



**iNINCO UCV**  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
DE LA COMUNICACIÓN

## **Democracia y Arte, a propósito de Joseph Beuys**

*Democracy and Art,  
about Joseph Beuys*

**David de los Reyes** (Ecuador)  
Universidad de las Artes  
[delosreyeslopez@gmail.com](mailto:delosreyeslopez@gmail.com)

© Publicación de conformidad con su autor. Esta cesión patrimonial comprende el derecho del Anuario ININCO para comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla y reproducirla en soportes analógicos o digitales en la oportunidad que así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar los intereses y derechos morales que le corresponden como autora de la obra antes señalada. Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización del autor. Ley de Derecho de Autor. Gaceta oficial N° 4638 extraordinario. 10 octubre de 1993. Las imágenes utilizadas son estrictamente para uso académico y corresponden al archivo del Anuario ININCO-UCV.

# Democracia y Arte, a propósito de Joseph Beuys

David de los Reyes

Universidad de las Artes , Guayaquil

<https://orcid.org/0009-0003-2527-0437>

## Resumen

Nuestro ensayo sobre Democracia y Arte está referido a los planteamientos artísticos y políticos del artista alemán Joseph Beuys. Queremos despertar el interés que para nosotros ha tenido el indagar su arte, su concepto de creatividad, su espiritualidad, su ética, su visión de lo político y la relación entre arte y vida, a través de una propuesta ampliada de la creación artística. Beuys alcanza una crítica radical en los terrenos teóricos y factuales de la economía política, a partir de su concepto ampliado de arte y su propuesta de *Escultura Social*, que presenta la transformación del pensamiento en arte, instando a superar al objeto artístico tradicional como artefacto fetiche inútil y banal, vehiculando lo individual hacia el espacio colectivo, gracias a su postulado Arte=Vida: el arte debe afectar a la vida y este a aquel, en mutua transformación: el arte es también una prolongación de la vida. Sólo desde el arte es posible dar forma a un nuevo concepto de sociedad y de economía en términos de necesidades humanas y no en el unidireccional sentido de uso y consumo político y de propiedad, sino en todo caso, como producción de bienes espirituales democráticos.

**Palabras claves:** arte, democracia, creación, sociedad, individuo, performance, escultura política.

## Abstract

Our essay on Democracy and Art refers to the artistic and political approaches of the German artist Joseph Beuys. We want to arouse the interest that has had for us to investigate his art, his concept of creativity, his spirituality, his ethics, his vision of the political and the relationship between art and life, through an expanded proposal of artistic creation. Beuys reaches a radical critique in the theoretical and factual fields of political economy, based on his expanded concept of art and his Social Sculpture proposal, which presents the transformation of thought into art, urging to overcome the traditional artistic object as a fetish artifact useless and banal, conveying the individual towards the collective space, thanks to its postulate Art = Life: art must affect life and this to that, in mutual transformation: art is also an extension of life. Only from art is it possible to shape a new concept of society and economy in terms of human needs and not in the unidirectional sense of political and property use and consumption, but in any case, as the production of democratic spiritual goods.

**Keywords:** art, democracy, creation, society, individual, performance, political sculpture.

## Democracia y Arte, a propósito de Joseph Beuys

David de los Reyes

Universidad de las Artes , Guayaquil  
<https://orcid.org/0009-0003-2527-0437>

In memoriam de **Mauricio Navia**

*“Siempre estoy en la búsqueda de lo más estúpido”*  
*“[El hombre] se interesa por la muerte, es decir,*  
*por el pensamiento, por la forma.”*  
*“La muerte me mantiene despierto”*  
*“Lo importante del arte es liberar a las personas,*  
*por tanto, el arte es para mí la ciencia de la libertad”*  
**Joseph Beuys**

### Del arte como política o la política como arte

El artista alemán Joseph Beuys insistió en haber nacido y vivido en el campo, de haber estudiado ciencias naturales y trabajado sobre la tierra como agricultor. Sin embargo ello no impidió asumir múltiples personalidades a lo largo de su vida como artista-ciudadano, además de cubrirse con sus reiteradas capas de grasa y fieltro (este último material a modo de *armadura*), a lo largo de sus performances (que llamó *aktionen*), todo ello vendrá a dar su personal visión de conjunto del significado de la existencia del arte y su conjunción con la política. Chamán, escultor, político, ecólogo, padre de familia, iconoclasta, diseñador gráfico, pedagogo, piloto del ejército nazi, domesticador de coyotes, pelador de papas, cocinero, caminante, romántico, filósofo, y no sé cuántas cosas más se pudieran decir de este artista que vendrá a revolucionar el sentido del arte contemporáneo con su concepción crítica del concepto de arte ampliado. El carácter chamánico de sus *performances*, siempre implica la comunicación y la transmisión de energía como objetivos primordiales. Su arte acción rompe con la dimensión tradicional del arte. Y esto surge a raíz de una crisis nerviosa que duró dos años (1955-1957), que le inspira construir su trabajo sobre la historia de su vida real o imaginaria. “Me di cuenta del papel que el artista puede representar indicando los traumas de una época e iniciando un proceso de curación. Esto tiene que ver con la medicina o con lo que la gente llama alquimia o chamanismo <sup>1</sup>”.

