lo bello. Reproducciones que, teniendo en cuenta las convicciones heredadas, no podían ser otras que

las que se obtienen de la observación de la naturaleza y el esfuerzo por conocer y comprender las obras de maestros pertenecientes tanto al periodo griego clásico, como a la Italia renacentista. Entre los que se encuentran Fidias, Anaximandro, Tales, Apeles, Praxíteles, Parrasio, Ceuxis, Lisipo, Miguel Ángel, Rafael, Leonardo Da Vinci, el Corregio, Tiziano y otros.

El conjunto de normas, de valores, lenguaje, instrumentos, procedimientos y métodos que aprendían los estudiantes de academias colombianas (al igual que en otras partes del mundo), hizo que interiorizaran las formas en que había de relacionarse con sus agentes (espectadores, productores, profesores, etc), el tipo de institución o instituciones que les eran (y son) culturalmente relevantes, las categorías y disciplinas que tenían la obligación de estudiar, las condiciones bajo las cuales sus productos serían considerados válidos, los lugares destinados a su circulación y cuidado y el conjunto de palabras con las que tendrían que clasificar y nombrar sus obras para distinguirlas de otros artefactos humanos (como por ejemplo los pares *artista/artesano* y *oficio/arte*).

Así los colombianos que estudiaban Bellas Artes, adquirían un nuevo estatus social que les permitía ser reconocidos por la destreza técnica y talento creativo-personal que podían darle a sus obras. Se vivía (y aún se vive) con la convicción de que dichas obras cumplían un papel espiritual trascendente, en tanto que reveladoras de una verdad más elevada o en cuanto que auténticas medicinas para el alma. La organización que el sistema conservaba ayudaba a que las obras se mantuviesen alejadas de todo propósito u utilidad material evidente y cada uno de sus agentes ejercían un sistema de *censura* o exclusión permanente de aquel objeto, obra o artefacto que no estuviese destinado a cumplir dicho papel espiritual trascendente.

Las academias, el museo, la sala de conciertos y los derechos de autor fueron el conjunto de instituciones que, además de mantener vivo a lo largo del tiempo el concepto de las Bellas Artes en el territorio colombiano, determinaban la producción de individuos sociales que, una vez formados, se lanzaban a reproducirlas. Cada nueva institución definía una serie de normas que garantizaban la transformación, fabricación o creación del material humano en individuos que adoptaban una identidad que les permitía sentirse pertenecientes al sistema de interpretación de mundo propio de las Bellas Artes.

Con unos ideales claros, unas formas específicas de formación y un lenguaje que permitía el mantenimiento del sistema de censura y exclusión de todo aquello que no se correspondía con él, de forma inconsciente y automática (en lo propio de todo concepto y convicción) tanto los agentes sociales como los profesionales de las Bellas Artes colombianos mantuvieron sus instituciones generación tras generación de forma *clausurada*. Es decir, sin que lo que él o ellos pensarán sobre el arte fuese puesto nunca en cuestión y ello se debía a que su inconsciente era transformado y el conjunto de instituciones le suministraban el sentido de su vida y de su muerte individual, el sentido de su existencia y de sus formas de actuar en su sociedad (el sentido de mundo como totalidad).

Aun cuando algunos (o muchos) aspectos de su vida material no puedan ser satisfechos por medio de dichas acciones o no le resulten muy claras las responsabilidades sociales que conllevan sus actos, un profesional formado dentro del concepto de arte de las Bellas Artes (también conocido como concepto tradicional del arte), desde que se forma y hasta el día de su muerte buscará realizar en su círculo social el sentido de su vida comportándose de la forma en que se espera de él en tanto artista. Es decir, buscando que la producción, circulación y conservación de sus trabajos (pinturas, esculturas, etc.), suceda de acuerdo *a* y *con* los beneficios que el sistema le hizo saber que existían durante su formación.

Debido a ello, cuando la Bogotá del siglo XX se enteró de que había nacido un nuevo concepto de arte, la primera reacción que se dio por parte de los profesionales colombianos fue, además de confundirlo con un estilo más y llevarle a museos-galerías, de darle un lugar en las academias (o por lo menos intentarlo) por medio de la realización de una reforma curricular a partir de la cual los ideales y la misión del artista, implementados y defendidos por Urdaneta, fueron sustituidos.

