



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

***MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE***

***HEMENÉUTICA Y ARTE CONCEPTUAL. EN TORNO A  
JOSEPH BEUYS***

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:**

**MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE**

**PRESENTA:**

**FERNANDO ALMARAZ MARTÍNEZ**

**TUTOR: Dra. ELIA ESPINOSA LÓPEZ**

**ASESORES: Lic. NURIA BALCELLS LUBIAN**

**Dr. JOSÉ LUIS BARRIOS LARA**

**Dr. DANIEL GARZA USABIAGA**

**Dra. MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL**

**México D. F., 2009.**





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El arte no reproduce lo visible,

lo hace visible

— Paul Klee

## AGRADECIMIENTOS

En esta época tan extraña y líquida se elevan como virtudes, aquellas maneras que no son más que modas implementadas por un sistema económico-político frío y distante. Dos de ellas son: la indiferencia y la falta de memoria. Aunque corro el peligro de ser calificado como un anacrónico que no entiende la profundidad del olvido. No quiero caer en el vicio tan común de olvidar que existen personas a las que les debo mucho, tanto, que quizá la única manera de agradecerles su maravillosa presencia sea con una simple y sincera palabra: ¡GRACIAS!

En primer lugar quiero resaltar a mi abuela Marcela, sin ella no hubiera podido dar siquiera unos cuantos pasos. Mi madre tuvo la osadía de enseñarme que siempre debemos desconfiar de lo establecido; a ella y a mi abuelo les debo mi curiosidad. Espero con paciencia reunirme con ellos dentro de la eterna música de la nada. Mi padre y hermana me mostraron que la felicidad se puede alcanzar llevando a cabo una vida tranquila y equilibrada.

Rubí, fortaleza de mi corazón. Con ella aprendí en la práctica lo que Hegel me enseñó en teoría: el reconocimiento mutuo es un camino largo y difícil, pero si no eres capaz de reconocer a otra persona, jamás podrás reconocerte a ti mismo. El amor es reconocimiento.

En Cuautla, Morelos, hay una familia que siempre me considero parte de ella. La voluntad de la naturaleza no conoce la palabra justicia y algunas veces paga con tragedia la bondad. Los miembros de esta familia son las personas más buenas que conozco.

Puedo decir que la fortuna no quiere ser mi compañera, sin embargo, no importa porque en el camino me he encontrado con grandes y valiosos amigos; algunos aún

están a mi lado, otros siguen haciendo camino por terrenos diferentes. Quiero señalar a Marisol y Alicia y a las madres de ellas, también a Gustavo y Luis Bueno. La compañía de mis amigos hace que la fortuna sea innecesaria.

Las doctoras Elia Espinosa y María Rosa Palazón, en cuyas clases me nació la idea de realizar este ensayo, hicieron muy valiosas observaciones sobre el mismo. La licenciada Nuria Balcells y el doctor Daniel Garza, vertieron reflexiones muy importantes. A todos ellos les doy las gracias.

La UAM-I y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, me formaron en el mundo de la filosofía y el arte. Todos mis amigos y colegas que conocí en estos lugares han sido y siguen siendo un gran estímulo para mí.

Todas las personas e instituciones mencionadas tienen mucho que ver con mis virtudes, de mis gruesos defectos y sus consecuencias yo soy el único responsable.

Fernando Almaraz Martínez

---

## ÍNDICE.

---

I. Introducción.....	6
II. La hermenéutica como una herramienta metodológica en historia del arte.....	8
III. Algunas ideas sobre el origen del arte conceptual.....	29
IV. Sobre la posible relación entre la hermenéutica y las acciones de Joseph Beuys....	33
V. A propósito de dos acciones de Beuys.....	41
VI. Conclusiones.....	47
Anexos.....	50
Bibliografía.....	52

---

## I. INTRODUCCIÓN.

---

El propósito principal de este trabajo es mostrar que la disciplina filosófica nombrada hermenéutica es de suma utilidad para lograr una mejor comprensión y explicación de las obras de arte contemporáneas. El camino que seguí para llevar a cabo este objetivo fue el siguiente: primero, definir a la hermenéutica; proponerla como una posible herramienta metodológica en historia del arte; posteriormente, expuse algunas ideas sobre el origen y significado del arte conceptual y, por último, sostengo que puede existir una relación entre el método hermenéutico y éste tipo de arte, ejemplificando dicha relación con dos obras del artista Joseph Beuys.

Debido a la complejidad del arte contemporáneo resulta sumamente problemático interpretar sus fundamentos, pues sus símbolos y datos son tan múltiples y diversos que tratar de articularlos, interpretarlos y explicarlos parece una tarea que desembocará en el desaliento. Este tipo de lenguaje no se puede estudiar apelando solamente a métodos formales y técnicos, pues su universo va más allá de ese terreno para aterrizar en problemas sociales, espirituales y hasta existenciales; interpretarlo requiere de una investigación y conocimiento comprensivo más que de un método rígido que unifique y sistematice un conjunto de observaciones apoyadas en ciertos principios “fundamentales”. Las aportaciones del arte contemporáneo como son las *acciones*<sup>1</sup> de Joseph Beuys, así como sus componentes, son bastante complejas, tratar de encasillarlas dentro de una teoría es una tarea que no va de acuerdo con su naturaleza experimental y desafiante, debemos, por tanto, utilizar un nuevo aparato de análisis que

---

<sup>1</sup> Joseph Beuys, nombra tanto a sus proyectos artísticos, como a sus instalaciones: *acciones*, de este modo logra desplazar el concepto de “obra” —el cual presenta una clara pretensión de permanencia— hacia un concepto más nómada como el de acción, éste hace referencia a una actitud más fluida y efímera. Las acciones de Joseph Beuys no buscan lo permanente, sino el constante movimiento.

tome en cuenta los requerimientos de cada situación particular. Como mencioné, uno de estos aparatos puede ser la hermenéutica.



---

## **II. LA HERMENÉUTICA COMO UNA HERRAMIENTA METODOLÓGICA EN HISTORIA DEL ARTE.**

---

La hermenéutica se realiza como una herramienta de suma utilidad para lograr una comprensión y explicación más acertada acerca del sentido que nos quiere mostrar una obra de arte contemporáneo. Lo anterior es posible porque esta es una corriente filosófica que tiene como objetivo esencial lograr una interpretación pertinente de los diversos tipos de textos significantes, los que pueden ser hablados, escritos, actuados o visuales, cuyo sentido puede ser teológico, jurídico, literario, filosófico, científico o bien artístico. Algunas aportaciones de Ricoeur, Beuchot y Gadamer —que son los autores en los que me apoyo— pueden ayudarnos para comprender de mejor manera una obra o acción artística contemporánea. En este caso me interesa indagar en particular el sentido de dos acciones de Beuys.

Otro de los objetivos de la hermenéutica consiste especialmente en llevar a cabo una serie de aproximaciones sucesivas hacia los acontecimientos de un hecho o una obra, que permiten interpretar los elementos y el sentido que según la obra y el intérprete se encuentran implícitos, —pero no por ello fácilmente identificables en la obra y su contexto—. De este modo, se logrará desplegar con profundidad los diversos propósitos de significado a partir de una especie de interpretación y al mismo tiempo comprensión, pues ambos aspectos no están separados del proscenio que nos interesa. He aquí la importancia de este método y su ventaja para realizar un estudio más profundo sobre los acontecimientos del mundo artístico. Expondré con brevedad la utilidad de esta corriente del pensamiento filosófico, para interpretar y comprender el

lenguaje de dos obras de arte contemporáneo, realizadas por el artista alemán Joseph Beuys.

Esto es posible porque Beuys utiliza un lenguaje compuesto por símbolos, los cuales pueden ser indicaciones que unen lo objetivo con lo conceptual y por supuesto con lo imaginario, articulan lo mostrado con lo oculto: "...símbolo del griego *symbolom*: unir dos cosas distintas la imagen física y el concepto".<sup>2</sup> Nuestro artista aceptó que los elementos simbólicos utilizados en sus acciones representan lo que el ser humano sólo puede realizar en el pensamiento:

Para mí la liebre es el símbolo de la encarnación, pues la liebre hace perfectamente real lo que el hombre únicamente puede hacer en pensamientos. La liebre se entierra se construye una madriguera. Se encarna en el suelo, y eso es lo único importante. Así es como yo lo veo. Con la miel en la cabeza naturalmente hago algo que tiene que ver con el pensamiento. La habilidad del hombre no consiste en dar miel, sino en pensar, en dar ideas. De esta manera se da una nueva vida al carácter mortuorio del pensamiento, pues la miel es sin duda una sustancia viva.<sup>3</sup>

Así, el lenguaje simbólico utilizado por Beuys siempre busca objetivar alguna reflexión o idea con contenido religioso, artístico, social, ritual, mitológico y político, este lenguaje nos muestra un exceso de sentido que nos da en qué pensar, en ello radica su carácter enigmático y profundo. Sandro Bocola recordando a Goethe, propone la siguiente definición de símbolo:

*'Ese es el autentico simbolismo'*, escribe Goethe en sus *Máximas y reflexiones*, *'allí donde lo particular representa a lo general, pero no en cuanto mero sueño o sombra, sino como revelación viva en instantánea de lo inescrutable'*. Esta clase de símbolos se caracterizan por dos aspectos: por una parte, por su carácter enigmático y por lo profundo e inagotable de su interpretación, por otra por su contenido de realidad, es decir, por su fuerza 'explicativa' que remite más allá de sí misma.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Román Gubern, *Patologías de la imagen*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2004, p. 22.

<sup>3</sup> Sandro Bocola, *El arte de la modernidad, Estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999, pp. 508-509.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 542.

Las acciones de Beuys cumplen con estas características, pues en ellas encontramos un carácter misterioso que debe ser descifrado, en el momento que participan animales y elementos naturales utilizados para establecer un ritual marcado con un simbolismo que nos trata de señalar el lenguaje de la naturaleza, para reestablecer una comunicación con ella:

Quando utilizaba uno, —un animal— quería captar sus potencialidades espirituales, mágicas y míticas, de la misma forma que para muchas culturas arcaicas el animal encarnaba fuerzas espirituales. No se trata de zoolatría, sino de establecer una relación como seres vivos integrantes del gran ciclo cósmico de la vida. En muchas culturas, el animal es un ser privilegiado en razón de su capacidad para acceder a las regiones cósmicas, cielo, infierno, tierra y al mundo de los espíritus.<sup>5</sup>

Para Beuys los animales y sus productos, como son la miel, la grasa y el fieltro son símbolos que nos relacionan con la naturaleza y con la misma vida humana. Al mantener de nuevo esta relación Beuys muestra que a él lo que le interesa es conservar viva la analogía entre los seres humanos y los animales como hermanos y ciudadanos de un mismo mundo. Así, el sentido de sus obras debe buscarse en la manera en que construye esta relación, en la experiencia natural que trata de concretar en sus obras:

No era el objeto o el montaje lo que daba al arte su significación; era la experiencia del ser humano lo que le daba sentido, no sólo al arte, sino también al mundo. Beuys era un ciudadano del mundo; su arte permanece como un testamento a esa ciudadanía, en el seno de la cual podía darse un diálogo abierto con cualquiera, en cualquier momento y en cualquier lugar.<sup>6</sup>

Esta acertada descripción de Morgan acerca de Joseph Beuys nos revela que lo realmente importante de su obra es la forma como realiza sus acciones, el concepto que tiene sobre el arte es llevado a cabo en ellas y eso es lo que se tiene que destacar de las mismas. La idea es el motor que impulsa sus obras, el postulado que indica un camino abierto por el propio Beuys y que nos invita a seguir. En sus obras la idea tiene también

---

<sup>5</sup> Carmen Bernárdez Sanchís, *Joseph Beuys*, Madrid, Nerea, 1999, p. 57.