Cambios radicales que lo llevan a otras propuestas artísticas que lo harán el artista alemán más importante e influyente de la segunda mitad del siglo XX. A partir de esa decisión su misión estuvo en reunir la historia reciente de Alemania, vinculando el arte, el mito y la historia. Los otros elementos que introducirá como base de su trabajo estarán en los filósofos románticos alemanes como Schiller, Hegel y Novalis, el médico alquimista Paracelso: quien desarrolla la idea entre lo macro y el microcosmos, el cristianismo jesuítico y las posturas de los rosacruces, la mitología céltica y tártara, la teosofía y las ideas de la antroposofía del filósofo alemán Rudolf Steiner, el psicoanalista

<sup>1</sup> Bernárdez Sanchís, C. (1999), pág.4.

C. Jung, el escultor Lehbruck, el artesano E. Mataré<sup>2</sup>, el humanismo renacentista (Leonardo Da Vinci), elaborando un arsenal de múltiples identidades simbólicas que vendrán a circular en el desarrollo de su *teoría plástica* y en la mayor parte de sus obras, partiendo del principio que toda materia es una substancia animada, con una dimensión de energía espiritual. A la par toma posición y distancia respecto de Duchamp, del minimalismo, del Fluxus y hasta con su amigo Warhol.

Su vestimenta forma parte de su personalidad, de su propio culto artístico. Sin ser dadaísta construye una trama mitológica en torno a sí, como lo haría otro artista fuera del sistema, Marcel Duchamp. En su hoja de vida (*Lebenslauf*) debe inscribirse su *uniforme*, en el cual, como todo chamán o como los guerreros del espíritu, lleva a ser inconfundible su figura donde esté: pantalón vaquero, chaleco de pescador, sombrero de fieltro, largos abrigos de piel, ésa es su imagen pública, el nuevo *dandy* cuestionador. “En 1968, al obtener un reconocimiento institucional con motivo de su participación en la Documenta IV se puede incluir su voz, su mirada, sus gestos, su ropa (...) son parte constitutiva de su arte”<sup>3</sup>.

Igualmente decide que su obra no es creada para ser exhibida en un museo, galería o espacio cerrado a punta de catálogo de curadores (aunque no pudo, y menos ahora después de su desaparición física en 1986), de someterse al tratamiento carcelario del sistema de exhibición y visualización del arte imperante en el orden global. Tiene una postura ante los templos de arte, es decir, los museos, con los que aspira desarrollar otra relación que la tradicional<sup>4</sup>.

Plástica social, *escultura política*, son los modelos que aspira integrar en su visión utópica de la sociedad concreta a la que aspira. Todo rigiendo el eje de una forja antropológica en que el ser humano, como en los románticos decimonónicos, se explayase en una perpetua rueda de creatividad, en un mundo desfalleciente a ritmo de golpe lumínico digital-tecnológico del presente. Ante el estatismo de las pantallas, el resecamiento de la creatividad del cerebro por el incesante flujo mediático de información banal, la educación petrificada, el consumismo y el trabajo alienado del *homo laborans* (concepto de Hanna Arendt), buscó sus propuestas indagando el punto de encuentro entre realidad y pensamiento, entre el arte y la vida: hacer del arte una prolongación de la vida y la vida una condición fundamental para la creación del arte. Inaugura con ello lo que llama la *ciencia de la creación*. No duda al decir que todo conocimiento humano procede del arte y toda capacidad posible en el hombre es un impulso surgido del desempeño artístico implícito en la naturaleza humana. La condición artística se desarrolla a través de la acción de la actividad creativa –adormecida, frenada- que somos. Así la ciencia, desde su ángulo personal, es una de las tantas operaciones por las que vendría a perfilarse la gran condición del arte y una ramificación de su creatividad. Es lo que lleva a desempolvar la educación artística por otros derroteros, por otras vías de expansión en las que el hombre no perciba al arte como una materia de relleno, de ocupar unos créditos en un currículo a cumplir, sino abrir el horizonte de la creatividad como un modo de vida,

---

<sup>2</sup> Beuys conoció muy joven la obra del escultor y grafista expresionista W. Lehbruck que junto al saber artesanal de su profesor E. Mataré lo influyeron de forma decisiva en su formación plástica.

<sup>3</sup> Ver: López, M. (1995).

<sup>4</sup> Su mirada sobre la institución del museo la abordaremos más adelante.

