

Utilitzar-ho com a recurs per generar discurs dins de l'art pot esdevenir una font inesgotable per tal de nodrir el pensament actual i obrir noves línies discursives i de recerca en un camí que resta obert en el futur de l'art actual el qual, mostra les mil cares (més que mai en mils d'imatges) les mateixes passions que els vells mites. •

Referències:

Canogar, Daniel (2006) *Otras Geologías*. Picazo, Gloria. [Catàleg realitzat amb motiu de l'Exposició realitzada al Centre d'Art, La Panera de l'11 de novembre al 15 de gener]. Lleida: Ed. Ajuntament de Lleida (Centre d'Art La Panera).

Couturier, Stéphane. (2008) *Renault vs. Toyota. Máquinas*. EXIT 31 (Revista trimestral: Agosto/septiembre/octubre). ISSN: 1577-272-1

Deleuze, Gilles (2004) *El pliegue. Leibniz y el barroco* (trad. al castellà de José Vázquez i Umbetina Larraceleta). Barcelona: Ed. Paidós. ISBN: 978-84-750-9556-1

Fraser, Peter (1997) *Deep Blue*. Cambridge Darkroom Gallery. Germany. ISBN: I87277I35I

Fraser, Peter (2002) *Material*. Steidl. Germany. ISBN: 3-88243-729-

4

3.50 La membrana para la transmitividad beuysiana

Mónica Ortuzar*

Abstract: *The beuysist sculpture' circular theory and all about Joseph Beuys is offered as a membrane which can be transversally cut. Beuys gives form to a whole or a thematic whole of his theory, as well as to the materials used, from thought to chocolate.*

Keywords: *sculpture, membrane, materialization, beuysist.*

Resumen: *La teoría beuysiana circular de la escultura y todo lo perteneciente a Joseph Beuys se presenta como una membrana que se puede cortar transversalmente.*

Beuys da forma, tanto a conjuntos o totalidades temáticas de su teoría como a los materiales empleados, desde el pensamiento al chocolate.

Palabras clave: *Escultura, membrana, materialización, teoría beuysiana.*

La función de la membrana llamada ósmosis (permitir el paso de líquidos de diferente densidad) es un proceso regulador que permite el paso entre dos o más zonas comunicantes. Es una capacidad de la membrana que está en lo beuysiano propiamente hablando cuya calificación de osmótico hace referencia a los individuos que establecen zonas de comunicación que, transgrediendo la membrana a su través, intercambian partes de materia. En la membrana beuysiana lo que se produce es un reconocer y reconocerse en cierto lugar, frente a ciertas características, hay una identificación, como la leche identifica que allí hay un precedente de cocción. Podemos acercarnos a una definición de la membrana desde un campo más abstracto, a la vez manteniéndonos en la figura del puchero de la leche y es que, en este puchero, que funciona como una membrana (donde sólo se deja pasar lo lácteo), se establecen un sistema de matrices en las que se van conteniendo unas a otras, formando parte unas matrices de otras mayores. El puchero es un sistema de contenedores, de huecos desde cuyo interior se generan diferentes creaciones, al igual que sucede con la generación de vida en los mamíferos y también como ocurre con los moldes para hacer objetos. Efectivamente, la membrana moldea por

* España, Departamento de Escultura da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo (BBAA - UV). Artista visual e profesora. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco (UPV). Doctorado en Escultura por la UPV. Diversas exposiciones de pintura, dibujo y escultura.

ser un elemento procedente de la forma que tiene cierto material y que Beuys trata como tal, moldeándola a su vez.

Los cortes transversales a que ésta materia acumulada en las zonas membranosas se refieren aparecen en el lenguaje hablado de Beuys mediante el uso de la palabra trans- como prefijo de muchas de sus famosas articulaciones en frases determinantes o paradigmáticas de lo que fue su trabajo. Así, Beuys se refiere continuamente a sí mismo como un 'transmisor', alguien que 'radía', dice, lo prioritario es 'transmitir', la materia ha de alcanzar la 'transubstanciación' o 'transfiguración'. De los usos fundamentales que Beuys hace del prefijo 'trans-' podemos deducir su interés para emplearlo a la hora de ver su trabajo, es así como caracterizamos esos cortes 'transversales' sobre la materia que se presenta como madre (al igual que ocurría en el puchero de la leche) de otras secciones menores o parcelas a las que podemos acceder sin perdernos en la generalidad de ser un todo.

El campo que dibuja lo beuysiano se ha ido desarrollando por medio del despliegue de sucesivas capas, esas estructuras geológicas que lo conforman y el resultado para el espectador que, viniendo desde fuera, quiere acceder a ese entramado accesible sólo envuelto en las capas de cebolla que, a su vez, conforman una figura circular de la teoría beuysiana de la escultura. Una figura circular que incluye en acercamiento entre los sujetos que participan como espectadores activos de las acciones o actos públicos generados por el artista para conformar entre todos ellos diferentes 'todos' que, a su vez, integran un 'todo' mayor que sea la generalidad de la teoría beuysiana. De esta manera el verdadero reto que se encuentra el espectador o el que asiste a una obra de Joseph Beuys es el de mantener su entereza frente a una figura fuertemente definida y delimitada de lo beuysiano circular, un todo que, en cualquier caso, va a permitir absorber el derredor, pero nunca romper la circularidad establecida por Beuys.