Con tan solo dos palabras clave que sugerían un nuevo tipo de relación: *artista-sociedad*, para el año de 1993 los profesores de la escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia adoptaron un ideal de artista que provenía de “alguna parte del mundo”. Dando pie de este modo a la extraña labor de enseñar unos ideales y valores sobre los cuales nadie había experimentado de forma personal en el país y la información que existía en el idioma español era insignificante. De modo que cada quien cortó un traje sobre el nuevo concepto de arte a la medida de su incompreensión e hicieron al artista alemán Joseph Beuys a su imagen.

A partir de lo cual Doris Salcedo asumió que Beuys trabajaba traumas experimentados por una determinada sociedad, le cita como referente en la entrevista que dio pie al catálogo de nuevos nombres de 1990 (que hoy reposa en los archivos de la Biblioteca Luis Ángel Arango) e inicia la producción de obras con cierto parecido estilístico. Un par de años después aparecieron egresados quienes haciendo relaciones artista-educación-sociedad, llevaron los trabajos de sus estudiantes al Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia. A ello le siguió Manuel Santana quien, repitiendo la frase “todo hombre es un artista”, puso a los obreros de una fábrica de tubos de gres a hacer *arte* (figuras en barro) y luego expuso las fotos de la acción en una galería. Varios llegaron a afirmar que hacían Escultura Social cada vez que ponían a grupos de personas a charlar entre ellos y hacer objetos tridimensionales o instalaciones.

Al hacerse populares algunos de los videos de Beuys y sus acciones, ciertos estudiantes de artes desarrollaban en sus entregas académicas, tesis y trabajos en los que se “pelaban patatas” o se montaba en una cicla pintada de blanco y se pasaba sobre un charco de pintura blanca que dejaba siempre nuevas líneas blancas entre 1997 y el año 2000. Muy memorables son hoy las charlas que algunos dieron sobre Escultura Social sin nunca haber investigado nada sobre el tema y hasta hubo un Colectivo artístico que en el 2005 ofreció la charla *El artista como trabajador Social* en auditorios de universidades afirmando que para ser Escultor Social se debía ser trabajador social.

Y ya para el año 2011, esperando poder demostrar lo bien que le conocíamos (y hasta le habíamos superado), al lado de algunos dibujos elaborados por Beuys, el campo del arte Bogotano exhibió en la Biblioteca Luis Ángel Arango la obra de colombianos que en algún momento o de manera formal parecían acercarse e ir *más allá* de sus obras y propuestas.

Los estudiantes que pertenecemos a la carrera de Artes de la Universidad Nacional de Colombia entre 1989 y 1997, vimos a nuestros profesores de Teoría del Arte, Estética e Historia del Arte darse permisos para ser “creativos” y hacer de ellos el público que habría de consumir sus obras. Las frases y creaciones de Beuys eran detonantes para la realización de todo tipo de acciones y así, sin pedir permiso a nadie, ni prestarse a hablar sobre ello, los espacios públicos de la escuela les servía de museo, galería, espacio espontáneo de creación de intervenciones, acciones, videos experimentales, etc.

Algunos llamaron a sus acciones clases-conferencias en las que, por ejemplo, cuando llegaban los estudiantes al salón el profesor pedía a uno de ellos proyectar imágenes de la historia del arte en una pared, mientras él se sentaba de cara a un rincón del salón y durante las dos horas que duraba la clase, leía lo que parecían ser poemas en alemán a la luz de una vela.

Todos parecían *querer ser* o comportarse como Beuys pero, en lo propio de un adolescente (el cual pasa del sentimiento a la acción sin nunca intentar comprenderse y comunicar sus sentimientos a sus semejantes por medio del lenguaje), no hablaban de ello, no conocían el origen de dichas acciones, no hacían uso de herramientas metodológicas de investigación desde la historia o la Teoría del arte en el desarrollo de proyectos y tampoco alentaron en sus estudiantes investigaciones académicas formales (ni tan siquiera cuando, como parte de las labores formativas y de forma ocasional, se les exigiese leer algunos de sus textos en clase).

