



"El hombre es el ser más terrible porque nada de lo que hace puede atribuirse a un «don natural». El hombre se hace a sí mismo.

La autocreación es su esencia"

Sófocles

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 en su esencia los conceptos son *creencias* que, 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, nos ofrecen un marco de *sentido* a partir del cual actuamos discriminativamente con las personas y las cosas. Desarrollamos la capacidad de vivir de acuerdo con aquellas cosas que nos proporcionan sentido y de evitar o dejar fuera de nuestras vidas lo que, desde el punto de vista heredado por nuestra sociedad, 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, por ello somos capaces de reproducirlas y hasta cabe afirmar que (de cierto modo) estamos obligados a hacerlo y mantenerlas 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 Angel, Rafael, Leonardo Da Vinci, el Corregio, Tiziano y otros.

El conjuntos 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 de 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 todo 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 el en 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 pensaran 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).

Así con asombrosa frecuencia 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 del arte fue, además de confundirlo con un estilo más y llevarle a museos- galerías, la 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 incomprensión e hicieron al artista alemán Joseph Beuys (1921-1986) 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 una de sus primeras exposiciones e inicia la producción de obras con cierto parecido estilístico. Un par de años después aparecieron egresados de la escuela quienes, haciendo relaciones artista-educación-sociedad, llevaban los trabajos de sus estudiantes a ser expuestos en Museos. A ello le siguió uno 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 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. No faltó quien sin nunca haber investigado el concepto de Escultura Social (y aprovechando que nadie sabía mayor cosa sobre el asunto), ofreció

ingeniosas conferencias sobre el tema. También hubo quien esperando poder crear nuevas interpretaciones del concepto de Escultor Social, ofreció en el año 2005 curiosas charlas tituladas *el artista como trabajador Social* en algunos espacios de educación superior.

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 la obra de colombianos que formalmente parecían acercarse e ir *más allá* de sus obras y posturas pedagógicas.

Los estudiantes que pertenecieron a la carrera de Artes de la Universidad Nacional de Colombia entre 1989 y 1997, vieron a sus profesores de Teoría del Arte, Estética e Historia del Arte darse permisos de 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 de clases 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.

Sin embargo para el año 2005 uno de sus egresados adelantó una investigación formal por medio de la cual se propuso comprender lo que era El Concepto Ampliado de Joseph Beuys *para* Joseph Beuys. Por lo cual desarrolló métodos específicos de estudio desde la disciplina de la Teoría del Arte, mismos que le llevaron tanto a delimitar un periodo específico 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 de Bogotá que decían tener a Beuys como referente de su labor.

De forma contraria a lo que podría esperarse luego de doce años de haberse implementado la reforma, dicha investigación dejó testimonio del bajo nivel de conocimiento que los docentes universitarios de Bogotá poseían en ese momento sobre Beuys. Y dejó al descubierto que, por no investigarle formalmente, ninguna de las seis facultades de artes producía conocimiento académico sobre el tema (ni en pregrados ni en posgrados), aun cuando sus frases eran citadas con gran frecuencia.

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 limitaban a un artículo (el de Rhea Thonges-Stringaris de 1992), dos libros (el de Heiner Stachelhaus de 1990 y el publicado por Inter Nationes 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 muchos escribieron curiosas definiciones de Plástica Social y Escultura Social 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, 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

incomprensible, 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 el campo del arte y sus agentes quedaron resquebrajados y desorientados.

Los viejos ideales le 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 entendió de los nuevos ideales y de las obras de Beuys dejó solos a toda una generación, pues los profesores que podían haber alentado investigaciones en historia y teoría del arte estaban demasiado ocupados haciendo performance *para y/o con* sus estudiantes y los demás no poseían herramientas técnico-conceptuales para el desarrollo de tal labor.

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.

A pesar de que algunas a facultades de artes de Bogotá incluyeron espacios académicos que hacen alusión a Beuys, ningún docente se atrevió a dejar de cortar trajes del nuevo concepto de arte a la medida de su incomprensión o dejar de hacer al artista alemán a su imagen y semejanza. Cotidianamente se les escucha a estudiantes y profesores hablar de Beuys y su obra como si le conocieran a pesar de nunca haber traducido sus textos, no estudiarle de forma sistemática (leyendo, escribiendo y volviendo a leer) y no haberse dado a la labor de comprender el origen, sentido e impacto histórico que poseen tanto las categorías Plástica Social, Escultura Social y Arte Social, como las cuatro décadas de producción artística de su autor.