como un emplazamiento estratégico en cualquier actividad formativa que asuma. De no consolarse con el sueño narcótico de la comodidad seductora de las constelaciones de los dispositivos tecnológicos. Se trata de desplazarlos con una mirada sobre las cosas por medio de un ejercicio crítico de la configuración espacial y temporal, gestual y accional que se establece entre el artificio técnico, el cuerpo y el pensamiento del hombre. ¿Una terapia del alma desde el arte? ¿Un pronunciamiento clínico ante el fracaso humano sobre el mundo y una civilización devastadora de su habitat, enclaustrada en un perpetuo sentimiento de culpa? Pueden ser dos de los interrogantes que podemos ir vislumbrando al desplegar sus argumentos del por qué hay que transformar el arte en vida, en aceptar su premisa “cada hombre, un artista”, como principio filosófico y estético de su propuesta. Al igual, su comprensión del arte es muy personal, es una relación amor-odio, que establece una evolución y cambios de formatos y medios. Usar instalaciones, objetos, acciones, performances, formó parte de su itinerario. Pero aparte de los efectos prácticos que tuvo su obra, también mostró su interés por lo teórico y lo conceptual, junto a la construcción de modelos de vida efectivos. Su obra aspiraba a que interrogara al espectador suscitándole la necesidad de que aportase algo a la obra, que se le ocurra algo ante ella, sobre todo incitar a pensar, a mover algo dentro de cada uno. Con lo que intentaba un vínculo donde aflorará una decisión popular, de autodeterminación, y esta sólo funciona, según él, desde un punto de vista creativo individual, de intentar definir éste: el mundo que ve y transforma, determinándolo de manera positiva en la medida que elige por su propio pensar. No es contradictorio que nos diga: “Todo lo que concierne a la creatividad es invisible, es sustancia puramente espiritual. Y ese trabajo con lo invisible es lo que llamo escultura social. Ese trabajo con lo invisible es mi dominio. Al comienzo, no hay nada a ver. Luego, cuando se encarna aparece, de inmediato, bajo la forma de lenguaje”<sup>5</sup>. Lo cual refiere a que toda obra de arte vendría a ser una manifestación de una idea que aparece en el pensamiento como una borrosa estrella en el firmamento indefinida, más luego puede devenir en objeto, en lenguaje, en una realidad que inaugura un mundo inusitado.

Los inicios de Beuys como un artista que asume la política como arte y el arte como política, data de su situación en 1961 como profesor de la *Staatliche Kunstakademie Düsseldorf* (Academia de artes de Düsseldorf). Suceden hechos donde un estudiante muere en una protesta y ello será el detonante para crear el *German Student Party* (Partido de los Estudiantes Alemanes). Entre los principios que muestra su primer comunicado está la de construir conciencia ciudadana; y dice de las finalidades de esta propuesta partidista: “Su trabajo está dedicado a la extensión de la conciencia utilizando métodos espirituales y racionales, y por lo tanto, está en favor del progreso y del ser humano”<sup>6</sup>. Es el comienzo de una transformación que viene dándose también en él, una metamorfosis creativa que une lo espiritual con la conciencia social de artista. Es el umbral de su camino a través de una visión de lo político que llamará, como se ha dicho antes, *Escultura Social*. Comienza a insertar sus propuestas espirituales, estéticas y artísticas dentro de una *aktion* que lo

<sup>5</sup> Cit. En : <http://www.moreeuw.com/histoire-art/joseph-beuys.htm>. Visto el 20 de enero del 2018.

<sup>6</sup> Cit en: Jaramillo, E. (2016): Eine idee schlägt Wurzeln (Una idea hecha raíces). Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen, Vol 8, pp. 137-144. En: <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2016/12/Jaramillo-Erika.pdf>. Visitada: 20 de enero 2018.

conduce a la defensa de la *poiesis* creadora del hombre: transformándose a sí mismo, se logra transformar al calloso cuerpo social.

Nuestro trabajo parte de las propuestas surgidas en el diálogo con Clara Bodenmann-Ritter, en el diálogo que se ha titulado por *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista*. De ahí partiremos para entrar en relación e interpretación con otras propuestas teóricas y obras del artista. El diálogo con Bodenmann-Ritter surge en el marco de *Documenta 5*, en Kassel, entre 1972 y 1973. Experiencias vivas en un performance-conversatorio que sostiene con el público y viene a dar un conjunto de posiciones y propuestas que estaban en sintonía con sus teorías. En ese encuentro artístico de Kassel participó con su obra *Büro für Direkte Demokratie durch Volksabstimmung* ("Oficina para la Democracia Directa a través del Referéndum"), la cual permaneció abierta durante cien días. Suerte de departamento que cuenta con algunos objetos que formarán una especie de mobiliario escogido para la ocasión. En especial el tubo de ensayo conteniendo una límpida rosa sobre el escritorio, flor que será cambiada cada día, símbolo alquímico del rosacruzismo (cuyo emblema es una rosa en medio de una cruz, incluyendo un sentido de pureza y perfección), que vincula la ciencia con el arte, lo racional y lo intuitivo, lo estático y lo orgánico, precepto que en 1985 vendría a declarar que la libertad humana consiste en su capacidad de crear una nueva causalidad. Su trabajo artístico nunca dejó de presentar ese impulso creador. Sus nuevas causalidades mostraron una libertad de creación, de arte y de una manera del ser espiritual del hombre. Es una posición artística que alcanza la crítica a los terrenos teóricos y factuales de la economía política, a partir de su concepto ampliado de arte y su propuesta de *Escultura Social*, que presenta la transformación del pensamiento en arte, superando a la escultura tradicional como un artefacto fetiche inútil y banal a sus ojos, vehiculando lo individual hacia el espacio colectivo, gracias a su postulado Arte=Vida: el arte debe afectar a la vida y este a aquel, en mutua transformación: "Siempre he tratado de mostrar como el arte es vida. Sólo desde el arte es posible dar forma a un nuevo concepto de economía en términos de necesidades humanas y no en el sentido de uso y consumo, político y de propiedad, sino en todo caso, como de producción de bienes espirituales"<sup>7</sup>. Es llevar el arte a la vida. Algo no tan original, pues es una idea ya persistente en la historia de las vanguardias de las primeras vanguardias. Sin embargo, en Beuys lo que está en juego es algo más que una renovación estilística: se trata de transformar la existencia cotidiana.