<sup>6</sup> Robert C. Morgan, *Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual*, Madrid, Akal, 2003, p. 109.

una función pedagógica, pues ella nos indica una pauta a seguir para sensibilizarnos ante la naturaleza. Al rescatar el papel pedagógico del arte, Beuys pretende realizar una escultura social utilizando para ello ideas como instrumentos que le ayudaran a dar forma a su escultura masiva y monumental. Las ideas cristalizadas en las acciones de Beuys van dirigidas principalmente hacia la construcción del ser humano. Así, es como debe entenderse su concepto de arte ampliado, cuando Beuys manifiesta que cada hombre es un artista quiere transmitir que en cada sujeto social se encuentran capacidades creativas, las cuales deben reconocerse para después cultivarlas. Con sus ideas manifestadas en sus acciones trata de realizar una educación social que ayude a fomentar las cualidades más nobles que se encuentran en lo más profundo del ser humano. Se puede influir en el pensamiento de los sujetos sociales, pues éste es como una plástica a la cual el arte le puede ayudar para darle forma. En este sentido, se puede considerar a Beuys como un heredero de la tradición idealista y romántica alemana, pues comparte la concepción del arte como algo con un valor pedagógico que impulsa la libertad:

En un sentido muy general, el tema del arte de Beuys era el problema de la libertad dentro de la condición humana. El papel del artista (para el cual, según proclamaba, cualquiera era un potencial candidato) era aceptar la responsabilidad de sus propios actos, buscar un significado a la propia vida y rejuvenecer la estructura social explotando nuevas fuentes de energía creativa. En consecuencia, no puede separarse el papel de Beuys como actor o pensador de la condición humana de su producción de objetos, dibujos e ilustraciones o de sus acciones y enseñanzas.<sup>7</sup>

Beuys comparte con el romanticismo alemán, en especial con Schiller la idea del arte como libre juego en el cual reside un carácter pedagógico, con la capacidad de transformar a los seres humanos en mejores personas:

Los ejercicios gimnásticos forman ciertamente cuerpos atléticos; pero la belleza sólo se desenvuelve por medio del juego libre y uniforme de todos los miembros. Asimismo la

---

<sup>7</sup> *Idem.*

continuada tensión de algunas potencias espirituales producirá, sin duda, hombres extraordinarios; pero sólo el temple armónico de todas ellas producirá hombres felices y perfectos.<sup>8</sup>

Quizá, también su idea del arte ampliado sea una versión diferente del concepto hegeliano del espíritu absoluto que trata de abarcar todos los ámbitos de la cultura, pero sobre todo de la vida. Es la postulación de una razón intersubjetiva construida mediante el diálogo que promueve el reconocimiento mutuo<sup>9</sup> de los sujetos; tal vez para Joseph Beuys el arte es este diálogo universal y por ello debe abarcar la existencia humana en todos sus ámbitos:

Beuys cree que toda persona posee habilidades creativas de tipo genérico, y que habría que reconocerlas, formarlas y aplicarlas en todos los ámbitos de la vida. En su opinión, el arte tiene un derecho universal a existir, ya sea en la medicina y agricultura o en el derecho, la economía, la administración y la educación. En cada una de estas disciplinas, las formas viejas y entumecidas deberían ser sustituidas por configuraciones nuevas, vivas y anímico-espirituales. El arte, al que Beuys con la creatividad, abarcaría toda la existencia humana. Todo hombre es un artista y la vida misma es una obra de arte.<sup>10</sup>

Así, la pretensión de Joseph Beuys al hablar del concepto ampliado del arte y también al tratar de realizarlo, es enseñar que los individuos deben conducirse a sí mismos —como antes también ya había señalado Breton—, ser artistas de su propia vida, sólo en ese sentido puede entenderse ese concepto, pues todos tenemos la capacidad de ser artistas, porque todos podemos decidir cambiar y moldear nuestra vida.

---

<sup>8</sup> Friedrich Schiller, *La educación estética del hombre*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1941, p. 43.

<sup>9</sup> Se puede considerar al reconocimiento mutuo como una dialéctica entre el dar y el devolver. Así lo señala Paul Ricoeur cuando habla del reconocimiento como gratitud: “Finalmente, la gratitud, última forma del reconocimiento expuesta en esta obra, recibe de la dialéctica entre disimetría y mutualidad una acrecencia de sentido. Vimos en el recibir el término de unión entre el dar y el devolver; en el recibir, lugar de gratitud, se afirma dos veces la disimetría entre el donante y el donatario; uno es el que da y otro el que recibe; uno el que recibe y el otro el que devuelve. Esta doble alteridad se preserva precisamente en el acto de recibir y en la gratitud que él suscita”. Paul Ricoeur, *Caminos de reconocimiento, Tres estudios*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 325-326.

<sup>10</sup> Sandro Bocola, *op. cit.*, 514.

Estas acciones artísticas, deben ser interpretadas desde un punto de vista que solicite la posibilidad de lograr una comprensión de una obra abierta,<sup>11</sup> éste debe vislumbrar la mayor parte de las posibilidades de sentido expresadas por una obra de arte, pues: “El artista, es creador de figuras y mitos, interpreta el mundo y establece permanentemente un juicio ético sobre nuestra existencia”.<sup>12</sup> Esta descripción que hace Ricoeur con respecto a la actividad de un artista se ajusta muy bien a la forma como Beuys llevó a cabo sus acciones artísticas, pues él trató de interpretar el mundo a través de éstas, que se pueden considerar como figuras rituales poseedoras de un objetivo: establecer un juicio sobre nuestra relación con el mundo natural.

La obra de un artista —y en especial la de uno que intenta mantener un diálogo abierto—, requiere de una interpretación que se construya mediante la comunicación intersubjetiva (entendiendo por ésta un movimiento que va del yo individual hacia un yo colectivo) realizada entre el artista, los críticos, el público y las instituciones donde se generan y resguardan las creaciones artísticas, tratar de buscarle un significado único y universal a las mismas sería atentar contra su naturaleza abierta, constructiva y pedagógica.

Por otra parte pareciera que vivimos dentro de una época que indica la no existencia de reglas en cuanto al mundo del arte se refiere; el concepto de genio, del arte como ritual, del artista como curador de una sociedad, de la obra de arte como manifestación metafísica de la belleza o del espíritu presenta varias dificultades para explicar las expresiones contemporáneas del espectro artístico creado por los productores de arte. ¿Acaso tenemos que renunciar a la aspiración de lograr una

---

<sup>11</sup> Entiendo por obra abierta lo mismo que Umberto Eco: “... pues una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo *abierto*, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada. Todo goce es así una *interpretación* y una *ejecución*, puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original”. Umberto Eco, *Obra abierta*, Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1984, pp. 65-66.

<sup>12</sup> Paul Ricoeur, *Historia y verdad*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990, p. 54.

interpretación coherente y significativa de una obra? No lo creo, mi propuesta como ya lo he mencionado es de otro tipo y radica en que algunas ideas propuestas por la hermenéutica, pueden ayudarnos para la mejor comprensión e interpretación de algunas manifestaciones del arte contemporáneo como pueden ser las acciones artísticas realizadas por Beuys.

La valoración de una obra de arte lleva consigo una carga interpretativa muy intensa por lo que existe una conexión demasiado estrecha con el procedimiento hermenéutico, esta relación es casi natural, pues el arte es uno de los campos de la vida en los que la interpretación se encuentra más presente debido a sus complicados componentes. Según Mauricio Beuchot el artista se encuentra dentro del perfil hermenéutico porque: “Dado que su obra es una especie de juicio que él profiere, el artista está en la línea de la hermenéutica o enunciación; además sigue un proceso deliberativo, por el que argumenta (al menos interiormente) a favor de su interpretación”.<sup>13</sup> El juicio que se elabora acerca de una obra de arte siempre será un juicio interpretativo y por supuesto que no es definitivo. La suma de las diferentes interpretaciones, así como el diálogo entre los críticos, el público y el mismo artista son los elementos que construyen el sentido de la obra. Dicho sentido no es algo ya dado y unívoco.

Como ya señalé creo que las acciones artísticas de Joseph Beuys presentan una fuerte expresión simbólica. Éste artista va más allá de sí mismo para lograr una expresión o manifestación tanto de su ser, como del medio social y natural en el que se desarrolla. Lo anterior lo logra mediante la creación de símbolos,<sup>14</sup> los cuales también pueden ser entendidos como una especie de movimiento entre lo patente y lo latente. Lo

---

<sup>13</sup> Mauricio Beuchot, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, México, UNAM, 2005, p. 45.

<sup>14</sup> A diferencia de la semiótica que intenta señalar la distinción y relación entre el significante y el significado o bien entre la forma del signo y lo que éste representa, la hermenéutica pretende ir más allá, pues también busca el exceso de sentido indicado por los símbolos.

patente son los objetos utilizados por Beuys en sus acciones y lo latente la idea que se representa a través de esos objetos: Los símbolos utilizados en las obras de Beuys presentan el juego entre la mostración y el ocultamiento que señala María Rosa Palazón: “El símbolo es un juego de mostración y ocultamiento, porque consta de una mitad explícita y otra oculta, siendo ambas complementarias”.<sup>15</sup> De este modo, una de las principales características de los símbolos es su dualidad, éstos tienen una parte que podemos identificar con cierta facilidad y otra parte que se presenta a manera de enigma, la cual debe ser descubierta e interpretada.

María Rosa Palazón, —apoyándose en la obra *Finitud y culpabilidad* de Paul Ricoeur— también indica que el símbolo señala la presencia de otras ideas más profundas: “El símbolo designa cosas sin cosas, hechos sin hechos (pero simboliza mediante la presencia de algo que también se refiere literalmente); por ejemplo, ‘cielo’ condensa lo alto, elevado, inmenso, poderoso, ordenado, clarividente, soberano e inmutable”.<sup>16</sup> Así, el símbolo puede ser comprendido si se busca más allá de su significado literal y se indaga en sus profundidades, podemos decir que el símbolo remite a otros significados que no se pueden percibir con facilidad. Los símbolos tienen pues, una enorme carga de sentido, porque tienen una doble intencionalidad la primera que es su significado literal y otra que apunta a una determinada situación del ser humano con lo sagrado. Por lo anterior, se puede decir que la parte oculta del símbolo indica la situación en la que se encuentran las personas en cuanto a su relación con lo sacro, esto es lo principal que nos quieren señalar los símbolos. A ello se refiere Ricoeur cuando nos habla de ir más allá de los ritos y los mitos para poner atención en su función simbólica: “Pero al perder sus pretensiones explicativas es cuando el mito nos revela su alcance y su valor de exploración y de comprensión que es lo que luego

---

<sup>15</sup> María Rosa Palazón, (coordinadora). *Paul Ricoeur. Palabra de liberación*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, p. 14.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 15.



denominaré su «función simbólica», es decir, el poder que posee para descubrirnos y manifestarnos el lazo que une al hombre con lo sagrado”.<sup>17</sup> Este poder también lo podemos encontrar en la poesía, pues ella no se explica a sí misma, nos indica un camino para comprenderla y sobre todo sentirla y pensarla. Tanto en la poesía como en el mito, la imaginación y el entendimiento se encuentran para implicarse, ambos manifiestan las correspondencias entre los individuos y el ámbito de lo sagrado.