El proyecto beuysiano es el de las individualidades que lo constituyen y el conjunto de ello es un 'todo', de la misma manera que cada una de las individualidades por separado constituyen también otro 'todo' o conjunto a su vez independiente y al mismo tiempo englobable en el anterior para dar a este una lectura según una complitud más amplia. Esta sensación de búsqueda totalizadora que nos queda con el trabajo beuysiano se nos transmite tanto por el

conjunto de su obra como por cada pequeña zona de la misma que analicemos. Beuys pretende un arte totalizador: 'Alles stammt aus der Kunst' ('Todo procede del arte').

El todo propuesto por Beuys es un intento acaparador, en él 'todo' se refiere al conjunto de lo experienciable y pertenece, en la medida en que cada cuál es capaz de percibirlo, a la realidad de ese sujeto. Pero de la misma manera va a ser el todo en la escultura, todo será aquello que Beuys coja en concepto de material escultórico, todo será también cada pedazo previo a su transformación en escultura definitiva, todo es aquello que el artista toma para darle una forma.

Incluso podemos encontrar una cita de Beuys en la que dice 'Todo llega a ser material escultórico. Y todo adquiere forma a través del pensamiento escultórico, por lo que el pensamiento es también tomado en su significado escultórico. Esta es una posición extrema, la real posición trascendental de la producción en general'. Beuys considera pensamiento el hacer un dibujo, un acto que ha de ser 'provocado' por lo exterior, el pensamiento es la cogitación de una intención que, en lo beuysiano, se refiere a algo capaz de hacer materializaciones, de convertirse en ellos, en esto consiste la capacidad de transformar del material pensamiento y la de transmitir del artista. Pero los pensamientos no aparecen desgajados del mundo de las ideas también beuysianas 'la escultura comienza en el pensamiento y si el pensamiento no es justo, las ideas son malas y la escultura también. Idea y forma son idénticas'.

La materialización y la formatividad, la conformación, coinciden en Beuys, tienen una importancia extrema las conexiones mentales de cualquier tipo siendo siempre interpretadas como un acto vital, fuente de partida para desencadenar los movimientos propios del proyecto escultórico beuysiano.

Los procesos de transformación del material propios de la escultura son entendidos en Beuys a través del pensamiento que viene a ser definido como 'el gran transformador que da vida a los problemas del lenguaje, es decir, básicamente a todos'. De esta manera el pensamiento es entendido como material, el material básico, susceptible de ser manipulado y adquirir forma. Pero este material tiene como herramienta de trabajo al lenguaje. 'Mi camino, por muy

singular que esto sea, cruzó a través del lenguaje, no partió de las llamadas dotes escultóricas'

El lenguaje será a través de lo que el ser humano materializa su pensamiento para llevarlo hacia la realidad. Aquí hemos de darnos cuenta de que el interés de Beuys en el material está precisamente en llevarle a ese estado, en un 'estado magmático' primigenio que sería aún perteneciente al concepto de materia del que lo saca para darle forma, para hacerlo material: 'Todos los asuntos del hombre pueden ser una cuestión de forma, este es el concepto totalizado de arte'. Efectivamente, decir que todo es cuestión de forma viene a ser como plantear que cualquier cosa es susceptible de convertirse en material. Beuys lleva a entender esta cuestión a partir de la relación con la facultad de pensar: 'Cuando los hombres piensan una cosa de manera absolutamente real, se cumple como ha sido pensada', y es que pensar es una capacidad de todos y de cualquiera; el valor absoluto dado por Beuys al material pensamiento lo convierte en un material extraordinariamente útil como comodín de referencia para explicar todos sus planteamientos. Dar forma consiste en el acto de acercar la materia al entendimiento general; o, lo que es lo mismo, la propuesta de Beuys de crear mediante el material y en conjunción con otros materiales. Este enfoque da un paso directo hacia la materia, lo que está sin transformar, lo que se da, al material, lo transformado, lo que ha entrado ya en contacto con el hombre.

Los materiales empleados por Beuys, casi siempre relacionados con las modificaciones de la temperatura como grasa o fieltro, margarina o chocolate, aparecen en nuestras vidas cotidianas y que tienen una simbología particular en la de Beuys. Al propio Beuys no le gustaba admitir la importancia de su biografía en cuanto a la simbología de los materiales empleados y lo hacía con restricciones diciendo: 'Claro es que la grasa representa un principio simbólico, pero la denominación de este principio puede variar según los objetos y situaciones en que interviene dicha materia'. No se trata de la intervención con grasa como intervención directa sobre una materia, sino de su conversión por el artista en material para con ello darle la capacidad de ser útil como herramienta comunicativa.

Propósito

Realizar un acercamiento a las membranas que funcionan en la teoría de Joseph Beuys desde la metáfora de un puchero para cocer la leche articulándolo con los procesos transmitivos en la totalidad con que el artista plantea su obra. Determinar cómo estos procesos toman forma y se materializan en el empleo de un lenguaje y materiales cotidianos.

Conclusión

El hablar y el hacer prolíficos de Joseph Beuys pueden ser analizados interponiendo una membrana entre la circulación de su teoría y los materiales empleados haciendo cortes transversales de los que resulten pedazos que el artista da vida mediante su capacidad transmitiva. Beuys emplea materiales que nos son cercanos para configurar y dar forma a su teoría escogidos desde la sismología, la reacción a la temperatura y la transversalidad con su pensamiento. •