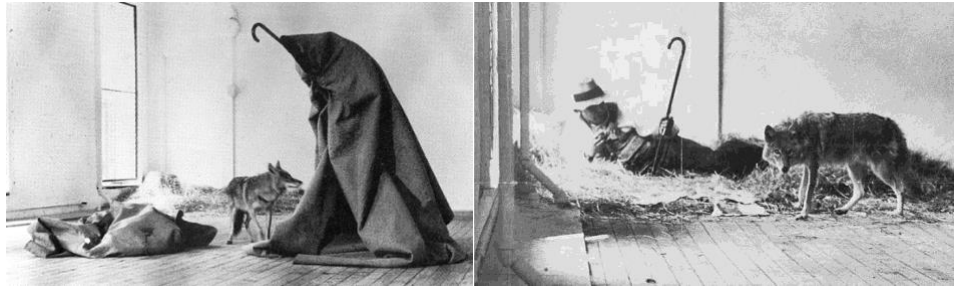
## Democracia y Arte

Cultor de la democracia directa dona parte de su tiempo a la política y su aspiración en romper el monolítico sistema de una democracia de representantes sin representación real. Estará al frente de causas que restablezcan un aporte real y democrático para las comunidades, donde la democracia directa vendría a jugar un papel relevante en el quehacer cotidiano del bien común. Muestra su aptitud desde sus posturas al comenzar a ser profesor a su regreso a Düsseldorf (Alemania Federal para la época), con sus clases de escultura. Son doce años de experimentar un nuevo enfrentamiento con la condición de educar para el arte, hasta que sus ideas radicales lo llevan a ser expulsado en 1972 al colocarse del lado de los estudiantes radicales. Sin embargo, su caso es solventado seis años

---

<sup>7</sup> Joseph Beuys, «Questions to Joseph Beuys» entrevista de Jörg Schellmann y Bernd Klüser, Diciembre de 1970, en Joseph Beuys: The Multiples, (Munich, New York, Cambridge: ed. Jörg Schellmann, 1997).

más tarde al darle otra vez acogida y reiniciar sus enseñanzas retenidas por ese tiempo. Sus encuentros con la política datan desde atrás y es lo que para el año de 1967 lo lleva a fundar el ya nombrado *German Student Party* (Partido de los Estudiantes Alemanes), cuyos planteamientos doctrinales y políticos no se separan del campo del arte y de la estética; con esta organización vincula la educación como proceso, una toma de posición donde la formación debe desplegarse a lo largo de toda la vida; este excepcional partido acogía a todo aquel que se considerase siempre en movimiento, siempre estudiante.



*Coyote. Me gusta América y a América le gusto yo*, 1970. Foto de Caroline Tisdall

Su labor artística y política no para ahí. Realiza su portentosa obra en 1970 *Coyote. Me gusta América y a América le gusto yo*, ese despliegue de crítica a la cultura norteamericana y su capacidad de exterminio a lo salvaje, al otro, simbolizado en ese habitante primitivo animal de ese territorio, que es el coyote, con el cual convive por tres días donde al tercero el *rapaz* cuadrúpedo llega a aceptarlo y puede abrazarlo como hermanos de vida, juntándose lo animal y lo humano. Siendo esta obra un puente para que despierte al año siguiente otro tipo de organización más abarcante, al conformar lo que llamó *Organización para la democracia por referéndum*, con lo que socializaba un instrumento dirigido a la exigencia de una democracia directa independiente de lo que pueda llamarse como capitalismo y comunismo. Ambos sistemas cuestionables para él, que impulsan al fracaso permanente del hombre. Los tiempos evolucionan, el descalabro de la huella industrial, las problemáticas de la energía atómica, las guerras y el germen destructivo del ambiente no se hace indiferente a sus ojos. En la *Organización para la democracia por referéndum* no sólo incorpora la ya propuesta de una democracia directa, con la que la comunidad pueda exigir y realizar las necesidades para una construcción de cierta armonía posible entre hombre y el entorno, sino también por integrar otras de sus preocupaciones, la ecología y el cuidado de la naturaleza (su obra *7000 Robles* da cuenta de ellos). Su entusiasmo ecológico data desde finales de los años 60 a 1979, lo cual le lleva a proponerse como candidato verde para el Parlamento Europeo, obteniendo un rotundo fracaso. Líder de ciertas posturas ecológicas, lo llevan a participar en un heterogéneo movimiento ambiental alternativo. Una serie de grupos inscritos bajo estos principios vendrán luego a fundar un partido que los aglutinaría a todos. Ayuda a la fundación, (aún establecida y en constante auge, del partido verde), la *Alianza de los Verdes*, que data de 1980, centrándose en principios de ecología política y humana, con afiliación al liberalismo de izquierda, una postura antimilitarista y pacifista, todo dentro de una economía mixta y sustentable que proteja lo poco que queda incólume del ambiente de su país, ampliando y apoyando políticas de recuperación ante el avance de la agresión ambiental. Pero este interés que lo unió a los Verdes, de alguna manera, también lo separó de los Verdes, puesto que su concepción de la política práctica era radicalmente distinta. Como partido buscan una *acción*

*política real*, aceptando el juego de las reglas políticas existentes institucionalizadas, con lo que implica convertirse en un partido aceptado por el estatus quo. Ello estaba alejado de las ideas de Beuys. Y este aspecto lo lleva a tocar el fracaso como candidato político. No así sus obras, cada vez más radicales y únicas, referidas a esta inquietud ecológica. Entre sus diseños gráficos figuran dos carteles, uno que hizo para la fundación del Partido Verde, y otro, más radical y luego de su decepcionante paso como candidato, en el que pedía a los alemanes que no volvieran a votar por ningún partido y se gobernaran a sí mismo: propuesta de un idealismo que exige la democracia directa de los individuos y las comunidades.