La escuela era “de todo” excepto un lugar en el que se hiciera un esfuerzo por conocer y comprender el campo de conocimiento al que los estudiantes estaban ingresando o en el que los profesores analizaran las distintas formas en las que fuese posible fortalecer el campo de las artes en Colombia.

A pesar de ello (y de forma totalmente contraria a lo que los profesores deseaban), en el año 2005 durante mis estudios de Maestría me propuse comprender lo que era el Concepto Ampliado de Joseph Beuys *para* Joseph Beuys haciendo uso de métodos específicos de estudio desde la disciplina de la Teoría del Arte. Lo cual me llevó tanto a delimitar un periodo de estudio (de 1969 a 1986), como a importar, traducir textos y realizar entrevistas (con revisión de portafolios y análisis a la bibliografía) a doce profesores del nivel superior de educación de Bogotá que llevaban algunos años afirmando tener a Beuys como referente de su labor.

De forma contraria a lo que esperaba encontrar luego de doce años de haberse implementado la reforma, mi labor se convirtió en testimonio del bajo nivel de conocimiento que los profesionales del arte Bogotanos poseían sobre Beuys. Y dejó al descubierto que, por no investigarle, ni hacer mayores esfuerzos por conocer el tema, los profesores no sabían de lo que hablaban cuando se referían a la Plástica Social, Escultura Social o Arte Social de Joseph Beuys y ninguna de las seis facultades de artes producía conocimiento académico sobre el tema (ni en pregrados, ni en posgrados), a pesar de que todos lo citaban o hablaban cotidianamente de ello.

Nadie se había dado cuenta que la información con la que contaba los estudiantes de artes sobre el tema en las bibliotecas de Bogotá se limitaba a un artículo (el de Rhea Thonges-Stringaris de 1992), dos libros (el de Heiner Stachelhaus de 1990 y el publicado por Inter Naciones en 1986) y dos catálogos (el de los dibujos realizados en los años cincuenta y el de la retrospectiva que se realizó en los estados unidos en 1982). Ni que un alto porcentaje de los links disponibles en internet al español nombraban las categorías de Beuys sin explicarle y escribieron irresponsables definiciones sobre los conceptos creados por Beuys creyendo que podían hablar de ello sin necesidad de estudiar o leer sobre el tema.

Por ello, año tras año, en lugar de capitalizar conocimientos y experiencias en torno a lo que el nuevo concepto de arte proponía (su misión e ideales) y a lo que la obra de Beuys había generado al campo del arte, el sistema inconsciente de censura y exclusión propio del concepto de arte derivado de las Bellas Artes Colombiano fue dejando por fuera de él todo aquello que le resultaba incomprendible, todo aquello que sus agentes del arte habían hecho a partir de la moda Beuys y a todos aquellos trabajos o individuos que podían resultarles “incómodos” para regresar a la normalidad. Pero aún con dicha exclusión, la normalidad no llegó y los agentes del campo del arte que no hicieron el esfuerzo por investigar el tema quedaron resquebrajados y desorientados.

Los viejos ideales les resultan anacrónicos, no conocen los nuevos ideales o lo poco que conocen de ellos les resulta utópico y ambiguo. Así, mientras que bajo los viejos ideales buena parte de nuestros artistas podían vivir de vender sus obras en un circuito que les garantizaba producción, circulación y consumo y/o de dictar clases en las que enseñaban a sus estudiantes de colegios o universidades a observar a la naturaleza y aprender un conjunto de reglas para hacer bien algo (escultura, pintura, etc.). Lo que se pretendió enseñar de los nuevos ideales y de las obras de Beuys dejó solos a toda una generación. Pues el nuevo concepto, además de no haber sido enseñado de forma sensible y adecuada (al no poseer una visión histórica, claridad de conceptos y categorías apropiadas para nombrarle), no permitió que los que egresados de artes plásticas y visuales entendieran la forma en que podían contribuir a que su campo de conocimiento se mantuviera y desarrollara “saludablemente”.