Ricoeur, también nos habla sobre la manera que han retomado los individuos para acercarse al problema del mal, el cual se expresa comúnmente mediante un lenguaje simbólico, pues el mal es algo tan amenazador y *manchado* que no es posible abordarlo de manera directa: “... la mácula se expresa en el símbolo de la mancha; el pecado, con el objetivo malogrado, del camino tortuoso, del traspaso del límite, etc. En pocas palabras: que el lenguaje privilegiado de la culpa tiene marcada preferencia por la expresión indirecta y figurada”.<sup>18</sup> El reino del mal es tan terrorífico, tan irracional e impuro que se prefiere penetrar dentro de sus murallas de una manera simbólica. Los individuos prefieren un tipo de acercamiento indirecto, utilizando los símbolos de la mancha y el pecado:

Más adelante la mancha pasará a simbolizar el peligro del alma, pero este peligro se refiere al principio a la presencia de ciertas *cosas* que están veladas a la experiencia profana, y a las que no se puede uno acercarse impunemente sin la debida preparación ritual. Eso es precisamente el tabú: esa condición que poseen ciertos objetos, acciones o personas «separadas» o «vedadas» por el peligro que supone su contacto. Justamente por eso es por lo que resulta imposible a la larga agotar o desarraigar ese simbolismo de la mancha: porque ese simbolismo ha tendido la exuberante red de sus tentáculos por todas las «sacralizaciones» cósmicas, aferrándose a ellas fuertemente; y porque la mancha se extiende a todo lo insólito, a todo cuanto en el mundo hay de terrorífico, que a la vez atrae y repele.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Buenos Aires, Taurus, 1991, p. 169.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 172-173.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 175.

En el párrafo anterior podemos ver que Ricoeur se refiere al simbolismo de la mancha como una manera de acercarse al mal, el cual ha influido y se ha cristalizado en los diferentes ejemplos de mitos y rituales cósmicos que están impregnados de símbolos, éstos son también una forma de referirse al mal. Los mitos y rituales, han servido a los individuos para acercarse a la problemática del mal. Pues, como señala Ricoeur: la mayoría de nuestros sentimientos y de nuestra mentalidad y conducta que se relacionan con la culpa provocada por el mal son acompañados de un miedo a lo impuro, de ahí se derivan los ritos de purificación.<sup>20</sup>

Estos ritos de purificación son necesarios porque una vez “contaminados” por lo impuro, nos encontramos *manchados* y se cree que el sufrimiento es el precio que hay que pagar por haber violado el orden que creemos establecido de antemano y empeñarnos en permanecer en ese estado; se instituye pues, una relación entre la mancha y el sufrimiento: “[...] si sufres, si fracasas, si enfermas, si te mueres, es porque has pecado”.<sup>21</sup> El pecado o bien la mancha debe ser lavada y purificada. La forma de hacerlo es mediante un ritual que no deja de ser simbólico también. De este modo, tanto lo impuro como lo puro forman un lenguaje simbólico, el cual es capaz de mantenernos relacionados con lo sagrado. Ya sea mediante el simbolismo del pecado que revela la pérdida de un vínculo con lo sacro, rompimiento que provoca un estado de impureza o bien con el simbolismo de un ritual que pretende una restauración de esta relación rota, es decir, con el simbolismo de los rituales que invocan de nuevo la comunión con lo sacro.

Toda esta serie de simbolismos concatenados es el origen de los mitos, los cuales deben ser entendidos como un intento de totalidad significante, una tentativa de universalizar la experiencia que tienen los individuos con lo sagrado estableciendo un

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 195.

relato que se caracteriza por tener un principio y un fin en donde se narra esta relación.<sup>22</sup> Así, los símbolos y de manera más amplia los mitos nos dan en qué pensar, porque tienen en su seno, —de la misma manera que el arte— un exceso de sentido: “[...] hay que dejar al mito ser lo que es y es un modo de saber simbólico que tiene una rigurosa lógica interna y su peculiar racionalidad. Los mitos expresan verdades como experiencias colectivas de vivencia del sentido de la vida”.<sup>23</sup> Todo está dicho en su narración, que contiene un exceso de sentido, pero permanece en un estado enigmático, es por ello que hay que estar pensándolo y repensándolo para entenderlo, pues como menciona Paul Ricoeur, haciendo alusión al círculo hermenéutico: El símbolo da y la interpretación descifra.<sup>24</sup> La hermenéutica se convierte entonces en una mediadora entre el símbolo y de manera más amplia el *mito* que proporciona en qué pensar y el *logos* que descifra; esta mediación señala la correspondencia mantenida entre el hombre y lo sagrado que encuentra en el mundo.

En su obra intitulada *El conflicto de las interpretaciones*, Ricoeur señala lo siguiente:

«El símbolo da qué pensar». Esta sentencia que tanto me cautiva dice dos cosas: el símbolo da; no planteo yo el sentido, es él el que lo da; pero lo que da es «qué pensar», aquello en qué pensar. A partir de la dación, el planteo. La sentencia sugiere, a un mismo tiempo, que todo ya está dicho en el enigma, y que, sin embargo, debemos comenzar y recomenzar todo en la dimensión del pensar. Quisiera descubrir y comprender esta articulación del pensamiento que se da a sí mismo en el reino de los símbolos y el pensamiento que plantea y piensa.<sup>25</sup>

El significado del símbolo también se muestra a través de su exceso de sentido contenido en él; es verdad que el símbolo nos señala que debemos ir más allá en su

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 389.

<sup>23</sup> Mauricio Beuchot, *Hermenéutica Lenguaje Inconsciente*, México, Universidad Autónoma de Puebla, p. 65.

<sup>24</sup> Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, pp. 492-493.

<sup>25</sup> Paul Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 262.

interpretación, buscando el exceso de sentido, exceso que es mostrado por el símbolo mismo. El “exceso” es el que debemos de pensar, de interpretar utilizando las herramientas del logos se descifra lo que ya está contenido en el enigma, con lo anterior, se presenta una relación entre los mitos —que son compuestos por símbolos— y el pensamiento que los interpreta. *Mito y logos* quedan reunidos en la hermenéutica que trata de penetrar en el misterioso lenguaje de los símbolos que nos dan qué pensar.

El símbolo es, pues, un signo que tiene un significado básicamente oculto, el cual conjuga el sentido literal con el sentido alegórico, nos señala un más allá, éste nos muestra el camino a seguir para acceder al sentido oculto del mismo. La hermenéutica se puede encargar también de la interpretación del lenguaje simbólico tan recurrentemente utilizado por los artistas conceptuales o de la idea como Joseph Beuys. Las obras realizadas por él contienen una fuerte carga de expresión simbólica, pues las ideas sobre las que fundamenta sus acciones se manifiestan mediante símbolos que nos indican el camino para acceder a ellas. Las ideas se apoyan en el lenguaje simbólico para revelarse, de esta manera idea y símbolo no se opacan mutuamente; por el contrario, conviven para mostrarnos significados. Por esto la hermenéutica puede ayudarnos a entender y explicar las acciones de Joseph Beuys.

Las acciones son expresiones artísticas que se asemejan a los rituales y los mitos, pues éstas también se refieren a lo sagrado sin abordarlo directamente, en sus acciones no encontramos un lenguaje directo, sino más bien alegórico, que por lo regular hace referencia a manifestaciones que tienen que ver con la naturaleza, con lo sacro y por supuesto también con el mal. Como ya indiqué esto es así porque quizá sea la manera más adecuada para acercarse a los terrenos del mal como indica Mauricio Beuchot basándose en la simbólica del mal de Paul Ricoeur: “El mal se prefiere expresar en signos y símbolos; en mitos, es tan amenazador, tan peligroso tan manchado y tan

angustiante que sólo se soporta mencionarlo en símbolos; en mitos de manera indirecta”.<sup>26</sup>

Joseph Beuys también expresa la problemática del mal y lo sagrado de manera indirecta en acciones que se asemejan a los rituales: “La mayoría de los mitos en Beuys son metafóricos: el lavatorio de pies, la transformación de la corona del zar, la convivencia con un coyote, la evocación de san Ignacio de Loyola”.<sup>27</sup> Estos ritos hacen una clara referencia de la relación entre los individuos y lo sagrado, señalando un acto de purificación como es el de lavar los pies. Las acciones de Joseph Beuys también indican una manera de relacionarnos con lo sagrado que para él son los animales, con esta relación nos purificamos de la maldad y del egoísmo, actos tan promovidos en las grandes urbes.

Por otra parte Paul Ricoeur nos dice que los ritos que son llevados a cabo con base en la purificación también se expresan mediante el lenguaje simbólico: “Los ritos de purificación apuntan, mediante gestos sustituibles (enterrar, escupir, arrojar lejos, etcétera), a una integridad que no puede decirse en otro lenguaje que no sea simbólico”.<sup>28</sup>

Me parece que las acciones del artista que me interesa son rituales simbólicos, que pueden ser estudiados con ayuda de la hermenéutica, pues como ya mencioné más arriba sus creaciones ponen especial atención en lo sacro y el mal, su lenguaje trata de expresarlo de manera indirecta, analógica, porque quizá, como señala también Ricoeur, ésta es la única forma de acceder al problema del mal:

[...] las expresiones simbólicas son el único acceso posible a la experiencia del mal, que se lo padezca o que se lo cometa, ya se trate del mal moral o del sufrimiento: es decir, expresiones simbólicas que parten de algún significado literal (tal como mancha, desviación y enracina en el

---

<sup>26</sup> Mauricio Beuchot, *Hermenéutica, Lenguaje inconsciente*, p. 19.

<sup>27</sup> Carmen Bernárdez Sanchís, *op. cit.*, p. 86.