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, en verdad, a superarle por medio de bien informadas y fundamentadas investigaciones que buscaran comprenderle en el seno de su momento histórico, entenderían que desde el momento mismo en que fue creada, la *Plástica Social* plantea la posibilidad de detener, por consciencia, el movimiento inconsciente y reiterado que hace que nuestra sociedad mantenga convicciones e instituciones. Mismas que por haber sido creadas por otros grupos humanos en otros momentos de la historia de la humanidad, se encuentran obsoletas y requieren de reconfiguraciones que nos ayuden a comprender nuestro presente y nuestra labor de cara al futuro.

Descubrirían que, el nuevo concepto o *concepto antropológico del arte*, propone que desde nuestras actividades cotidianas (articulando sentimiento-pensamiento y acción), colaboremos en el surgimiento de formas sociales históricas, instituciones y significaciones sociales imaginarias *pensando* en ello. Pensando en lo que se requiere producir o realizar, en tanto seres humanos, para alentar el desarrollo de facultades en todos nosotros, para producir alimentos sanos, para experimentar la libertad en nuestro propio ser, para producir por consciencia aquello que nos permite evolucionar mental y espiritualmente como individuos y como sociedad. Tendrían presente que los individuos y las sociedades somos *auto-creación*, somos y son el surgimiento de nuevos niveles y modos de ser que se mantienen gracias a las instituciones.

Captarían conscientemente que la *Plástica Social*, en tanto categoría, surge en un momento de la humanidad en el que se descubre la acelerada extinción de especies animales, la pérdida de la capa de ozono y el alto número de muertes por violencia. Y que busca 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 determinan su forma, organización (o cierto orden/desorden) y todo el sistema de interpretaciones de mundo que cada una de ellas produce. Porque 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, la producción de la vida material y la organización general de la vida (normas, valores, etc).

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, nos sea posible reorganizar la producción de la vida material (tanto a corto como a largo plazo), y desde nuestras acciones cotidianas ser capaces de 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 Beuys adelanta en un periodo que abarca prácticamente tres décadas, de 1955 a 1982. Buscando alcanzar una nueva *reconfiguración* de las instituciones existentes para que las sociedades encontraran una vía inédita y efectiva, mediante la cual fuese posible hacer que todo individuo social interiorice unos valores, un lenguaje, unos instrumentos, unos procedimientos y unos métodos que le permita contribuir en el diseño o modelaje del futuro de su sociedad. De tal forma que cada una de las instituciones que le sostienen fuesen capaces y hasta cierto punto, estuviesen obligadas a garantizar que la vida 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 entrar a revisar detalladamente, tanto los experimentos-ensayos-acciones realizados por Beuys, como todos los resultados que obtuvo en su investigación.



Los Tableros originales fueron elaborado por Joseph Beuys el 23 de Marzo de 1978, minutos antes de su conferencia titulada Cada hombre es un artista. Hacia el Camino de la constitución de la libertad del organismo Social. Dada en Achber-Alemania.

Ambos conforman una unidad y buscan hacer visible la forma en que sería posible iniciar la trasformación de las sociedades (o tercer camino), partiendo del reconocimiento del ser humano como artista o creador de una nueva forma de proceder en los asuntos sociales, en la que por medio del reconocimiento de los síntomas del tiempo (de que las instituciones existentes no ofrecen dignidad y calidad de vida y de que es preciso crear estrategias que permitan la evolución humana), se realicen acciones de Plástica Social capaces de reconceptualizar la vida del espíritu, la vida económica y la vida de la justicia. Esperando que, a largo plazo, nuestras acciones cotidianas sean capaces de ofrecer espiritualidad, justicia y nuevos conceptos de economía en las que se garantice la libertad en un Estado del Sol. O nuevo estado en el que todos los individuos trabajamos por curar los problemas existentes en nuestra sociedad y desarrollamos disciplinas profesionales en las que la consciencia, la moral y la vida orgánica de todos los seres sea estudiada, respetada y valorada.

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 Düseeldorf en 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).