Al no haber sido adoptados de forma consciente, hoy los ideales de ambos conceptos permanecen al interior de nuestros agentes del campo del arte de la misma forma en que podría vivir un grupo de sobrevivientes que no se atreve a reconstruir sus edificios por encontrarse en un alto estado de estrechamiento mental, desilusión, sentimiento de miedo y docilidad. Lo cual los lleva a no ser capaces de investigar de forma madura y coherente, es decir con: cronogramas, revisión de bibliografía, revisión sistemática de conceptos, diálogos y debates grupales entre pares académicos, agendas para consolidación de temas a revisar, publicaciones, creación de eventos y productos académicos.

A pesar de que algunas facultades de artes de Bogotá incluyeron clases y materias que hacen alusión a Beuys, los docentes que asumieron su enseñanza, no se atreven a dejar de cortar trajes del nuevo concepto de arte a la medida de su incompreensión, poner a sus estudiantes a hacerles “acciones sociales”, “performances permanentes” o prácticas artísticas por encargo, hacer al artista alemán a su imagen y semejanza y dejar de usarle como comodín para validar como “arte

conceptual o contemporáneo” todo aquello cuanto se les ocurre hacer a nombre del Concepto Ampliado del Arte, Plástica Social, Escultura Social o Arte Social “y sus derivas” de la manera más desinformada e irresponsable.

Por los pasillos de todas las facultades de artes se les escucha a estudiantes y profesores realizar comentarios y críticas a la persona y obra de Beuys, usando todo tipo de adjetivos como si le conocieran, a pesar de nunca haber hecho un sincero esfuerzo de comprender el origen, sentido e impacto histórico que poseen sus investigaciones y los resultados de los *experimentos-ensayos-acciones* que el artista señala como parte fundamental de su investigación: La Universidad Libre Internacional para la creatividad y la Interdisciplinabilidad, La Organización para la Democracia Directa y el desarrollo de políticas que busquen un equilibrio con los recursos naturales.

Si algún día los agentes del campo del arte colombiano dejaran de vivir con la ingenua ilusión de haber ido *Más allá de Beuys* y se atrevieran a superarle por medio de bien informadas y fundamentadas investigaciones que responsablemente buscaran comprenderle en el seno de su momento histórico. Entenderían que la *Plástica Social* plantea la posibilidad de detener la *inercia* inconsciente y reiterada que hace que nuestra sociedad mantenga convicciones e instituciones que ya no le resultan útiles o se encuentran desactualizadas o anquilosadas por haber sido heredadas de grupos humanos distantes en el tiempo y espacio.

Descubrirían que, el nuevo concepto o **Concepto Antropológico del arte**, recibe su nombre porque trabaja con los *materiales* que hacen posible que la vida humana pueda ser *modelada* y se encuentran al interior de todos los seres humanos: *pensamiento, sentimiento y voluntad*. Propone el que luego de articular sentimiento-pensamiento y acción, dirijamos nuestro pensamiento y actividades cotidianas a contribuir en el surgimiento de nuevas formas socio-históricas, instituciones y significaciones sociales imaginarias. Produciendo todo aquello que se requiere para alentar el desarrollo de facultades en todos nosotros, para producir alimentos sanos, para experimentar la libertad en nuestro propio ser, para contribuir en el cuidado de las nuevas generaciones, para descontaminar nuestra alma, para producir por consciencia aquello que nos permite evolucionar mental y espiritualmente como individuos y como sociedad.

Tendrían presente que Beuys y sus contemporáneos descubrieron que todos los individuos y las sociedades somos *auto-creación* y que aprovechando ello la *Plástica Social*, se propuso detener conscientemente los problemas que la humanidad se encontraba provocando ya desde finales de los años sesenta: acelerada extinción de especies animales, la pérdida de la capa de ozono y el alto número de muertes por violencia. Así lo que dicha categoría busca es recordarnos que tanto en nuestra forma particular, como en nuestra forma general, los individuos y todo lo que nos rodea somos creaciones sociales y las sociedades siempre son históricas. *Creaciones* que se originan en una clase de hechos y procesos que realizamos los humanos y por ello determinamos su organización (o cierto orden/desorden) y todo el sistema de interpretaciones de mundo que se produce. Debido a dicha organización toda sociedad es una *forma* determinada por el conjunto de sentidos y significados (o conceptos) que ella misma puede ayudar a crear y/o posee y sobre las cuales se apoya su lenguaje e instituciones.