<sup>28</sup> Paul Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones*, p. 265.

espacio, peso o carga, esclavitud, caída) y que apuntan algún otro significado que podemos llamar existencial, a saber, precisamente el ser mancillado, pecador, culpable.<sup>29</sup>

En este sentido se pueden considerar las acciones artísticas de Joseph Beuys, como dignas de descifrarse con la ayuda de la hermenéutica. Recordemos que el arte como los símbolos son algo que nos dan en qué pensar. Al respecto Gadamer nos dice: “[...] el que la obra artística nos diga algo y el que, con ello, como una cosa que dice algo, pertenezca al conjunto del todo lo que nosotros hemos de entender. Ahora bien, de este modo se convierte en objeto de la hermenéutica”.<sup>30</sup> El arte puede ser estudiado desde el punto de vista de la hermenéutica, pensando lo que la obra misma nos quiere decir. Sin embargo, este “decir” de la obra se comunica con cada uno de nosotros de una manera especial y diferente, es por ello que todos tenemos que descifrar el sentido que nos muestra, dialogando en primer lugar con la obra:

La obra de arte dice algo a cada quien como si fuera algo, presente y simultáneo, con él. Y así surge la tarea de entender el sentido de lo que la obra de arte dice y de hacerla comprensible — para sí misma y para los demás—. Por tanto, aún la obra de arte no lingüística cae dentro del ámbito de las tareas de la hermenéutica. Ha de integrarse a la autocomprensión de cada uno.<sup>31</sup>

El párrafo anterior de Hans-Geor-Gadamer me recuerda la petición formada por Néstor García Canclini,<sup>32</sup> que indica la comprensión del arte como un tipo de producción simbólica, en la cual el artista sólo es una parte necesaria que inicia el sentido de la obra, es por ello que el arte no significa sólo lo que el artista tiene la intención de expresar cuando lo crea. De manera que la significación de una obra, debe

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 287.

<sup>30</sup> Hans-Geor Gadamer, *Antología*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001, p. 154.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>32</sup> Soy consciente de que el texto citado de Néstor García Canclini, es un estudio sociológico sobre los símbolos artísticos y su recepción, más que una interpretación de los mismos, sin embargo, me parece que esto no impide señalar, tan sólo la coincidencia que tiene este autor con los filósofos Ricoeur y Gadamer, la cual versa en entender que el artista o creador, no es el único que le da sentido a su obra, sino más bien éste se construye mediante el diálogo y el constante movimiento presentado entre la obra misma, el autor y los intérpretes de ésta. Así, el sentido no es algo que ya está dado, por el contrario, el sentido se edifica, siempre cimentado en la acción de dialogar e interpretar.

superar las intenciones del autor.<sup>33</sup> Canclini, Gadamer y Ricoeur estarían de acuerdo en que el sentido de la obra se construye mediante el movimiento dialógico que se mantiene entre el creador, la obra y sus intérpretes; para mantener esta actitud es necesario defender una cualidad abierta, en el sentido de permanecer en un estado de alerta ante lo que nos quiere dar a pensar la obra de arte, en estar dispuestos a escuchar y sentir su exceso de sentido, pues: “El lenguaje del arte significa el exceso de sentido que reside en la obra misma”.<sup>34</sup>

“Exceso” que es indicado por el artista y por su obra, pero que no es establecido arbitrariamente, pues nada se desvela mediante un único sentido que se ofrece sólo a un individuo. Es verdad que la obra de arte sale hacia mí, que me muestra algo, pero también es verdad que yo no soy el único sujeto ante el cual aparece el arte, *éste muestra su propio lenguaje a todo individuo*. Así, el sentido de una obra no es algo dado desde un principio es, más bien, una construcción que se fundamenta sobre el diálogo realizado entre la obra y sus diversos intérpretes.

Quizá, como señala Gadamer, (aunque él haya tenido en mente a la poesía, su ejemplo se puede ampliar al arte de Joseph Beuys por las semejanza que tiene ésta con los elementos míticos usados por el artista estudiado) la parte más edificante del arte en este aparecer ante el sujeto sea mostrarle que su vida puede ser y transcurrir su curso de una manera diferente: “Lo que la obra de arte pone al descubierto, en un estremecimiento gozoso y terrible no es únicamente «tú eres esto», nos dice también: «tú tienes que cambiar tu vida»”.<sup>35</sup> Aquí, también encontramos el carácter pedagógico de la obra de arte, pues ésta se empeña en señalarnos que nuestra vida puede mejorar, ser diferente, que otro mundo es posible y no sólo eso, además el arte nos ayuda a

---

<sup>33</sup> Néstor García Canclini, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI, 2006, pp. 15-18.

<sup>34</sup> Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 158.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.160.

mantener una relación de reconocimiento mutuo entre los individuos; éste fomenta la comunicación y el diálogo en el momento de descifrarlo y transmitir a los otros lo que experimentamos ante él. Del mismo modo, se va construyendo entre toda la comunidad de intérpretes su significado.

Por lo que he señalado con anterioridad, podremos concebir al artista como el comunicador de un mensaje mediante su obra, pero el proceso de comunicación no termina ahí, existen otros elementos de suma importancia para entender de mejor manera una creación artística, como son: el proceso de recepción e interpretación asumido por el público y los críticos. El objeto de estudio de la historia del arte no es sólo la obra, pues esta disciplina debe ser una disertación que abarque más que la cronología de los artistas y sus creaciones, así como de su biografía y de las descripciones aisladas sobre lo que ocurrió al crítico de arte en el momento de enfrentarse con la obra: “La historia del arte no debe estudiarse como la sucesión aislada de individuos excepcionales y obras solitarias”.<sup>36</sup>

El arte no debe ser estudiado de tal manera que lo aislemos de todo aquello que también le proporciona sentido, pues todos los elementos antes mencionados intervienen en la creación artística, éstos se manifestarán de manera simbólica tanto en la obra de arte como en su proceso de creación y recepción. Debemos ir más allá de la obra misma, para entender el significado latente o el exceso de sentido que nos quiere comunicar, ello es posible utilizando la interpretación simbólica, para realizar dicha empresa nos puede ayudar el método hermenéutico. Este ir más allá es posible porque como señalamos con anterioridad el arte nos da en que pensar, hay en él un exceso de sentido que va más allá, el cual no se circunscribe a ser una copia de algo, sino más bien hace visible que otro mundo es posible. Esto es lo que señala Fernando Zamora Águila

---

<sup>36</sup> Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 63-64.



cuando nos dice que el arte manifiesta algo: “El arte no se limita a recrear o copiar el mundo, sino que lo hace. La obra como obra es esencialmente algo que hace”.<sup>37</sup>

El exceso de sentido le proporciona a una obra su carácter inagotable de presentarse de infinitas maneras posibles, de ahí que para la comprensión de una obra de arte no debe establecerse un sentido único, pues hacerlo provoca un límite en la tarea de comprensión. Por el contrario, la significación de la obra se construye con la unión de las diferentes maneras en que los intérpretes entienden el exceso de sentido. Los juicios subjetivos de los individuos que se hallan en el proceso de interpretación construyen el significado de una obra y por ello es universal, pues se realiza mediante la comunicación de los diversos juicios, en esta comunicación y en la obra misma se realiza el exceso de sentido. Éste no puede ser captado utilizando únicamente la razón, pues en el proceso de comprensión artística participan dos aspectos que ni son puramente racionales ni son puramente simbólicos como señala Zamora retomando a Palazón: “Imaginación y entendimiento conviven en las obras de arte, tanto en su creación como en su recepción”.<sup>38</sup> Este es un argumento más por el que se hace necesario un método que no deje afuera ninguno de estos dos aspectos, un método como la hermenéutica que tome de los símbolos su presencia significativa, presencia en la que están incluidas tanto las expresiones del entendimiento como las de la imaginación. Los mensajes de lo latente y lo patente que nos desvela el significado de una obra mediante la unión de lo mostrado y lo oculto.

El lenguaje de cada obra tiene sus símbolos necesarios de interpretar, los cuales se forman en el momento de su producción, pero también en su proceso comunicativo, es por ello que no se puede apelar sólo al artista para comprenderlas. Por otra parte, el sentido que una obra trata de comunicarnos no se reduce a la experiencia interior de un

---

<sup>37</sup> Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen. Lenguaje imagen representación*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2007, pp. 44-45.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 98.

creador de arte, pues de ser así este lenguaje sería unívoco y como señala Mauricio Beuchot: lo unívoco no requiere de interpretación alguna.<sup>39</sup> La hermenéutica es sumamente necesaria para un tipo de lenguaje como es el artístico, pues éste está muy lejos de la pretensión científica de convertirse en un discurso que sólo procure cristalizarse en un significado totalizante.

Es verdad que la obra de arte manifiesta un sentido a través de su propio discurso, por lo anterior Paul Ricoeur nos dice lo siguiente: “¿Cómo puedo acceder al sentido de una situación, a la situación de un artista, a la situación de un pensador, y en general de un creador? Está claro que no la conozco en cuanto que es *su* situación, fuera de su obra, antes de su obra, sino en cierto modo *en y por* su obra”.<sup>40</sup> En el sentido que nos quiere comunicar la obra, se encuentran implícitas muchas de las intenciones del autor, *sin embargo*, el sentido de la misma no se reduce a eso. ¿Qué caso tendría tratar de interpretar una obra de arte si el sentido de la misma ya está totalmente establecido por su creador? Así, éste no se limita al lenguaje solipsista del artista, pues la obra también tiene su propio discurso, el cual es merecedor de comprenderlo. En el momento en que sucede la interpretación, se genera una comunicación entre la obra y su público, el sentido de la obra se va construyendo mediante esta dialéctica. Por lo anterior, el sentido que nos quiere comunicar una obra de arte se va construyendo mediante el diálogo de la obra con el creador y sus espectadores. Ni en el artista, ni en la obra, tampoco en los espectadores como en los críticos debe buscarse el sentido, sino más bien en su diálogo constante.

Bajo esta temática, otra de las aportaciones de Ricoeur que podemos retomar para el estudio de una obra artística consiste en la propuesta según la cual una obra no se entiende por el genio de un creador, sino más bien la interpretación debe estar

---

<sup>39</sup> Mauricio Beuchot, *Hermenéutica Lenguaje inconsciente*, p. 9.

<sup>40</sup> Paul Ricoeur, *Historia y verdad*, p. 66.

plenamente vinculada con la obra de arte, sus símbolos y sus diversos intérpretes. Ello es así, porque una obra también tiene la característica de poseer un lenguaje polisémico, el cual se manifestará en diversos signos, algunos serán captados por algunos críticos y otros tantos serán comprendidos por otros. De esta forma, la crítica y la interpretación se convierten en un proceso que se mueve de la obra al crítico y viceversa. Es un movimiento constante, lo cual no significa que finalmente tengamos que renunciar a los criterios de verdad, solamente que la obra de arte va construyendo su sentido por medio del diálogo que mantiene con todas las interpretaciones pertinentes que se hacen con respecto a ella.

La tarea esencial de la hermenéutica consiste en descifrar el código o contenido significativo, que le da un autor o un escritor a su obra, sin perder de vista que el intérprete también le da un significado a la obra. Una interpretación es correcta cuando toma en cuenta lo que nos quiere decir la obra por sí misma, sin deponer la atención tanto en el autor como en el intérprete y por supuesto también en el medio en el que se desarrolla. El trabajo de la hermenéutica es lograr un acercamiento a lo que nos parece en un principio apartado, sin embargo, debemos librarnos de una desproporción interpretativa que nos lleve a olvidarnos de la obra misma, pues el ahogo en una demasía de hermenéutica, es decir, de un exceso interpretativo, es que esta impregnación obstruya el sentido implícito en los textos. La obra puede quedar sumergida en las interpretaciones. Por lo anterior, una obra de arte tiene que entenderse sobre todo en sí misma, dirigiendo la atención sobre el objeto o suceso propio, claro que sin descuidar la opinión de los demás críticos e intérpretes. La construcción interpretativa tiene básicamente tres componentes: el autor, el texto y el mismo exégeta.

