

RECENSIONES DE LIBROS

ORTUZAR, Mónica: *Beuysiana*. Universidad de Vigo. Servicio de Publicaciones, Vigo, 2011, 149 pp.



Hace tiempo que la obra de Joseph Beuys (1921-1986) es una referencia constante en los estudios sobre arte contemporáneo. También la devoción que su obra y vida sigue suscitando en la actualidad. *Beuysiana* es un libro publicado

en 2011 por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, donde en la actualidad es profesora su autora. Un ensayo que, tras su lectura, es evidente que trata de ser una puesta al día de aquella tesis que defendió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco y que tituló *Joseph Beuys. Utilización dialéctica de cortes transversales y aplicación del modo transmitivo en la escultura y el pensamiento de Joseph Beuys*. Han pasado muchos años desde entonces, veinte, y el tiempo, la experiencia y el conocimiento han ido modelando a su autora, de modo que este pequeño manual de 150 páginas de algún modo aquilata y acrisola todo ese conocimiento y amor acumulado por la autora a lo largo de tantos años de estudio y seguimiento de Beuys. Y lo hace de un modo concentrado y esencial, con lo cual el lector accede con suma facilidad, y sin asomo de hojarasca y sin un rocamboloso excursu bizantino, al complejo mundo beuysiano.

Porque investigar acerca de la figura de Beuys significa, en primer lugar, enfrentarse al manejo

de un caudal ingente de información, y no sólo en alemán (lengua desconocida para la mayor parte del mundo científico, pero que, sin embargo, Mónica Ortúzar si maneja), sino también en inglés (y ello por culpa del lugar fundamental que Beuys sigue ocupando en la historiografía del arte del siglo xx). Así que ante esas riadas de bibliografía muy específica y docta acerca del artista alemán, uno se pregunta ¿qué nueva aportación original puede suministrarnos al respecto el ensayo de Mónica Ortuzar? La respuesta vamos a intentar darla en las siguientes líneas. El ensayo de Ortuzar se divide en 11 apartados con capítulos de extensión en general breve, a excepción de aquellos que contienen la centralidad de su reflexión, a saber: el VIII, que reúne las influencias del trabajo de Beuys, y el IX titulado como el propio libro y que hace un recorrido por distintas obras del artista alemán. El resto de los capítulos actúan a modo de pieles o membranas que rodean estos dos núcleos centrales, capas a las que se añaden distintos aditamentos que ayudan a dar forma y contenido al asunto central.

Ortuzar inicia el recorrido desde la biografía y la autobiografía del artista, y parece no poder ser de otro modo, ya que la vida de Beuys resulta crucial y fundamental (a veces en exceso, como apunta la autora) para el acercamiento a sus trabajos. Así, la autora nos recuerda, aunque eso sí, todo a vuela pluma y de modo muy resumido para evitar cansar al lector con datos siempre reiterados y citados, las conocidísimas vicisitudes bélicas de Beuys como soldado (herido) en la Segunda Guerra Mundial, pero también su contradictoria experiencia como docente en al Academia de Düsseldorf (luchando





contra el propio sistema y, a la vez, seguido con devoción por sus estudiantes). Nos informa a su vez de su cara más política como fundador del Partido Verde de los Estudiantes Alemanes (en 1967) o la fundación de la Organización para la Democracia Directa por Plebiscito Popular (en 1971), o la creación de la FIU, *Free International University* (en 1973). Llegando hasta su presentación como candidato a las elecciones europeas de 1979 por el Movimiento Ecológico Alemán. Y es que, como nos dice la autora, «El recorrido por la biografía de este ciudadano adoptivo de Düsseldorf, tan alemán como el que más, no fue muy diferente de la de sus compatriotas. Como para ellos, estuvo profundamente marcada por las circunstancias particulares de su país».

Le siguen a ese esquemático repaso biográfico varios brevísimos capítulos a modo de apuntes que parecen querer seguir contextualizando el «asunto» beuysiano. Particularmente curioso me parece el capítulo III cuando se refiere al tema de la membrana y utiliza el símil del puchero de cocer la leche: «La membrana es lo que permite el intercambio. Se trata de un cuerpo consistente que, en el caso de lo beuysiano, inicia su funcionamiento por acumulación de vivencias y conocimientos; es lo que se denomina popularmente «hacer madre», hacer una suma de posos y capas sobre un determinado lugar [...] y que determina a ese lugar y no otro para ejercer siempre la misma función (si se utiliza un puchero no habitual para cocer la leche, esta se quema)». A la luz de citas como esta, no nos cabe duda entonces de que la autora quiere hacer accesible y permeable el pensamiento y la teoría de Beuys. De igual modo, en el capítulo sobre la indumentaria, sitúa al lector en el contexto de un artista unido de modo indefectible a sus caros trajes, primero, y, luego, esa vestimenta ya clásica: el omnipresente sombrero *Stetson*, junto al chaleco de pescador, los vaqueros o el bastón. Nos recuerda también la importancia de ese color al que se dio en llamar el «marrón Beuys» o el lugar que ocupará en su trabajo un material concreto: el feltro (que no está tejido sino que es pelo de animal prensado). Vías de fácil tránsito y catas progresivas y muy visuales con las que Ortuzar va haciendo posible la comprensión por parte del lector de lo beuysiano.