Podrían ver que el nuevo concepto de arte cuestiona las palabras *arte*, *artista* y *creatividad* para que sea posible encontrarle nuevos usos que nos permitan reconocer nuestro momento histórico específico y nuestras necesidades sociales actuales para que, desde ellas, reorganicemos la producción de la vida material (tanto a corto como a largo plazo), y desde nuestras acciones cotidianas nos sintamos capaces de dar y darnos a todos dignidad y calidad de vida.

Porque vistas en su dimensión histórica específica las categorías conceptuales *Plástica Social*, *Escultura Social* y *Arte Social* son producto de un lento proceso investigativo que le toma a Beuys prácticamente de 1955 (momento en que inicia su investigación en torno a la idea de trabajo humano) a 1982 (Momento en que propone la existencia de una nueva disciplina de conocimiento: Arte Social). Cada una de ellas busca ayudar a que individuos e instituciones existentes encuentren una vía inédita y efectiva, mediante la cual sea posible hacer que todo individuo social interiorice nuevos valores, lenguaje, instrumentos, procedimientos y métodos que le permitan contribuir en el diseño o modelaje del futuro de su sociedad. De tal forma que cada una de las instituciones que le sostengan sean capaces de garantizar (y hasta cierto punto estén obligadas), el que la vida de los seres que habitan la tierra sea reconocida como lo más importante.

Debido a que se apoya en los más altos ideales que puede poseer un individuo y a importantes valores morales que puede llegar a desarrollar un grupo humano, el concepto antropológico del arte (al igual que lo hizo el concepto de arte de las Bellas Artes), delimita con absoluta nitidez los roles que los individuos pueden adoptar, las formas en que se relacionan sus distintos agentes sociales, el tipo de institución o instituciones artísticamente relevantes, las categorías y disciplinas de estudio, las condiciones bajo las cuales sus productos serían considerados válidos, los lugares destinados a su circulación y cuidado y la forma de nombrar todo ello. Pero para poder entenderlo es preciso leer los textos que Beuys nos ofrece, tales como los publicados el 20 de febrero de 1973, el 23 de marzo de 1978 y el 23 de diciembre de 1978. Además de analizar atentamente los resultados que socializó el 20 de noviembre de 1985.

Estudiar la cronología y seguimiento detallado, mes a mes y año por año, de la actividad docente de Beuys (que se encuentra registrado en textos como el titulado *Der Ganze Riemen o Joseph Beuys- Düsseldorf*), ofrecen claras evidencias de que la figura de *Escultor Social*, es consecuencia inevitable del alto grado de compromiso, desarrollo profesional, investigación y reflexión, planificación, coordinación de acciones y capacidades de liderazgo que Beuys asume desde su primer año de desempeño docente en la Academia de Artes de Düsseldorf hacia 1966.

Así, desde mucho antes de llevar dicha figura al lenguaje, Beuys es tanto un profesional que se toma muy en serio su labor de investigación y creación en el campo de las Artes plásticas, como un ciudadano al que ningún problema de su sociedad le es ajeno. Por ello los periódicos de aquella época ofrecen permanentes notas sobre su actividad docente y las actividades culturales que organiza (exposiciones, conciertos, etc.).

Su ***Llamamiento a la Alternativa*** (publicado en el periódico local de Hessen el 23 de diciembre de 1978), es tanto el producto de sus *ensayos-experimentos –acciones* como una declaración abierta de todo aquello que aspira a lograr por medio de su actividad en tanto *ser humano creativo con su sociedad* o *Escultor Social*. Gracias a la atención a tres necesidades básicas que ve en los seres humanos: 1. Reconocimiento del desarrollo de la personalidad y fomento de la

libertad en conexión con sus semejantes como fin pleno de sentido. 2. Reconocimiento de los privilegios como intolerable lesión a los derechos democráticos. 3. Cultivo de la solidaridad por medio de la ayuda mutua a través de una libre decisión.