Otra propuesta interesante de Ricoeur para la metodología en historia del arte consiste en señalar que debemos renunciar a una interpretación absoluta, a creer que

somos dueños de la verdad, para lograr la superación de esta ambición es necesario reclamar la razón dialógica, entendida como la capacidad que tienen los individuos de comunicarse y por medio de esta acción comunicativa lograr una mejor captación del sentido de una obra. Así, la búsqueda de éste no es una tarea simplemente subjetiva o una que establezca la relación solipsista entre el crítico y la obra es, más bien, una actividad intersubjetiva que se crea mediante la comunicación constante entre la obra y sus espectadores: “La comunicación excluye toda pretensión de englobar, de reducir al otro a una parte de mi discurso total. [...] No puedo comprender a nadie más que si soy yo mismo alguien y si entro en el debate; desde ese momento, ya no hay ninguna posición privilegiada para leer el sistema; la verdad es radicalmente inter-subjetiva”.<sup>41</sup>

La búsqueda de sentido se construye a partir de la comunicación, de la razón que dialoga y no de la que impone. La idea de buscar el sentido de manera intersubjetiva es un postulado que se admite como una tarea a realizar por medio de la razón comunicativa, ésta une lo incomunicable busca las relaciones de verdad que existen entre los sujetos participantes de una interpretación. La comunicación de los diferentes discursos singulares, nos dirige hacia la mejor comprensión del sentido de una obra, pues ésta tiene un carácter multívoco o polisémico que, sin embargo, nos indica un sentido y como afirma Mauricio Beuchot retomando a Ricoeur: el objeto de la hermenéutica es lo que tiene doble sentido o varios sentidos.<sup>42</sup>

El arte puede ser entendido como una obra textual, cuyo significado hay que descubrir y éste incluye una posición espiritual, política y ética, pues el artista es un modelador de formas e imágenes,<sup>43</sup> por medio de las cuales podemos acceder al sentido

---

<sup>41</sup> Paul Ricoeur, *Historia y verdad*, p. 64.

<sup>42</sup> Mauricio Beuchot, *Hermenéutica, lenguaje e inconsciente*, p. 45.

transmitido por la obra. Lo anterior es una muestra más de la actitud pedagógica mostrada por artistas como Beuys. Para acceder al significado de sus obras es necesario mantener un dialogo abierto con ella, lo cual implica plantearse las siguientes cuestiones: ¿Qué quiere comunicarme la obra? y ¿Cuál es el sentido que me quiere mostrar? Haciendo uso de estas preguntas entablamos una comunicación con la obra, tratamos de entender su discurso y su lenguaje, el cual nos quiere decir algo acerca de algo.

---

<sup>43</sup> Otro argumento más a favor de estudiar el arte conceptual y sobre todo las acciones de Joseph Beuys desde el punto de vista de la hermenéutica, consiste en que ambos son formadores de imágenes no estáticas, por tanto con una fuerte carga de polisemia, como señala Román Gubern a propósito de las imágenes: “En efecto en la mayor parte de las imágenes se superponen diferentes estratos de sentido, pues en ellas se puede distinguir, lo denotativo y lo connotativo, lo realista y lo simbólico, lo consciente y lo expresado por el artista de modo inconsciente. [...] Y es posible que de la misma imagen diversos contempladores extraigan significados distintos, complementarios o enfrentados, gracias a la conocida disponibilidad polisémica de la imagen”. Román Gubern, *op. cit.*, p. 37.

---

### III. ALGUNAS IDEAS SOBRE EL ORIGEN DEL ARTE CONCEPTUAL.

---

Ya en sus lecciones de estética Hegel vaticinaba la conversión del arte en concepto:

El arte ya no procura para nuestras necesidades espirituales la satisfacción que otros pueblos en él han buscado y encontrado. Nuestras necesidades e intereses se han desplazado en la esfera de la representación y para satisfacerlos debemos llamar en nuestra ayuda a la reflexión, los pensamientos, las abstracciones, las representaciones abstractas y generales. A partir de este hecho el arte no ocupa más en la vida, en lo que tiene de verdaderamente vivo, el lugar que antes ocupaba, y las representaciones generales y las reflexiones son las que han obtenido ventaja.<sup>44</sup>

Con el arte conceptual, se proclama la idea de que la esencia de éste radica tanto en el concepto como en lo que nos quiere transmitir, más que en otras características formales y físicas de los objetos. De este modo, el valor de las obras se halla en gran medida en la relación entre lo que se presenta y la *manera* en cómo se presenta. Mediante esta relación se exhibe la conversión del arte en concepto y surge el arte conceptual. En este tipo de arte, se valora la información comunicada al receptor por medio de la propia obra de arte. Así, lo que realmente importa es el *mensaje* o discurso del objeto o la acción artística, interpretar ese mensaje resulta un ejercicio puramente intelectual y sensible.

Retomando el tema del arte del concepto, es posible que los orígenes de éste se remitan a los *ready made* elaborados por Marcel Duchamp, en uno de ellos colocó una rueda de bicicleta con el eje invertido, sobre el asiento de un banco de cocina, el resultado fue que en ese acoplamiento ambos objetos pierden su utilidad original: no es posible sentarse más sobre el banco, ni hacer girar la rueda por una superficie. El *ready made* es un término que se refiere a objetos ya elaborados y encontrados disponibles en

---

<sup>44</sup> Hegel, *Lecciones de estética*, Buenos Aires, La pléyade, 1977, pp. 27-28.

el mundo de los útiles, que se extraen de su universo práctico logrando con ello la pérdida de su funcionalidad. En un principio esta actitud fue bastante provocadora pues apeló por purgar al arte mediante un método irónico de todo aquello que no le era esencial y lo más primario del arte es su significado, sin embargo, esta actitud que fue rebelde en un principio se convirtió en algo sumamente intelectual y elitista. El mismo Beuys la señaló, pero no renunció a ella:

Beuys admiraba a Duchamp, pero desprestigió su “silencio”, por considerarlo en realidad un silencio vacío. Si su intención era —diría Beuys— la provocación, sus objetos se han vaciado de sentido provocador y se han convertido en piezas de museo, de culto y de colección. Si su intención era refundar la obra de arte como un proceso de elección conceptual por parte del artista, le reprocha haber detenido ese gesto en un puro “efecto de choque”. La teoría que hubiera podido desarrollar Duchamp “soy yo quien la desarrolla ahora”, —apuntaría Beuys—<sup>45</sup>

Con cierta nostalgia se puede afirmar junto a Beuys que esta provocación de Duchamp fue asimilada por las instituciones dominantes de la cultura a las que en un principio buscaba enfrentar. Fue necesario que el arte conceptual se reconciliara con el pensamiento revolucionario y crítico de la modernidad que lo inspiró, comunicar de nuevo mensajes sociales y políticos a los sujetos, sólo así sus estrategias y trabajos no quedaron fuera del alcance de quienes no pertenecen a una elite. El arte conceptual debió tomar de nuevo una actitud de crítica ante las instituciones y sus relatos legitimadores. Esta fue otra de las finalidades principales en las acciones de Joseph Beuys, en tanto que pretenden cambiar el orden establecido por las convenciones sociales, en ello radica su carácter siempre polémico. Beuys vino a recordar de nuevo que no existen reglas dominantes para delimitar lo artístico y lo no artístico, que a lo más sólo se puede señalar un sendero a seguir. Él intentó hacerlo con ayuda de sus acciones. Este sendero es el que necesita ser descifrado, debido a que las acciones

---

<sup>45</sup> Robert C. Morgan, *op. cit.*, p. 19.

realizadas por nuestro artista distan mucho de fundamentarse sobre un conjunto de reglas técnicas y formales, más bien, se elevan, para aterrizar en la improvisación de lo experimental.

Por otra parte, casi cincuenta años después de las manifestaciones del *ready made*, el artista pop Andy Warhol, realiza la famosa *brillo box*, con la cual plantea de nuevo la cuestión propuesta anteriormente por Marcel Duchamp: ¿Hay una forma determinada de caracterizar una obra de arte? La *brillo box* de Warhol y los *ready made* de Duchamp tienen muchas características en común, como son las siguientes: en ellas no se distingue con facilidad la diferencia entre la realidad y el arte, no poseen atributos diferentes de los objetos comunes y corrientes; su importancia se fundamenta en la esencia localizada en el *concepto* y no precisamente en otras características físicas del objeto. Así, estas obras son artísticas en tanto la capacidad que tienen para que se capte el sentido de lo que se presenta y la manera en cómo se presenta; mediante esta relación se manifiesta el desplazamiento de la forma hacia el concepto en la obra de arte. Sobre estos fundamentos me parece que se basa la pretensión del arte conceptual, el cual en síntesis puede ser definido como una corriente artística cuya propuesta es la siguiente: que las ideas en las que se cimienta una obra de arte son el componente más importante y el cual le da sentido a la obra misma. De este modo, la idea objetivada en la obra sobresale sobre sus aspectos materiales y formales; en muchas situaciones —como en las acciones de Beuys—, la característica más importante de la obra es la idea que le da nacimiento, los demás materiales utilizados sirven como factores para impulsar la captación del concepto que se quiere transmitir.

Uno de los valores primordiales arraigados en las acciones realizadas por Joseph Beuys es que gran parte de su sentido se encuentra en la indagación del concepto, más que en las cuestiones exclusivamente formales que conforman las acciones por él



realizadas, por lo tanto estas acciones pueden ser llamadas arte del concepto que requiere de interpretación y desciframiento.

---

#### **IV. SOBRE LA POSIBLE RELACIÓN ENTRE LA HERMENÉUTICA Y LAS ACCIONES DE JOSEPH BEUYS.**

---

Para comprender el arte de Joseph Beuys es necesario conocer algunos datos de su biografía, pues él fue un artista que consumó en sus obras muchas de sus vivencias y juicios personales, un hombre que trató siempre de realizar aquello pensado por él acerca del universo que lo rodeaba, por eso parte de su creatividad consiste en la condición de anunciar sus ideas rescatadas de su propia experiencia vital, el mismo nos dice al respecto de sus objetos utilizados: “Todo eso son documentos autobiográficos. Son muy poco aparentes y, de hecho quedan por debajo de mí”.<sup>46</sup>

Joseph Beuys nace el 12 de mayo de 1921 en Krefeld. En el año de 1940 se inclina por estudiar medicina, pero es llamado a filas y en el invierno de 1943 su avión *stuka* es abatido, el acompañante que viajaba con él muere y Beuys sufre graves heridas, un grupo de tártaros nómadas lo encuentran y se lo llevan a su aldea salvándolo de una muerte segura. Lo curan con remedios caseros, aplican sobre sus heridas grasa animal y lo envuelven en fieltro para que no pierda el calor de su cuerpo, con posterioridad estos materiales serán la base de sus objetos escultóricos y acciones<sup>47</sup>.