7000 Robles, 1982; fotografía tomada de <https://www.artexperiencenyc.com/es/7000-robles-2/>

Por otra parte, sus performances o *aktionen*, sus dibujos, sus instalaciones, no dejaron de tener un reconocimiento social donde se presentaban. No produjeron una revolución interior, que era a lo que aspiraba con su premisa Arte=Vida. Pero al acercarnos a su evolución artística, sus gestos, sus actitudes, sus palabras, sus reflexiones, la misma personalidad de Beuys, distaban mucho de las de un político convencional, incluso de un político ecologista, que persigue subsistir en el sistema establecido como *políticamente correcto* por el Estado. Su obra artística le da una mayor posibilidad de actuar políticamente que la política encorsetada en la senda de la política formal instaurada.

### **Construir una democracia para la creatividad, el individuo y lo colectivo**

Comprende que el mundo capitalista ha terminado siendo al final del siglo XX (como en el actual), una sociedad de consumo de productos obsoletos, basada en una constelación de empresas publicitarias, de imagen y de la ilusión representativa que el pensador francés Guy Debord llamó sociedad del espectáculo<sup>8</sup>. En ella el artista tiene un rol particular: viene a contribuir en esa proliferación casi infinita y alienante de nuevas imágenes, perpetuando de hecho con su actividad ese modelo de sociedad. Situación que el mismo Beuys vendría a poner en alerta para entonces.

<sup>8</sup> Ver: Gelonch-Viladegut, A. (2015) *L'Artiste et son parcours creative*. Collection: GELONCH VILADEGUT-L'ARTISTE ET LE PROCÈS CRÉATIF. En: <http://www.gelonchviladegut.com/wp-content/uploads/2015/12/Lartiste-et-son-parcours-cr%C3%A9atif.pdf>. pág. 9



¿Cuál es su mirada a lo anterior? En este capitalismo de la imagen y del espectáculo participarían los artistas. A través de un proceso publicitario de formación. Observa que toda publicidad moderna, que es efectiva ante una población de futuros consumidores, llega a ser efectiva para la modificación del deseo personal dirigido hacia un determinado producto. Y en toda publicidad sabe que participan un buen porcentaje de *artistas auténticos* en su elaboración. *Los que hacen la publicidad son auténticos artistas*. Por tanto, considera que toda esa energía también puede dirigirse a proporcionar mejores fines. Tales fines artísticos estarían concretizados en acciones de calle, con sus efectos plásticos, sin ser sólo propuestas conceptuales sino con fines estéticos políticos. El *Street-art* ha hecho maravillas y asumido esta propuesta desde ciudades periféricas como Guayaquil hasta hegemónicas como Berlín.

¿Cómo provocar esos mejores fines de los que habla Beuys? Lo ve algo difícil más no imposible. Sus palabras:

“...cuando uno se dirige a un grupo de artistas, a los grupos de trabajadores, los dos son a cuál más difícil de abordar; aunque coja trabajadores, o coja estudiantes, actualmente todas las personas son muy difíciles de movilizar. Sigue habiendo una pequeña minoría en cada grupo a la que se puede abordar de entrada. Pero con eso tenemos que trabajar, tenemos que hacer mayor esa minoría, así que tenemos que luchar por cada individuo”<sup>9</sup>.

Ello viene a plantear no sólo una acción política sino una acción artística directa. Lo cual nos recuerda a la observación de Hanna Arendt al afirmar que en toda crisis cultural puede emerger el gesto artístico convirtiendo la experiencia atrofiada de la dura cotidianidad en una relación particular y excepcional; situación en que el arte no busca imitar o reproducir la naturaleza o la realidad, sino en *traducir* a la comunidad *una realidad metasensible*, convirtiéndose en una presencia real que termina siendo *espiritual* en tanto absorbida como experiencia común y social<sup>10</sup>. El arte participaría aquí para plantear la necesidad, a través de un concepto artístico, para hacer que la autodeterminación que exige la democracia se vea como una posibilidad real. Ante las posturas negativas que afirman que el ser humano no puede determinarse por sí mismo, lo que discute Beuys es la apropiación y conformación de lo que llama como *ciencia de la libertad*, la cual parte de la autodeterminación, de la libertad humana como punto de partida para la creatividad, que para él no es otra cosa que lo artístico; la libertad está en asumir la vida como arte. Esto lo plantea como un problema de orden cultural, junto a la educación y la crianza en general. Su diferencia contra las posturas marxistas o de corte tradicional de realizar los cambios políticos es evidente. No parte de la transformación y apropiación de los medios de producción, como en la ideología del partido socialista único y su comité central, 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. Tal situación la nombra como aquello que carece todo marxismo, y es un complemento

<sup>9</sup> Ibid. P.48.