Por ello su texto 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 trasformación 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, el 20 de Noviembre de 1985, Beuys informa que teniendo en cuenta resultados que obtuvo en su investigación (y gracias al conjunto de ensayo-experimentos-acciones que desarrolló en los últimos quince años de su vida), 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.

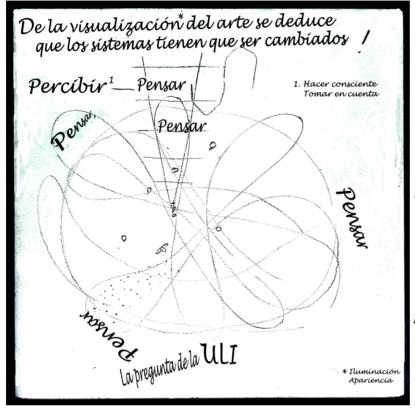
Beuys estaba convencido de que en nuestras sociedades modernas son las escuelas y las universidades los principales centros de producción espiritual.

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 organizaran 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 y 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 descubrir, investigar y desarrollar conscientemente sus *caracteres orgánicos* (morfológicos, fisiológicos y sicológicos).



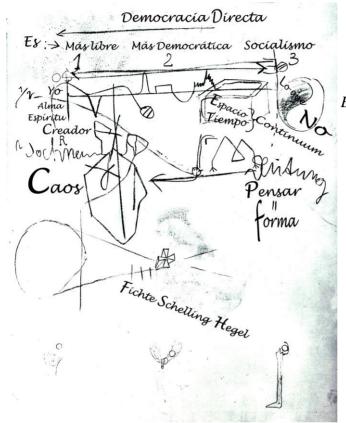
El Tablero original fue
elaborado por Joseph Beuys
el 23 de Marzo de 1978,
minutos antes de su
conferencia titulada Cada
hombre es un artista. Hacia
el Camino de la constitución
de la libertad del organismo
Social. Ofrecida en AchberAlemania.

En él se observa un esquema que busca visualizar la forma en que se ha de trabajar al interior de la

Universidad Libre Internacional (ULI)

Traducido por Dinosaurio Microscópico en Junio de 2006- Bogotá- Colombia

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 llevan al establecimiento de acuerdos por medio de los cuales es posible ejercer los derechos humanos, aprovechar con eficiencia los recursos naturales e intentar disminuir las distintas formas de violencia.



El Tablero original fue elaborado por Joseph Beuys en 1972en 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 Dinosaurio Microscópico en 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.

Dinosaurio Microscópico

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.

"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 Willoughgy Sharp. 28 de Agosto de 1969

Cronología de estudios e investigaciones adelantados para la escritura de este texto - Con relación de fuentes empleadas y colaboradores-

1990- Primer año de estudios Universitarios.

1993- Primer estudio formal a la obra de Joseph Beuys desde la Teoría del Arte como estudiante de Artes Plásticas: Inicio de archivo de estudio con toma de apuntes. Textos consultados: En torno a la muerte de Joseph Beuys publicado por Inter Nationes en 1986 y Joseph Beuys publicado por Ediciones Parsifal en 1990

1995- Primer ensayo de comprensión acerca de lo que propone el pensamiento alemán para el arte, desde la Teoría del Arte como estudiante de pregrado en Artes Plásticas. Escritura de primer texto tipo Ensayo Académico.

1995- Primer esfuerzo por comunicar lo comprendido. Conferencia en la Universidad Nacional de Colombia: *Joseph Beuys y su Obra*.

1996 – Primer esfuerzo por comprender como estudiante de pregrado en Artes Plásticas el concepto de arte que propone Joseph Beuys, desde la Teoría del Arte. Escritura de segundo texto tipo Ensayo Académico.

1997- Segundo esfuerzo por comunicar lo aprendido: Conferencia en la Universidad de Castilla la Mancha (España): *Joseph Beuys y su Obra*.

1997- Primer esfuerzo por comprender el concepto de Plástica Social. Escritura de tercer texto tipo Monografía

2000 – Primer esfuerzo por comprender las obras de Beuys desde su momento histórico. Estudio directo a las obras de Joseph Beuys presentes en el Centro de Arte Georges Pompidou (París).

2004- Inicio de primera investigación formal al Concepto Ampliado del Arte con herramientas de la Teoría del Arte como estudiante de posgrado.