Luego de dos años de trabajar concentradamente en dicha actividad, Beuys llega a expresar que para que *el movimiento de transformación consciente de la sociedad o Plástica Social* pueda ser realizado con mayor éxito, es preciso que entre todos asumamos la producción de nuevo conocimiento y el desarrollo de nuevas capacidades para comprender y atender las experiencias de la vida.

En 1982 y observando que el campo tradicional del arte es un campo de conocimiento que no posee reglas y no ofrece mayor responsabilidad sobre sus actos, Beuys propone la existencia o surgimiento de un nuevo campo de conocimiento a partir del cual las futuras generaciones podrían asumir la libertad como ciencia, contribuir en el desarrollo de un organismo para la creatividad humana, acceder al nivel del pensamiento del *yo* consciente y atender las crisis mundiales: ecológica, económica, amenaza militar y crisis de consciencia y de sentido.

A dicho campo de conocimiento Beuys le llama *Arte Social* y está convencido de que él haría posible el que los seres humanos construyéramos el conocimiento y las habilidades que se requieren para poder diseñar y/o modelar nuestro futuro gracias a la atención responsable de los asuntos sociales.

Para junio de 1984, Beuys ha descubierto por medio de sus continuos análisis y experimentos, que la realización del Arte Social requiere del desarrollo de tres energías fundamentales:

1. *Toma de conciencia frente a los problemas.*
2. *El saber o la producción del conocimiento que se requiere para atender los problemas.*
3. *La conformación de un grupo de personas que poseen la intuición de poder asumir la crisis y superarla.*

De acuerdo con ello, la nueva disciplina o campo de conocimiento podría lograr cambios permanentes y significativos porque ella trabajaría a partir del reconocimiento de situaciones históricas específicas y permitiría el trabajo consciente sobre aquellos *puntos* a partir de los cuales los grupos humanos podrían hacer que surja lo nuevo.

Dos meses antes de morir, en su discurso *Hablar del Propio País Alemania*, Beuys informa que teniendo en cuenta los análisis que realiza a los resultados que obtuvo en su investigación (por medio de quince años de realizar sus ensayos-experimentos-acciones en diversas ciudades y países), dichos *puntos* sobre los que sería posible lograr cambios sociales y obtener resultados positivos a largo plazo son:

1. El punto de partida cognoscitivo o punto a partir del cual es posible atender las necesidades de alimento espiritual e intelectual por medio del que grupos humanos pueden contribuir en la creación del mundo y ayudar a edificar (destruir y reconstruir) al todo social en su lógica.

Beuys estaba convencido de que en nuestras sociedades modernas son las escuelas y las universidades los principales centros de producción espiritual y que se podrían lograr grandes cosas para la sociedad si los agentes que pertenecen a ellas fuesen conscientes de ello.

2. El punto de partida orgánico o punto que se encuentra al interior de todos nosotros y se encuentra vinculado al conjunto de caracteres morfológicos, fisiológicos y psíquicos que nos definen como individuos. A partir del cual cada uno de nosotros podemos desarrollar nuestra consciencia y cultivar la voluntad para permitir al sentir que se conecte con el pensar y éstos dos al hacer consciente y reflexivo.

Para fortalecerlo Beuys crea un espacio de aprendizaje o academia por medio del cual, grupos de personas se organizarán para poder *pensar* y cultivar formas efectivas mediante las cuales la creatividad individual y social pudiese ser aprovechada en la vía de atender problemas sociales específicos.