<sup>10</sup> Ver: Gelonch-Viladegut, A. (2015) *L'Artiste et son parcours creative*. Collection: GELONCH VILADEGUT-L'ARTISTE ET LE PROCÈS CRÉATIF. En: <http://www.gelonchviladegut.com/wp-content/uploads/2015/12/Lartiste-et-son-parcours-cr%C3%A9atif.pdf>

requerido para su postura de socialismo democrático. Se trata de una visión que se acerca a un *humanismo libertario*. Donde el concepto de libertad se refiere de forma natural al individuo libre. Y no se requiere el uso de humanismo porque para él es la condición humana que lo determina como ser en el mundo, dando forma a la siguiente fase de la historia. Su postura política va en contra de toda la condición que vivió el hombre durante el período del nazismo alemán, donde el individuo no podía autodeterminarse, resignándose a los mandatos del estado y del partido, del líder y sus cancerberos. Mostrando la debilidad de lo que puede ser un *pueblo* ante determinadas condiciones. Así que: “cuando se habla de democracia a todas horas, de que siempre la han considerado deseable, lo que comprueba sin embargo es que la democracia exige mucho más de las personas, pero mucho más”.<sup>11</sup> Exige el convencimiento y compromiso de la aptitud creativa y de riesgo de autodeterminarse, lo que no quiere decir otra cosa que tener la convicción de asumir una responsabilidad un compromiso, en el presente. ¿Qué significa aquí responsabilidad? Significa participar, cooperar, superar el vivir de forma egoísta sólo para sí mismo. En Beuys se observa cierto carácter cristiano en su propuesta, pues no está exenta de un intentar vivir para los demás: “nada por mí, todo por los demás. Y eso es mucho más excitante que tomar drogas, ¿no? Que prueben las vivencias de vivir así”<sup>12</sup>.

Y al sacar a colación el tema de una sociedad narcotizada refiere que tal elección lleva a alejarse más de la condición natural del hombre, reduciéndolo a un espacio de absoluta resignación por un lado y, por otra, a una necesidad infinita, inconsciente de vida. Claro está, la gente se droga “porque también quieren vivir algo, y se dejan a las drogas que trabajen, que hacen algo con los órganos, producir imágenes, por ejemplo...” y ese no es el camino que tiene su propuesta de la determinación personal, de la libertad individual, de la autodeterminación, no es el camino de la libertad vista e imaginada por él. Sabe, y lo mostró con su existencia, que la vida, en tanto partícipe de la materia, es la consecuencia de la mente, del espíritu, dentro de un proceso continuo que pasa por reacciones químicas, proceso de fermentación, transformación del color, descomposición, secado, etc., donde todo se transforma hacia lo simple, a partir de la síntesis de una complejidad: la simple complejidad en que se transforma continuamente toda vida, toda materia, pudiéramos agregar.

En este sentido es lógico que el artista/hombre se determine a sí mismo en tanto ser creador. Se apropió de este modo de un concepto de Dios trasplantado al concepto al hombre, el cual Cristo ya lo había hecho. El acto que haría libre al hombre, el acto que representa a Cristo en el ser humano y crea el soberano en el ser humano, este acto ya fue realizado, pero se calla. Afirmó que las ideologías materialistas lo ocultan y las Iglesias lo cubren con un silencio de muerte. Éstas son las verdaderas líneas directrices, para decirlo simplemente, de su antropología, de su visión de humanidad. Verdad que ha pasado en silencio por estos mismos instintos de poder que han llevado a la decadencia generalizada. Su objetivo no fue sólo criticar, sino indicar una posibilidad: el soberano puede decidir sobre una constitución, y en una democracia habría que pedirle su parecer cuando haya que tomar una decisión vital para su pueblo. Beuys se consideraba un gnóstico pero también un gran enemigo y crítico de la política de su época. Si no hubiera sido él así, habría tenido que

---

<sup>11</sup> idem

<sup>12</sup> idem

aceptar a las grandes religiones sectarias, que a sus ojos no son más que organizaciones políticas paralizantes de toda autodeterminación. Consideraba a las grandes instituciones hipertrofiadas del Estado o las Iglesias, como devoradoras del hombre, controlando e inmiscuyéndose en su vida. Sus palabras:

Pues esta vez no ocurre ya que un Dios auxilia al hombre, como ocurrió por este misterio del Gólgota, sino que ahora la resurrección debe ser consumada por el propio hombre. (...) Sólo bajo esta condición previa puedo hablar del concepto de autodeterminación. Puesto que sólo un ser libre puede llevar a cabo dicha autodeterminación.<sup>13</sup>