En 1947 inicia sus estudios en la Academia Nacional de Arte de Düsseldorf, lugar donde destaca en la realización de creación artesanal. Es en esa época cuando comienza a construir su antroposofía, ésta puede resumirse bajo los siguientes términos: igualdad ante el derecho, fraternidad en la economía y libertad del espíritu. En 1954

---

<sup>46</sup> Sandro Bocola, *op. cit.*, p. 518.

<sup>47</sup> Esteban Ierardo, “La liebre y el coyote. Encuentros con lo animal y lo secreto en la obra de Joseph Beuys”, <<http://www.temakel.com/simbolismoabeuys.htm>>

sufre una crisis personal y recorre varias clínicas psiquiátricas.<sup>48</sup> Sin embargo, las siguientes palabras de la señora Van der Grinten (quien lo recibió en su casa por un breve espacio de tiempo) lo reanimaron hasta el punto de casi resucitarlo: “Si usted va contra sí mismo y se enfurece contra Dios y con todo lo razonable, es algo que yo no puedo aguantar. [...] La obligación, pues, no se está quieta, hay que cumplirla y esto es lo que también tiene que pensar. Una persona ha de tener obligaciones. Y si usted procura tenerlas, lo demás llegará por sí sólo”.<sup>49</sup>

En 1961 es elegido catedrático de escultura monumental en la Academia Nacional de Arte de Düsseldorf. La educación fue un elemento central de su teoría artística, basándose en ella busca desarrollar un concepto del arte que abarque todos los medios de expresión humanos. En 1962 comienza a crear junto con los artistas de Fluxus, el objetivo central de éstos fue derribar de manera fluida los límites que existen entre las artes. En sus acciones, —adjetivo que como he mencionado él utiliza para nombrar sus representaciones artísticas—, realiza prácticas religiosas, sociales, científicas, rituales, curativas, mitológicas, políticas y por supuesto artísticas.

Funda el partido alemán de los estudiantes y en 1971 dirige la ocupación de la secretaria de la Academia de Bellas artes de Dusseldorf. En 1974 presentó una de sus acciones más representativas: “I like America and America likes me”, durante la cual convive con un coyote durante tres días en la sala de una galería de Nueva York. En ese año también funda la Universidad Libre Internacional en donde pone en práctica sus ideas pedagógicas, entre las que podemos destacar: “que cada hombre es un artista con condiciones creativas, las cuales deben ser reconocidas y perfeccionadas”—esta propuesta ya antes señalada por el surrealismo es tratada de llevar a cabo por Joseph Beuys—. Esta actitud defiende que el conocimiento artístico se transmite de manera

---

<sup>48</sup> Heiner Stachelhaus, *Joseph Beuys*, Barcelona, Parsifal ediciones, 1990. pp. 55-56.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 58.

totalmente diferente de cómo lo hacen los docentes, los historiadores del arte o la educación artística académica. Y tiene poco que ver con aprender a pintar o a esculpir. Para Beuys las experiencias pertenecen al ámbito de la filosofía y la religión, que son los vínculos a través de los cuales el sentido de la vida se transmite a la gente en su dimensión humana, todos podemos ser artistas, puesto que todos tenemos la capacidad de reflexionar y experimentar sensaciones, así como la facultad de objetivarlas.

Finalmente Joseph Beuys recibe el 12 de enero de 1986 el premio Wilhem Lehbruck, días más tarde fallece en Düsseldorf el 23 de enero. En su momento Joseph Beuys fue impugnado por muchos y calificado como un engañador o mago, sin embargo, fue un artista que logro poner en duda las dimensiones tradicionales y las concepciones del arte, produciendo una noción ampliada del mismo. Logra también crear nuevos postulados acerca de lo que debe ser la sociedad, cuyo eje de movimiento es el individuo creativo, el cual se expresa mediante el arte haciendo manifestaciones artísticas que son la fuerza más revolucionaria de la sociedad<sup>50</sup>.

La libertad del espíritu propuesta por Hegel en sus *Lecciones de estética* y más tarde la propuesta de que el arte necesita ser entendido de una manera filosófica, ofrecida por Arthur C. Danto, se cristalizan en las acciones realizadas por Joseph Beuys, entendiéndolas como una propuesta de creación que se dirija en cualquier dirección posible, lo cual implica que con una pedagogía apropiada, cuyas bases sean la búsqueda de la libertad espiritual, el desarrollo de las capacidades humanas y el respeto a uno mismo, como hacia los demás seres vivos de la naturaleza, cualquiera puede convertirse

---

<sup>50</sup> “Joseph Beuys, todo ser humano es un artista”, <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1866805,00.html>>

Esteban Ierardo, “La liebre y el coyote. Encuentros con lo animal y lo secreto en la obra de Joseph Beuys”, <<http://www.temakel.com/simbolismoabeuys.htm>>

Adolfo Vásquez Rocca, “Joseph Beuys cada hombre un artista, los documenta de Kassel o el arte abandona la galería”, <[http://www.margencero.com/articulos/new/joseph\\_beuys1.jpg](http://www.margencero.com/articulos/new/joseph_beuys1.jpg)>

en un artista. Éste es el concepto de arte ampliado propuesto por Beuys el cual implica la entrada de la democracia en el mundo del arte.

En las acciones de Joseph Beuys, la obra de arte consiste en el mismo proceso de creación y el espectador debe interpretar el significado que nos quieren mostrar, mediante cuatro dimensiones muy importantes: el tiempo, el espacio, el cuerpo del artista y la relación que se presenta entre éste, la acción misma y sus espectadores. Las acciones de nuestro artista promueven un estado anímico, un momento de vida impregnada por una soberana libertad de pensar, de expresar y de elegir, por ello las acciones comprendidas dentro del espectro del arte conceptual son un movimiento que no debe tener normas ni directrices severas. El compromiso del artista consigo mismo y con los demás, son las bases sobre las que se fundamentan las acciones de Beuys, pues él pretende partir de la libertad del ser humano como criatura creativa que se auto determina, él mismo lo aclara:

Así que lo que queremos discutir es una ciencia de la libertad. Queremos partir cada vez más de la autodeterminación, de la libertad humana como punto de partida creativo, o sea artístico. Así que es una cuestión cultural antes que nada. Y además una cuestión de educación y crianza en general, ¿no? De modo que no partimos de los medios de producción, sino de la libertad del ser humano como criatura creativa que se autodetermina, y ahí encontramos el medio de producción primario que actúa en la historia y crea el futuro.<sup>51</sup>

A partir de la educación artística se trata de impulsar al arte como algo que puede abarcar todos los medios de la expresión humana, para que los bordes entre las distintas disciplinas confluyan y así tratar de crear una expresión de arte total. No en el sentido de eternidad, sino basándose en el concepto de arte ampliado, pues según nuestro artista lo que aspira a la eternidad es lo absoluto, lo totalitario y lo absoluto busca la dominación de la otredad. Lo anterior impide la autorrealización de los

---

<sup>51</sup> Clara Bondenmann-Ritter, *Joseph Beuys. Cada hombre un artista. Conversaciones en documenta*, Madrid, Visor, 1998, p. 56.

individuos, pues éstos sólo pueden autodeterminarse en tanto impidan que los grupos hegemónicos o cualquier estructura de dominio gobiernen sobre su conciencia:

Cuando aquí se habla de una decisión popular, ese concepto se remite a la autorrealización del ser humano, es decir, en este caso es fundamental el concepto de autodeterminación. Sólo puede autodeterminarse la persona que ya no deje que las autoridades rijan sobre él, ya sean caudillos o grupos hegemónicos o cualquier estructura de dominio. Esto significa que sólo se alzarán hasta su autodeterminación, y sólo buscará un camino para materializarla en el terreno político, la persona que haya reconocido que la autodeterminación es la fuerza con la que avanza el futuro. Ahora yo he dicho que se encuentra en el ser humano como una posibilidad. En segundo lugar, naturalmente, se puede demostrar que luego toma formas muy distintas. Pero tomando la historia en su conjunto, se comprueba que el ser humano lucha con las trabas antiguas y se libra de ellas, que crece para convertirse en un ser libre y autodeterminado.<sup>52</sup>

Estas palabras de Beuys me hicieron recordar el proyecto de Schiller objetivado en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, según éste la educación estética de los ciudadanos era necesaria para lograr que éstos fuesen conscientes tanto de sí mismos como de sus posibilidades creativas, de la misma manera que Beuys, Schiller creía que la educación artística es la más inaplazable necesidad de la sociedad: “Educar la facultad sensible es la más urgente necesidad de nuestro tiempo, no sólo porque es un medio de hacer eficaces en la vida los progresos del saber, sino porque contribuye a la mejora del conocimiento mismo”.<sup>53</sup>

Aquí la educación es entendida como un proceso de autodeterminación que se reinventa constantemente, la educación artística como una acción necesaria para combatir toda pretensión de estancamiento y dominación, se objetiva en las acciones y obras de Joseph Beuys en las cuales prefiere utilizar elementos fluidos y poco duraderos; la fluctuación impide que las cosas o hechos permanezcan por mucho tiempo. Así, aquello cuya característica es la fluctuación, lo intermitente, lo nómada, lo

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>53</sup> Friedrich Schiller, *op. cit.*, p. 51.

fútil y contingente es lo que combate el estado absoluto de las acciones tanto políticas como artísticas.

A Joseph Beuys le gustaba mostrar a los individuos como sujetos que se piensan y determinan a sí mismos, esto quiere decir que cada quién tiene que reconocer por sí su condición humana. El arte no puede escapar a estos postulados, pues éste sólo puede autodeterminarse en la medida que cualquier institución o creencia cerrada no se convierta en un imperativo que gobierne sobre sus acciones, ello es de suma importancia, pues si es verdad que todo ser humano tiene capacidades artísticas que deben ser descubiertas y explotadas en una situación de libertad, ya que en ausencia de ésta todo se queda tan sólo en una posibilidad de desarrollo, entonces es necesario lograr una educación artística dentro de un ambiente que implique libertad. Así, en vez de implementar estructuras que limiten la creatividad se debe impulsar todo lo contrario a través de un proceso informativo y educativo que fomente las diversas capacidades y posibilidades de cada ser humano.