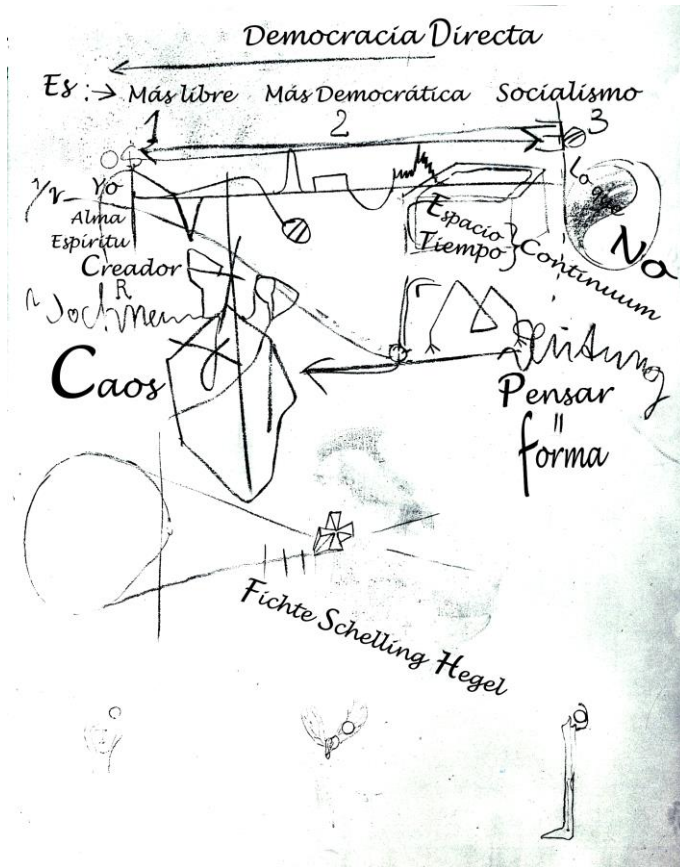
Dicha academia se conceptualiza como academia ideal, recibió el nombre de Universidad Libre Internacional para la creatividad y la investigación interdisciplinar (*ULI*), y fue el producto de un proceso de creación que le tomó a Beuys (con ayuda del comité organizado por él) quince meses de labores (del 1 de noviembre de 1971 al 20 de febrero de 1973-momento en que muestra los resultados del comité publicando el manifiesto fundacional en un periódico local).

En algunas ciudades en las que Beuys realizó su ULI, la realizó bajo su propio patrocinio económico y por ser una estructura conceptual especialmente diseñada para ser ejecutada en igualdad de condiciones entre participantes muchos la adoptaron con el fin de:

- Aprender a percibir el contexto físico y espiritual de las cosas, a partir de su análisis. Gracias a la creación y mantenimiento de estrategias que hagan visible la íntima correspondencia que hay entre las diversas estructuras espirituales, psíquicas, físicas y sociales y al desarrollo consciente de las facultades que permiten la visión interna de todo lo existente: imaginación, intuición, espíritu e inspiración.
- Reconocer individual y colectivamente que cada ser humano debe tener los medios materiales y morales para desarrollar toda su humanidad. Lo cual implica que es necesario garantizar a cada uno, contar con medios aproximadamente iguales para desarrollar sus diversas facultades y utilizarlos en su trabajo. Permitiendo a cada individuo social, disfrutar de la riqueza cultural y espiritual que él ayuda a producir, mediante un trabajo consciente y creativo.
- Crear y mantener habilidades sociales que incentive en toda la capacidad de compromiso, destreza en la creación de juicios propios y garantizar el ejercicio de una libertad responsable. Lo cual implica la realización de acciones que aumenten el nivel de conciencia de las instituciones existentes y garantizar la creación de nuevos métodos de regulación social.
- Realizar un examen al material histórico y tecnológico de la humanidad para modificar y o renovar conscientemente lo que contribuye a la preservación de la calidad de vida y la dignidad humana.

3. El punto de partida democrático o punto que se construye al interior de un colectivo a partir del cual es posible realizar discusiones, confrontaciones y hacer circular información socialmente relevante que lleva al establecimiento de acuerdos

por medio de los cuales es posible ejercer los derechos humanos, aprovechar con sensibilidad y mesura los recursos naturales e intentar disminuir las distintas formas de violencia.



El Tablero original fue elaborado por Joseph Beuys en 1972 en Alemania.

Es el resultado de una charla en la que explica las ventajas que tiene el ejercer la democracia directa tanto para el desarrollo del alma y espíritu de cada individuo como para la solución de problemas que pueden estar presentes en la sociedad en un momento dado. Cita a Fichte a Schelling y a Hegel por ser estos pensadores los primeros en analizar las posibilidades que ofrece a la evolución humana tanto el desarrollo del yo consciente, como el cultivo de la sensibilidad individual y social.