### **Sobre Documenta 5 de Kassel (Alemania, 1972)**

Cerrando esta espiral personal, esta noción de plasticidad creadora entre arte y política es del todo concurrente y coherente con la vida de Joseph Beuys, cuando el propio artista se declara como obra plástica viva, constitución celular y organismo que filosofa, habla y denuncia, de la misma manera que toda revolución social puede ser una “(re)evolución” a medida que la sociedad vaya progresivamente dándose forma a sí misma. Beuys abre en la Documenta 5 de Kassel (1972), la ya referida *Oficina Informativa de la Organización para la Democracia Directa mediante Plebiscito* y atiende una Conversación de 100 días (tantos como dura la exposición) con el público sobre democracia y arte. Al enmarcarse en el espacio y el tiempo del Arte institucional, su conversatorio no va más allá de ser otra obra de arte, en la tradición duchampiana de apropiación de lo extra-artístico; pero en su declaración “*I am searching for field character*”, de 1973, Beuys coincide en la realización del arte proclamada por el grupo de los Situacionistas:

El arte es ahora el único poder evolutivo-revolucionario [(re)evolucionario] capaz de dismantelar los efectos represivos de un sistema social senil para construir un organismo social como obra de arte. Esta disciplina de arte más moderna —Escultura Social / Arquitectura Social— sólo cumplirá su objetivo cuando toda persona viviente se convierta en creadora, escultora o arquitecta del organismo social. Sólo entonces el Happening se cumplirá (...) Todo ser humano es un artista que —desde su estado de libertad— aprende a determinar su posición en la obra de arte total del orden social futuro.<sup>14</sup>

Discute, reflexiona y habla con el público; participa en sendas charlas, es entrevistado, expone sus ideas desde diversos ángulos. Las escribe en pizarras donde desarrolla las implicaciones de las propuestas surgidas en el diálogo espontáneo con los asistentes a ese evento. Los temas son los que surjan al momento, no hay agenda temática. Su capacidad de conversación se muestra al no reiterar cansancio desde buena mañana hasta el anochecer, pues para él *conversar es también una forma de arte*. Distinto al parloteo banal de la conversación de los interlocutores absorbidos por el lenguaje anclado en el deseo de consumo y trivialidad de la avalancha informativa. Conversar, forma

<sup>13</sup> Beuys, Joseph: *Aprovechar las ánimas*. (Catálogo). Diputación de Granada. Granada, 1993

<sup>14</sup> *I am searching for field character*, declaración de Beuys de 1973, publicada por primera vez en Caroline Tisdall, *Art into Society, Society into Art* (ICA, Londres, 1974), p .48. Puede verse el texto íntegro en: <http://greenlanternpress.wordpress.com/2009/06/07/i-am-searching-for-field-character/>. Visitado el 2 de agosto del 2018.

de arte, el arte de la conversación, es construir temas que son inherentes a la existencia y las capacidades de encontrar respuestas más allá de lo trivial. Aquí expone su cara noción de *plasticidad social*, cerrando un espiral evolutiva personal al declarar que toda vida, constitución celular orgánica, puede ser admitida como una obra plástica, un organismo natural pero que tiene la facultad de pensar, de filosofar, de hablar y denunciar en la misma manera que lo llamado por *revolución social* puede ser vista no como un callejón sitiado por un estado totalitario y un partido único, sino como una (re)-evolución en la medida que la sociedad progresivamente se va dando forma a sí misma y no por la hegemonía cultural populista del comisariato político establecido de turno.

Pero, sobre todo, en su mente transita un ritornelo y es, por la evidente escasez antes y ahora, incentivar la creatividad del ser humano. Es el anhelo persistente en Beuys y el público siente que es expresado por una voz valiente ante lo oscuridad del estancamiento social. En sus propuestas, que parecieran volver a un romanticismo remozado, está el impulso para el desarrollo de una personalidad libre, primer eslabón para emprender el camino inspirador que plantea. Les dice con firmeza: "...hay que hacer gustar a los seres humanos la experiencia de que es interesante brindarse por entero, junto a los defectos que tengamos. El hombre no puede esperar a que se tenga un estado ideal de conciencia. Se debe comenzar con los medios que se dispongan ahora, con todos sus fallos". Es su propuesta (re)-evolucionaria.

En ese diálogo público se centra en los temas de democracia y arte. Al adentrarse en los marcos espaciales y temporales que le ofrece el museo de *Documenta*, su conversatorio adquiere un sentido de ser comprendido como otra obra de arte más, inscrito en la tradición duchampiana de la apropiación de lo extra-artístico.

Es un tiempo para reunir la historia reciente de Alemania con el arte, el mito y la política. Con ello surgen muchas paradojas. Las preguntas que parecieran estar insertas son el plantearse en cómo sería un poder sin autoridades estatales, un poder a partir de las comunidades. O cómo sería una educación encausada más por el sentido del arte que sólo por la ciencia o la técnica. Otra interrogante que podemos notar es en dónde se encuentra el poder de persuasión del artista para inspirar un cambio tanto individual como social. ¿El artista tendrá ese mismo poder de persuadir que la personalidad del político revestido de autoridad? ¿Dónde se encuentra la superioridad espiritual propuesta de Beuys? El poder del Estado requiere de la persuasión, como el artista, pero su diferencia estriba en su permanente actitud de la persuasión del lobo que habla al cordero.