- Abril: Se importan a Bogotá los textos: Qu'est-ce que l'art. L' y tres artículos desde París-Francia.
- Mayo -Junio: Se traducen al español los textos importados.

2005- Tercer esfuerzo por comunicar lo aprendido: Conferencia en la Universidad Nacional de Colombia: *Joseph Beuys y su Obra*.

- Continuación de la investigación iniciada: Estudio a textos clave de Cornelius Castoriadis (Ontología de la Creación- Insignificancia e imaginación) y Hannah Arendt (La Condición Humana-De la historia a la Acción- Entre el Pasado y El Futuro).
- **2006-** Continuación de la investigación iniciada. Lectura con toma de apuntes:
 - Información disponible sobre Beuys en internet: Palabras empleadas en la búsqueda: Beuys, Biografías Beuys, Concepto Ampliado del Arte, Concepto Ampliado del Arte de Joseph Beuys, Universidad libre Internacional, Estudios sobre Beuys.
 - **Textos escritos por G.F.Hegel:** Sistema de las Artes. (Arquitectura, Escultura, Pintura y Música) y Lecciones de Estética (Volumen I)
 - La Bomba de Miel: su historia en tanto objeto industrial y su función en la obra de Beuys.
 - Junio- Estudio con realización de traducciones a los textos: Joseph Beuys. Skulpturen and Objecte. Eine Schimer/ Mosel Produktión. München.1988 y Joseph Beuys, Natur, Materie, Form Museo Nordhein -Westfalen, Düsseldorf. Editorial Schirmer/Mosel, München, 1991. Para los tableros que se ofrecen en este texto se tuvo como referentes los contenidos en páginas: 18, 19, 22, y lámina 207 de Natur, Materie, Form escrito por ZWEITE, Armin.
 - Libro: El Arte a la Luz de la Sabiduría Iniciática de Rudolf Steiner.
 - Libros de Eduard Spranger (profesor de Beuys en el bachillerato): Cultura y Educación, Ensayos sobre la Cultura, Psicología de la Adolescencia y otros ensayos.

2005-2006- Continuación de la investigación iniciada. Entrevistas a todos aquellos artistas y docentes que habían manifestado o manifestaban hacer uso de los conceptos de Beuys y se encontraban en Bogotá:

- Mayo 20 2005- 2:00 p.m.: *María Teresa Hincapié*. Toma de Apuntes
- Mayo 20 2005- 4:00 p.m.: *María Consuelo Pabón*. Toma de Apuntes

Importante: El listado de docentes entrevistados a partir de esta fecha, fue aportado por Natalia Gutiérrez, vía telefónica en el mes de agosto.

- **Septiembre 6-** 4:30 p.m. *Jorge Hernán Toro* Toma de apuntes
- **Septiembre 8 de 2005** -10:00 a.m.: *William Vásquez*. Toma de Apuntes

- Septiembre 8 de 2005 -3:30 p.m.: Miguel Antonio Huertas. Toma de Apuntes
- Septiembre 8 de 2005 -6:30 p.m.: Silvia Suarez. Toma de Apuntes. Consecución de copia del texto: El Margen Vacío. Construcción de Historia de 15 años de Talleres UN y su genealogía.
- Septiembre 26 de 2005 -10:30 a.m.: Ricardo Toledo. Toma de Apuntes
- Octubre 31 de 2005- 8:30 a.m.: Manuel Santana. Toma de Apuntes y Grabación
- **Noviembre 4 de 2005-** 4:30 p.m: Visita a *William Vásquez* en su casa. Revisión de su bitácora de la exposición Tránsito.
- **Noviembre 8 y 9:00 de 2005-** 8:00 a.m: *Manuel Santana*. Préstamo de Portafolio de sus obras.
- Noviembre 9 de 2005- 9:30 a.m: *Juan Fernando Herrán*. Toma de Apuntes
- **Noviembre 10 de 2005** *Mario Opazo*. Toma de Apuntes. Préstamo de videos traídos por él al país.
- **Diciembre 2005:** Seguimiento a declaraciones dadas por *Doris Salcedo* en el catálogo de la exposición Nuevos Nombres. Biblioteca Luis Ángel Arango 1990.
- Enero-Febrero 2006: Intercambio de correos electrónicos con *Jaime Cerón*.