Pero es el capítulo VII, que actúa a modo de introito, y, sobre todo, el VIII el que actúa a todas luces como núcleo duro del proyecto ensayístico de Ortuzar. Este último es un capítulo centrado sobre todo en torno al pensamiento o pensamientos que nutren lo beuysiano y que Ortuzar construye a partir del análisis de esas sucesivas capas de pensamiento de muy diversa naturaleza y densidad que caracterizan a la obra y el pensamiento de Beuys. Ahí están, en primer lugar, sus influencias cristianas y cristológicas de nítida raíz mística, parejas con la idea de sacrificio y dolor (Ortuzar nos recuerda, por ejemplo, las débiles rodillas de Beuys) y a las que hay que sumar la permanente presencia de la cruz en la obra beuysiana. Y como en la religión, los animales ocupan un lugar preponderante en las construcciones intelectuales, discursivas y escultóricas de Beuys, al igual que lo hace el cordero místico o la paloma del Espíritu Santo para el cristianismo. Beuys tiene en la liebre o el coyote, o en la abeja y su miel, una serie de representaciones que son «entidades fantásticas y generadoras de la producción de bienes espirituales». De hecho, también recoge el cordero, precisamente del cristianismo. No parece extraño entonces que en 1966 fundase el Partido político para Animales.

Otra de esas capas de ese humus teórico lo constituye, por ejemplo, un espíritu romántico que es a la vez antroposofía, pero también materialismo. Y siempre y en todo tiempo la presencia de los pares polares de la materia esencial y lo material. Cristo y/o Marx. También hay lugar en este capítulo para citar el psicoanálisis como lo hay para la transfiguración y la transustanciación, que es tanto como decir la mística trascendente del chamán y, a la vez, la realidad explícita e inmediata del hombre político. En definitiva, una convivencia de pares polares de signo diverso que se suceden en un *continuum* móvil y fluctuante. Y frente a ello Mónica Ortuzar prefiere que el lector tome sus propias decisiones de sentido y significado. Con una honestidad científica trata de desplegar frente al estudioso todas las posibilidades de interpretación y reflexión pero, en lugar de ofrecerle una teoría propia y cerrada de lo beuysiano, prefiere que el lector se dote de herramientas para luego edificarse su propio edificio conceptual. Así que

tampoco espere el lector de este ensayo un des-tripamiento de las diferentes obras dibujísticas del artista alemán, tampoco de sus instalaciones-habitaciones beuysianas, que describe en la parte final del libro.

Desde luego, es muy posible que con todo lo que nos ha ido contando la profesora Ortuzar en los capítulos precedentes ya el lector esté en condiciones de analizar por sí mismo esos dibujos o esas habitaciones, en el libro sólo aparecen analizadas seis habitaciones montadas por Beuys; pero Ortuzar sólo ayuda en esa tarea con una pequeña descriptiva que es también casi una sencilla catalogación de las capas que constituyen esa materia y ese material beuysiano expuesto. El relato, por suerte o por desgracia, simplemente queda al albedrío de cada uno, ha de ser completado por cada lector o lectora.

En definitiva, estamos ante un ensayo que trata de acercar a un lector medio la complejidad atesorada por la obra beuysiana. Y desde luego, no deberíamos olvidar, mientras leemos ese ensayo, la labor docente de Beuys durante muchos años, también su predicamento entre sus

devotos alumnos. Igual que tampoco podemos pasar por alto la presencia de esas pizarras llenas de diagramas, frases, esquemas que hallamos en muchas de sus obras esclareciendo su trabajo. No deberíamos olvidar nada de eso porque, de algún modo, Mónica Ortuzar parece seguir esa estela beuysiana de la enseñanza y el acceso al arte que guio muchas de las acciones artísticas de Beuys. *Beuysiana* recrea, actualiza y pone de nuevo en circulación entre las nuevas generaciones de estudiantes de arte ese «Concepto Ampliado del Arte» del que habló Beuys. Decíamos al principio lo difícil que resultaba un trabajo original sobre un artista como Beuys, cuyo estudio ocupa seguramente miles de páginas en todo el mundo. Frente a eso, Mónica Ortuzar trata de reivindicar un Beuys próximo y accesible cuyas obras e ideas contienen significados específicos y nítidos para el lector actual, que tiene en este volumen una nueva herramienta de conocimiento y búsqueda de lo que significa Beuys hoy.

Xosé M. BUXÁN BRAN
Universidad de Vigo