Las acciones creadas por Joseph Beuys, pueden ser mejor comprendidas con algunas ideas proporcionadas por la disciplina de la hermenéutica, pues aparte de utilizar la experiencia sensible tienen una carga demasiado reflexiva que debe ser interpretada. Éstas se componen de símbolos con características enigmáticas y profundas que deben ser descifradas, nos servirá hacerlo mediante aproximaciones sucesivas hacia la obra, acercamientos que busquen la comprensión de los diferentes niveles de sentido y significado que nos quiere mostrar la obra. Beuys es un artista que mediante sus acciones trata de expresar un juicio sobre los individuos y de la relación que mantienen éstos con el universo. Una de las lecciones de la hermenéutica es la de mostrar que para entender el sentido y el significado de un texto como puede ser una obra de arte es necesario establecer un diálogo abierto, es decir, un diálogo que incluya

diversos puntos de vista sobre el mismo, para construir su significado mediante la comunicación intersubjetiva, entendiendo por esta un movimiento que va de un intérprete a otro, logrando así un fluído entre el yo individual y el yo colectivo. Esta actitud también supone mantener la comunicación entre los diferentes tipos de arte, ayudando así a que sus bordes desemboquen mutuamente, para formar un arte experimental como el de Joseph Beuys, pues como hemos visto a él le interesa no sólo fomentar el diálogo con los sujetos sociales, sino también entre las diversas manifestaciones artísticas, así como con las distintas maneras de creación. La misma naturaleza experimental de las acciones de Joseph Beuys reclama para su comprensión un método que vaya de acuerdo con ellas y busque las diversas manifestaciones significativas de su lenguaje simbólico y el modo en cómo éste nos quiere relacionar con la naturaleza y la vitalidad.

En el arte conceptual se pone de manifiesto que los objetos tienen una multifuncionalidad y que muchas veces ésta cambia según el lugar donde se encuentre el objeto, por ejemplo, un porta botellas fuera de un museo puede servir entre otras cosas para colocar y guardar botellas, pero dentro de un museo puede convertirse en una obra de arte. Lo anterior es posible porque en este tipo de expresiones artísticas se promueve la idea como la base de la obra artística, un porta botellas puede ser una obra de arte no tanto por su belleza u otras cualidades, sino por su funcionalidad conceptual, por la idea que nos quiere transmitir. A esta propuesta que realza la funcionalidad conceptual, Joseph Beuys le añadió un carácter pedagógico, influido por los románticos alemanes y entendió a sus acciones artísticas como ideas que invitan y ayudan a sensibilizar y educar a los individuos. Sus obras transmiten también pensamientos educativos y éstos deben ser buscados. La hermenéutica es una herramienta eficaz para entender el lenguaje simbólico de las obras elaboradas por Joseph Beuys, pues sus



símbolos tienen un significado latente necesario de descifrar, un exceso de sentido que nos mueve a reflexionar, dicen más de lo que nos muestran en nuestro primer acercamiento y con un afán pedagógico provocan la actitud de indicarnos que es posible cambiar nuestra vida. Las acciones de Beuys tienen un exceso de sentido que tiene la capacidad de incitarnos a transformar nuestra vida. La hermenéutica nos servirá para comprenderlo más a fondo.

Otro argumento para utilizar la hermenéutica en la comprensión de la obra de Joseph Beuys es que en ella la imaginación y el entendimiento confluyen de una forma tan creativa y experimental que rehúyen de toda crítica formal y de un análisis puramente técnico. La hermenéutica que busca el significado de los símbolos es más adecuada para obtener un entendimiento más penetrante de estas obras.

---

## V. A PROPÓSITO DE DOS ACCIONES DE BEUYS.

---

En este apartado describiré algunos símbolos implícitos en dos acciones de Joseph Beuys. La primera de ellas es una de las más conocidas del autor: *Me gusta América/Le gusto a América*, acción llevada a cabo en la ciudad de Nueva York, en 1974. En ésta, el artista comparte un mismo espacio con un coyote en la galería Block de Nueva York. Desde antes de entrar a la galería Beuys se encuentra envuelto en fieltro, sus manos permanecen cubiertas por unos guantes y ayudándose de un bastón mueve con demasiada insistencia las páginas de un periódico que se localiza en el suelo.

Tiene una duración de tres días la convivencia del artista con el coyote, el cual Beuys retoma como símbolo de los Estados Unidos De América: “Durante tres días el artista convivió con un auténtico coyote en un espacio vallado dentro de la galería. Animal sagrado, dios de los indios, el coyote fue elegido como símbolo de América”.<sup>54</sup> Con posterioridad Beuys regresa a Alemania, aún se encuentra envuelto en fieltro, de la misma manera como arribo a la galería. Durante todo el tiempo que duró su visita a los Estados Unidos de Norteamérica se niega a percibir elemento alguno de la cultura de este inmenso país. La acción que realiza radica fundamentalmente en mantener una muy estrecha comunicación con un animal muy emblemático de la cultura indígena estadounidense.

De esta acción me interesa rescatar lo siguiente: en primer lugar los elementos más importantes y simbólicos de la misma: el fieltro, el coyote y el bastón son los soportes principales para tratar de poner en manifiesto el sentido de la obra, la cual radica a primera vista en la apreciación del animal, como un ser que nos puede

---

<sup>54</sup> Robert C. Morgan, *op. cit.*, p. 58.

comunicar con el mundo de la espiritualidad, que no se puede encontrar poniéndose en contacto con la ciudad de Nueva York. El no haber tenido casi contacto con esta ciudad representa una muy clara aversión por la misma. Beuys rechaza la modernidad y la cultura representada por los Estados Unidos de Norteamérica, pero, por el contrario admite relacionarse con uno de sus animales más emblemáticos como si tratara de poner la vida sobre las características típicas de una enorme urbe.

Por otra parte el fieltro simboliza la voluntad de querer ser parecido a un ente de la naturaleza, por lo menos en el uso que se le da a éste como metafórico de la piel animal que sirve para mantener el calor y protegerse de los peligros del mundo exterior, con ello pareciera que Joseph Beuys intentará dejar bien claro que se quiere proteger de toda influencia y contacto con la cultura estadounidense.

Lo único que le interesa a Beuys es tratar de mantener una íntima comunicación con el coyote y nada más, como si por medio de esta acción nos quisiera dar a pensar que lo más valioso de la cultura Norteamericana son sus raíces indígenas, pues el coyote es uno de sus animales más representativos. Los elementos que conforman la acción parecen indicarnos las siguientes ideas: lo más significativo de la cultura Norteamericana, se encuentra en su riqueza natural y sus orígenes indígenas. La influencia de sus ciudades es nociva y debemos protegernos de ella, con el calor que puede ser causado por el contacto con el mundo animal. Así, la importancia de esta acción radica en su contenido conceptual que tiene un sentido simbólico el cual nos indica el afán de retomar la espiritualidad animal y de incomodarnos ante las características de una ciudad.

En la galería Schmela de Düsseldorf, Joseph Beuys realiza otra de sus acciones que llamaron con fuerza mi atención, en ésta nuestro artista simboliza la comunicación que mantiene con una liebre muerta la que se encuentra entre sus brazos. Beuys le va

explicando con serenidad de que manera están conformadas las pinturas que se encuentran expuestas en la galería, el artista se encuentra con la cara repleta de miel y color oro,<sup>55</sup> la liebre es también uno de los animales favoritos del artista, pues éste para él representa más que ningún otro la tranquilidad y la belleza del pensamiento. Lo que nos muestra Beuys es que a través de los animales se pueden experimentar una conexión con la naturaleza y lo espiritual, son éstos los que sienten con mayor intensidad el fuerte impulso de la voluntad secreta que se encuentra en el mundo natural. En el momento que entabla una comunicación con la liebre muerta, obtiene un conocimiento secreto representado por la miel y el color oro que le da a su rostro una expresión de iluminación, la fluidez de los elementos indican también que este conocimiento no es estático y absoluto, sino que es más bien un conocimiento que deviene, un conocimiento fluido en constante movimiento de la misma manera que la miel. Un pensamiento en la que su fluidez simboliza una persistente renovación:

Una renovación que parte de la nada, pues la liebre está muerta, de modo que —según el concepto cíclico beuysiano— ahora puede iniciarse el proceso de regeneración. Este tránsito protagonizado por la liebre se convierte en metáfora de la transformación del pensamiento humano. Regenerado, recuperando intuición y creatividad, el hombre puede liberarse de la alienación y conducir su propio destino: “cada hombre es un artista”.<sup>56</sup>

Así, en realidad es el artista quien depende de la liebre muerta, es él quien se deja llevar por el hechizo de lo animal, más que enseñarle los elementos que componen la galería y las pinturas a la liebre, estimula que ésta le indique la puerta que conduce hacia la vitalidad y sabiduría de la naturaleza. De este modo, la liebre le muestra el sendero para lograr un enlace con lo sagrado que se encuentra en el entorno natural que nos rodea.

---

<sup>55</sup> Esteban Ierardo, “La liebre y el coyote. Encuentros con lo animal y lo secreto en la obra de Joseph Beuys”, <<http://www.temakel.com/simbolismoabeuys.htm>>

<sup>56</sup> Carmen Bernárdez Sanchís, *op. cit.*, p. 96.

Las acciones de Beuys objetivan su actitud de ir en contra de aquello que pretenda ser absoluto y dominante, ellas mismas son fluctuantes, elaboradas para exhibirse una sola vez sin el afán de buscar una duración material en el tiempo. Los elementos utilizados por Beuys como animales y fluidos tienen la particularidad de ser componentes naturales que se encuentran en constante transformación, como asemejando el proceso de renovación constante de la naturaleza. Lo que quiere indicarnos el autor es que más que buscar afanosamente lo absoluto, debemos tratar de conectarnos con la sabiduría y la vitalidad del devenir.

En las acciones artísticas de Joseph Beuys es muy importante el sentido de la información comunicada a los espectadores, a través de la obra y la acción misma. Lo más sobresaliente es el discurso del mensaje, descifrar ese mensaje resulta un ejercicio interpretativo e intelectual, es por ello que las ideas antes expuestas de la hermenéutica pueden servirnos para explicar de mejor manera qué sentido trata de proporcionarnos el arte conceptual, como son las acciones de Joseph Beuys.

Sus creaciones se constituyen por un carácter misterioso que debe ser descifrado, como toda obra abierta pueden ser interpretadas de mil maneras posibles. Para no perdernos en un mar de interpretaciones señalé los símbolos principales en las acciones de Joseph Beuys, elaborando aproximaciones sucesivas hacia los elementos que nos ayudan a entender el mensaje comunicado por éstas. Beuys busca que nosotros desentrañemos el mensaje con ayuda de los aparatos simbólicos que nos proporciona. Es ahí, en donde encuentro la relación fundamental entre la hermenéutica y las acciones de Joseph Beuys, ya que éstas son semejantes a rituales que comunican mediante símbolos algunas ideas o conceptos.

La distancia temporal, cultural, social y subjetiva no es un impedimento para entender las acciones de Joseph Beuys, pues éstas se mueven dentro del ámbito de lo

humano, indican las relaciones entre la esfera de la naturaleza animal y humana. Cualquier persona con cierta sensibilidad y con cierta capacidad para el diálogo y la interpretación puede comprenderlas. Esto es posible porque la interpretación y la comprensión nos colocan en un estado intersubjetivo, ya que de lo que se trata es de establecer un diálogo con el otro, éste puede ser un sujeto o una obra de arte. La obra se abre hacia mí, y yo tengo que mantenerme alerta para captar lo que la obra me quiere decir. En el momento en que la obra se abre, también nos ayuda a conservar una posición abierta, la cual nos servirá para entender lo que me quiere señalar. De esta manera, las acciones de Beuys sirven para impulsar la comunicación y el reconocimiento de la otredad, ya sea un ser humano una obra de arte o un elemento de la naturaleza.