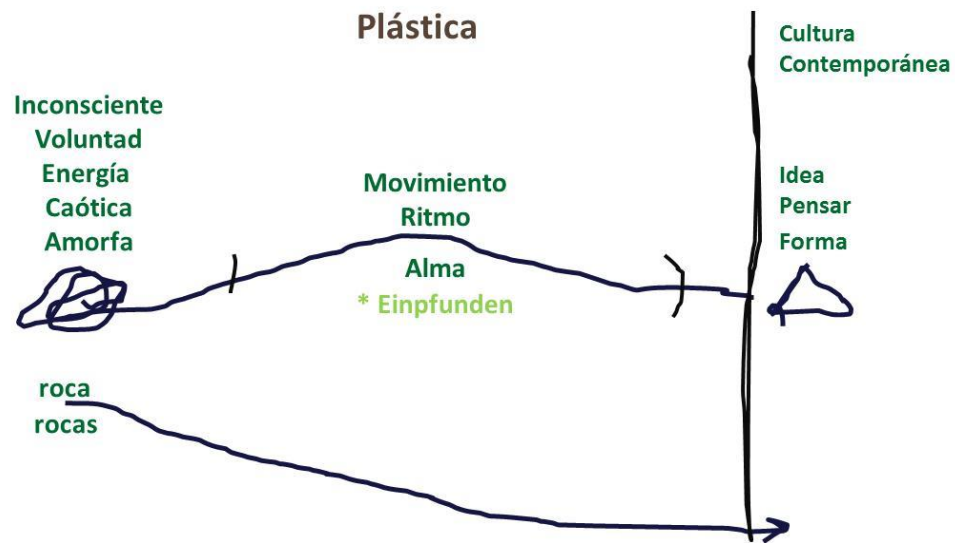
Traducido por la autora
Junio de 2006- Bogotá- Colombia

4. El punto de partida Ecológico o lugar desde el cual es posible ayudar a que la sociedad contrarreste y elimine los daños del medio ambiente y cree estrategias para prevenir futuros daños.

En una mirada amplia a la vida de Beuys se observa que dedica treinta y nueve años de su vida a formarse y trabajar como Artista Plástico. Y en todo este periodo de su vida no cesa de investigar y producir objetos, instalaciones, acciones, performances, esquemas, conceptos, dibujos y tableros. Además de colaborar en actividades culturales y comunicar los resultados de sus investigaciones a sus semejantes.

Desde antes de crear su categoría *Plástica Social*, hacia 1969, y debido a sus labores Beuys ya había transformado su inconsciente de modo radical gracias a que el nuevo concepto de arte, su concepto antropológico, le suministró en conjunto el sentido de su vida y de su muerte individual, el sentido de su existencia, la manera más objetiva de obrar en los asuntos sociales y el sentido del mundo como totalidad.

Fue debido a dicha transformación que, aún formado en los parámetros más tradicionales de las Bellas Artes, buscó realizar el sentido de su vida comportándose, hasta el día de su muerte, en la forma en que deseaba ser recordado por las futuras generaciones: Como un ser humano que se consideraba a sí mismo interna y externamente libre, como un ciudadano creativo y comprometido en el desarrollo de evoluciones históricas significativas de la sociedad a la que pertenecía, como un ser espiritual capaz de desarrollar todas sus facultades humanas y como un incansable investigador que buscó contribuir al progreso mental y espiritual de la humanidad haciendo uso de todos los recursos intelectuales, económicos y anímicos de los que disponía en su época.



Esquema. 1969.

Traducido por la autora en el mes de junio del 2006. Se tomó como referente el esquema presente en Qu'est-ce que l'art. – BEUYS Joseph- HARLAN Volker- L' Arche, Paris. 1992

***“Después de que muera me gustaría que la gente dijera:
Beuys comprendía la situación histórica. Alteró el curso de los acontecimientos.
Y espero que sea en la dirección correcta”.***

Joseph Beuys
en entrevista con Willoughby Sharp. 28 de agosto de 1969