2006- Continuación de la investigación iniciada. Conversación en torno a Beuys con tres estudiantes de Artes Plásticas- Universidad Nacional de Colombia.

2006- Cuarto esfuerzo por comunicar lo comprendido. Conferencia en la Universidad Nacional de Colombia: *Joseph Beuys y su Obra*.

2006- Finalización de primera investigación formal al Concepto Ampliado del Arte con herramientas de la Teoría del Arte como estudiante de posgrado en Historia y Teoría del Arte. Primer informe de investigación: Escritura de cuarto texto.

- Segundo esfuerzo por comprender la categoría de Plástica Social y primer esfuerzo para la comprensión-asimilación desde el contexto de Bogotá la categoría de Escultura Social. Escritura de quinto texto tipo portafolio
- Continuación de la investigación iniciada. Traducción de tres tableros y dos esquemas del alemán
- **Continuación de la investigación iniciada.** Se importa desde Alemania discurso ofrecido por Joseph Beuys el 23 de Marzo de 1978.

- 2007- Tercer esfuerzo por comprender la categoría de Plástica Social, segundo esfuerzo por comprender la categoría Escultura Social y primer esfuerzo por comprender la categoría de Arte Social: Escritura de sexto texto tipo proyecto (ejecutado)
- **2009. Quinto esfuerzo por comunicar lo comprendido.** Escritura de séptimo texto tipo ponencia (con presentación en congreso internacional)
- **2009- 2010- Segundo informe de investigación-** Escritura de octavo texto tipo proyecto (ejecutado)
- 2011. Esfuerzo de comprensión a Beuys en tanto profesional de las artes plásticas con gran recorrido profesional: Escritura de noveno y décimo textos tipo ensayos.
- Continuación de la investigación iniciada. Traducción al español de discurso importado de Alemania y del texto: llamamiento a la alternativa, publicado el 23 de diciembre de 1978.
- Continuación de la investigación iniciada. Visita con análisis de la curaduría empleada en la Exposición Beuys y Más Allá- El Enseñar como Arte.
- 2012. Segundo ensayo de comprensión acerca de lo que propone el pensamiento alemán para el arte. Escritura de onceavo texto tipo ensayo.
- Continuación de la investigación iniciada. Lectura con toma de apuntes del texto: Joseph Beuys. Ensayos y Entrevistas.
- **2013: Tercer Informe de investigación:** Escritura doceavo texto tipo artículo de investigación
- 2013- 2014: Primer esfuerzo por desarrollar una acción aplicando todos los conocimientos adquiridos- Escritura de treceavo texto tipo proyecto (no ejecutado)
- **2014- Abril: Primera propuesta académica para la enseñanza-socialización de lo estudiado.** (Conceptualización de espacio académico). Escritura de catorceavo texto tipo programa de clase.
 - Mayo: Cuarto informe de investigación: Escritura de quinceavo texto tipo artículo de investigación.
 - Mayo: Continuación de la investigación iniciada. Estudio con digitalización de apartes a textos traídos por préstamo interbibliotecario internacional titulados: Joseph Beuys- Düsseldorf 1993, Bilder eines Legens Beuys, Der Auftritt als leherer an der

kunstakademie, Joseph Beuys: Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle (Texte 1941-

1986).

- Mayo: Continuación de la investigación iniciada. Estudio detallado a los conceptos

de arte presentes en la historia del arte: Escritura de dieciseisavo texto tipo reflexión.

Mayo- Junio: Segundo esfuerzo por desarrollar una acción aplicando todos los

conocimientos adquiridos / Sexto esfuerzo por comunicar lo aprendido / Tercer informe

de investigación. Escritura de dieciseisavo texto tipo reflexión.

Personas que apoyaron la investigación de forma voluntaria:

Asesoría profesional: Lisímaco Parra- Doctor en Teoría del Arte

Apoyo técnico en las labores de traducción: Cristobal Schlenker y Gudrun Kern.

Digitalización de imágenes: Catalina Ruíz

Patrocinio Económico: Stéphanie Logeais, Ima Drolshagen, Denisse E. Gracia y Etelvina C.

Forero

Imagen de portada y contraportada Autor: Dinosaurio Microscópico 6 de Noviembre de 2012

Buenos Aires- Argentina

Bogotá - Colombia Mayo- Junio 2014