En la acción: “cómo explicar los cuadros a una liebre muerta”, este reconocimiento de lo animal y lo natural se muestra con intensidad, pues Beuys antes que tratar de enseñar, primero intenta aprender y escuchar lo que la liebre le tiene que mostrar. La iluminación llega después de atender lo comunicado por la liebre. Así, en las acciones de Joseph Beuys vemos que el significado se va construyendo con el movimiento constante del diálogo; si nos mantenemos dispuestos ante lo que nos quiere comunicar la obra, entenderemos la idea que nos persigue transmitir. Esto aunado a su carácter de obras abiertas que pueden ser entendidas de mil maneras, nos mueve a ayudarnos de la hermenéutica para lograr una mejor comprensión de las acciones.

Las creaciones artísticas de Joseph Beuys contienen una fuerza irrefrenable que les permite manifestar por medio de objetos naturales un impulso vital que se encuentra en constante movimiento. La vitalidad es pues, una parte esencial de las obras de Joseph Beuys, en ellas encontramos el impulso de la vida, de la voluntad. Las acciones de Beuys me recuerdan las siguientes palabras de Herbert Read: “La prioridad en el

desarrollo corresponde al instinto vital: la voluntad de vivir. Todas nuestras facultades están al servicio de esta necesidad imperiosa, y el arte y la magia (y más tarde la religión) fueron parte de una compleja respuesta a este impulso único”.<sup>57</sup>

Beuys nos recuerda que una de las finalidades del arte no consiste en desvelarnos la estructura de un mundo fundamentado sobre supuestas bases lógicas, más bien, intenta mostrarnos la voluntad de vivir de la naturaleza. El arte revela el impulso vital, porque es la disciplina cuya capacidad consiste en motivar nuestra imaginación, amplía nuestra sensibilidad y por supuesto también ayuda a aumentar nuestra capacidad de razonamiento. Beuys es un vitalista.

La educación sobre todo artística que pretendía Beuys, se hace sumamente necesaria en el presente, pues ante el panorama de carácter pesimista que nos rodea, la educación estética puede mostrarnos de nuevo que la voluntad de vivir, aún se percibe en la contemplación del arte y que una sensibilidad educada motivará a desarrollar seres conscientes, capaces de reconocerse a sí mismos en la otredad. Entenderán que ellos mismos son parte de una totalidad y cualquier acción realizada contra ella también lo será contra ellos. Las siguientes palabras ya citadas de Schiller: “Educar la facultad sensible es la más urgente necesidad de nuestro tiempo, no sólo porque es un medio de hacer eficaces en la vida los progresos del saber, sino porque contribuye a la mejora del conocimiento mismo”.<sup>58</sup> Siguen siendo vigentes.

---

<sup>57</sup> Herbert Read, *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 19.

<sup>58</sup> Friedrich Schiller, *loc. cit.*

---

## **VI. CONCLUSIONES.**

---

Dado que el ser humano no sólo es racional como lo pretende el logocentrismo occidental, sino también es un ser imaginativo y emocional, que se expresa mediante el lenguaje simbólico, así como un intérprete casi instintivo, debemos de desarrollar todas estas capacidades para no sentirnos ajenos a nuestro entorno. Las acciones del artista alemán son una actividad vital y simbólica que cristaliza tanto las cualidades humanas como la relación entre los individuos y la naturaleza.

La hermenéutica es una buena herramienta que nos puede ayudar para descifrar el lenguaje de estas acciones artísticas de Beuys. Éstas muestran símbolos radiantes de vida y sacralidad que se concretan mediante acciones semejantes a rituales sagrados, los cuales nos quieren comunicar con el entorno, estableciendo una constante comunicación abierta entre las obras, los individuos y por supuesto la naturaleza. Las acciones de Joseph Beuys se fundamentan en la idea que es la base que las sostiene, éstas se objetivan mediante los símbolos por él utilizados para señalarnos el significado oculto que debemos encontrar y construir. Así, en sus acciones encontramos un juego constante entre lo patente y lo latente. Las obras de Beuys son conceptuales y experimentales, es por eso que los métodos puramente técnicos o formales no son adecuados para estudiar y adentrarse en su ambiente creativo, nómada y arriesgado. El método hermenéutico es de más ayuda, pues sus objetivos son lograr una comprensión pertinente de los diversos tipos de texto con significado, sirviéndose de varias aproximaciones sucesivas hacia las diferentes manifestaciones significativas de la obra, las cuales se construyen mediante un diálogo permanente entre el creador, la obra y los sujetos que la comprenden en una fluctuación constante que va del yo al nosotros,



ayudados por la razón comunicativa que va construyendo el sentido a través de la afirmación y reconocimiento de las diferentes interpretaciones. Así, la hermenéutica sirve para estudiar una obra que tiene un carácter abierto, es decir, que pueda tener infinidad de interpretaciones. Lo anterior nos servirá también, para no caer en la desesperación tratando de encontrar un significado único a una obra.

Ricoeur señala que el mal es tan amenazador y manchado que los individuos han decidido abordarlo de manera indirecta o bien simbólica, Joseph Beuys parece estar de acuerdo con esto, pues en sus acciones encontramos diversas maneras de acercarse al problema del mal y lo sagrado, no lo hace de manera directa, sino mediante símbolos que deben descifrarse como son: la liebre, el coyote, el fieltro y la miel, o mostrando una actitud de indiferencia ante una ciudad como puede ser Nueva York. El problema del mal como pleonexía: todo para sí y nada para los demás, lo enfrenta Beuys para resolverlo de forma alegórica con sus acciones, las cuales pueden considerarse como rituales de purificación del mal. Aquéllas tratan de alejarnos de la culpa para no morir de angustia o de culpabilidad. En los rituales de Beuys, al igual que en los mitos, conviven de manera experimental la imaginación y el entendimiento, esto es un motivo más para acercarnos a sus obras desde la hermenéutica.

Las acciones de Joseph Beuys tienen un carácter pedagógico que recibe como influencia de los románticos alemanes. En ellas se cumple lo señalado por Gadamer: “el arte puede cambiar nuestra vida”. Es precisamente lo que le interesa a Beuys, tratar de cambiar la vida de los sujetos, ahí se encuentra la razón más contundente de su plástica social y su concepto de arte ampliado, entendiendo a éste como una forma de expandir el arte a todas partes y de ayudar a revelar las capacidades artísticas de los individuos, pues todo hombre es un artista porque la vida misma es una obra de arte.

Como señala Gadamer: el lenguaje del arte tiene un exceso de sentido, éste se encuentra en la obra misma, pero también más allá de ella, a saber en los intérpretes y el creador, es por ello que debemos acercarnos primero a la obra, pero también ir más allá para descifrarla, éste ir más allá es posible porque el arte nos da en qué pensar mediante sus señalamientos que indican el camino a seguir para encontrar el significado y no sólo encontrarlo, sino también construirlo. Así, el arte no copia un mundo, por el contrario nos muestra uno nuevo, lo hace. La obra es esencialmente algo que hace y dice algo sobre lo que hace, en ese hacer se encuentra su exceso de sentido, por esto pertenece al conjunto de cosas que nosotros hemos de entender y descifrar, convirtiéndose, así, en objeto de la hermenéutica.

Como el arte dice algo sobre el universo, pero también crea uno, se vuelve necesaria una educación artística como la ya propuesta por Beuys y con anterioridad Schiller, la cual nos ayuda a ser unos mejores descifradores de las acciones que tienen que ver con el espectro del arte y de la vida misma.

Las creaciones de Joseph Beuys nos recuerdan que una obra de arte conceptual lleva sobre sí un peso interpretativo tan intenso, que se hace recomendable para su análisis el método hermenéutico. Sus acciones le han señalado a la hermenéutica que no sólo en los textos escritos, hablados o actuados encontramos símbolos cuyo misterio debe ser descifrado, sino también en el arte conceptual, pues precisamente una de sus características consiste en estar compuesto por símbolos. Las acciones de Joseph Beuys nos mostraron que el método hermenéutico tiene mucho que decir con respecto a este tipo de arte.

## ANEXOS



Me gusta América/Le gusto a América o Coyote, 1974, Acción. Nueva York, galería Block.



Joseph Beuys, abrazando una liebre durante su acción artística: *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta*, en la galería Schmela de Düsseldorf, en 1965.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bernárdez Sanchís, Carmen. *Joseph Beuys*. Madrid, Nerea, 1999.
- Bocola, Sandro. *El arte de la modernidad. Estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*. Trad. de Rosa Sala, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999.
- Beuchot, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México, UNAM, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Hermenéutica, lenguaje inconsciente*. México, Universidad Autónoma de Puebla.
- Bondenmann-Ritter, Clara. *Joseph Beuys Cada hombre un artista. Conversaciones en documenta*. Trad. de José Luis Arántegui, Madrid, Visor, 1998.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. Trad. de Roser Berdagué, Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1984.
- Gadamer, Hans-Geor. *Antología*. Trad. de Constantino Ruiz-Garrido, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001.
- García Canclini, Néstor. *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México, Siglo XXI, 2006.
- Gubern, Román. *Patologías de la imagen*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2004.
- Hegel, Georg, W. F. *Lecciones de estética*. Trad. de Alfredo Llanos, Buenos Aires, La pléyade, 1997.
- Palazón Mayoral, María Rosa (coord.). *Paul Ricoeur. Palabra de Liberación*. México, Facultad de Filosofía y letras, UNAM, 2005.
- Morgan, Robert C. *Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual*. Trad. de María Luz Rodríguez, Madrid, Akal, 2003.
- Read, Herbert. *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*. Trad. de Horacio Flores, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Ricoeur, Paul. *Historia y verdad*. Trad. de Alfonso Ortiz García. Madrid, Ediciones Encuentro, 1990.

\_\_\_\_\_. *Finitud y culpabilidad*. Trad. de Alfonso García Suárez y Luis M. Valdés Villanueva. Buenos Aires, Taurus, 1991.

\_\_\_\_\_. *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

\_\_\_\_\_. *Caminos de reconocimiento. Tres estudios*. Trad. de Agustín Neira. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Schiller, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. de Manuel García Morente. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1941.

Stachelhaus, Heiner. *Joseph Beuys*. Trad. de Joan Godo Costa. Barcelona, Ediciones Parsifal, 1990.

Zamora Águila, Fernando. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2007.

## **PÁGINAS ELECTRÓNICAS CONSULTADAS.**

“Joseph Beuys, todo ser humano es un artista”. <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1866805,00.html>> (10 Dic. 2008)

Ierardo, Esteban. “La liebre y el coyote. Encuentros con lo animal y lo secreto en la obra de Joseph Beuys”. <<http://www.temakel.com/simbolismoabeuys.htm>> (15 Dic. 2008)

Vásquez Rocca, Adolfo. “Joseph Beuys cada hombre un artista, los documenta de Kassel o el arte abandona la galería”, <[http://www.margencero.com/articulos/new/joseph\\_beuys1.jpg](http://www.margencero.com/articulos/new/joseph_beuys1.jpg)> (18 Dic. 2008)