Los temas que irán surgiendo con el transcurso de esos días en Kassel, forman parte de sus preocupaciones personales en torno a la democracia y del arte. La condición del ser humano, la educación, la relación entre escuela y universidad para la creación de un ser autónomo, la concepción de la ampliación de la idea del arte, a través de lo que llamó el concepto ampliado de arte, y la visión personal de un cristianismo teñido de un sentido protestante, propio de su tradición alemana, la autonomía del individuo, etc. No puede pasar de largo los aspectos de la situación política de la guerra fría, del capitalismo privado/consumista y el capitalismo de estado/escasez enmascarado como comunismo marxista de los países del este. Hace presente una crítica a los partidos, habla sobre las reivindicaciones sociales de un salario doméstico (no a la *ama de casa*), donde incluye también la posibilidad de ser absorbidas las actividades tanto por el hombre como por la mujer, de

las preocupaciones del uso de la energía nuclear que está en el tapete de los peligros de la época y la influencia del teósofo y pedagogo Rudolf Steiner y sus propuestas de transformación humana por medio de la educación y la constitución de una consciencia de lo suprasensible. Intento de romper con el lado perverso de la Ilustración que el romanticismo alemán ya había puesto en entredicho, al comprender los abusos de una razón instrumental, estadística, utilitaria que desembocó en un dominio del hombre generando un nuevo tipo de barbarie que decantó en las concepciones de un capitalismo o de un comunismo que sólo buscó violentar y violar perpetuamente la naturaleza, la explotación humana en todas sus posibilidades dentro de un modelo de estado *extraccionista*, destructor de recursos naturales en nombre de una idea y realidad de progreso *suicida*.

### Educación, sociedad y cultura después de Auschwitz

En sus palabras encontramos ecos de las reflexiones que ya se hacían los filósofos Adorno y Horkheimer sobre la dirección de la cultura alemana y la sociedad moderna en los años de la postguerra<sup>15</sup>. Estos encontraban en el capitalismo avanzado el establecimiento de una industria cultural que llevaba culturalmente a una transformación de los contenidos y, por supuesto, de las reacciones y formaciones humanas. Para estos pensadores críticos alemanes sostuvieron que ello significaba una pérdida de grado de autonomía (relativa) de la que se podía disfrutar en la época del liberalismo burgués de fin del siglo XIX y principio del XX. A partir de la mitad del siglo pasado la integración exigida por el sistema capitalista no le concede privilegio a la cultura burguesa como tampoco el poder estar excluido o ser indiferente al mismo capitalismo; se nos exige estar *conectados* en todo momento con ese sistema. Se trata de fijar una permanente asistencia y control que involucra diversión y estupidez o atontamiento constitutivos de una ideología poderosa, asentada sobre una permanente evasión y seducción que significa supremo control psico-bio-político. No menos lo notaban ellos en los repetitivos ritmos musicales y el agujoneo publicitario que se clavan de forma permanente en los individuos, ya no sólo desde los medios de comunicación masivos, sino hoy a partir de los dispositivos electrónicos-digitales y sus pantallas líquidas, convirtiendo la realidad en una imagen pulida y cuadrada virtual. Para Adorno y Horkheimer, como para Beuys, existir en el capitalismo es saber que se tiene que aceptar en experimentar continuamente distintos ritos de iniciación. Rito que exige nuestra docilidad al tenernos que identificar sin reservas con el poder aceptado que junto con la actual suavidad de la amabilidad de la pantalla digital te controla, te dice qué, cómo y cuándo lo que debes percibir y reafirmar, a lo que debes decir *like* (“me gusta”)<sup>16</sup>.

Beuys, como otros artistas y pensadores de ese momento, se formulan una pregunta vital y demandante. Esta pregunta es cómo impartir y transformar la educación en la sociedad y la cultura en la que se hizo que el crimen de Auschwitz fuera posible. Educar luego de esa catástrofe humana e histórica exige una crítica radical de la propia práctica educativa, junto a una reflexión teórica sobre

<sup>15</sup> Bodenmann-Ritter (1972): *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista*. Todas las referencias que en el texto aluden al Documenta 5 de Kassel 1972 son tomados de este documento.

<sup>16</sup> Adorno, Th. y Horkheimer, M. (1970): *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sur, p. 7.

la misma. Observa que por experiencia personal no es posible seguir practicando como evidentes los postulados educativos orientados por aquella idea de libertad individual del sujeto racional y emancipado que le ha venido sirviendo de justificación en el proyecto de la modernidad. La formación de los sujetos en el sentido que inaugura el giro subjetivo de la modernidad estaba vinculada a la afirmación de la autonomía y la libertad de los individuos y ésta a su vez a la formación de una sociedad que, por medio de las diferentes formas de transformación en las relaciones sociales, económicas y políticas en pos de un progreso fetichista, hiciese posible la realización de la autodeterminación de los sujetos emancipados. La idea filosófica de formación (*Bildung*) en su momento de esplendor pretendía formar la existencia natural conservándola, es decir, perseguía una relación complementaria y humanizada entre sociedad y naturaleza. Esta relación se ve frustrada por una dominación de la naturaleza desbocada que niega la libertad y la soberanía que pretende alcanzar frente a ella y da un vuelco en un nuevo sometimiento al orden social naturalizado y enfrentado a los individuos que lo producen. Sabemos que el ideal educativo para la modernidad eurocéntrica estaba focalizada en la especialización de las llamadas *ciencias del espíritu* ( hoy las maltrechas e incómodas *humanidades*), y las ciencias de la naturaleza, observando la exigencia de transmitir tanto la cultura de una tradición humanística (del *espíritu*, para la visión alemana de la educación), como de los saberes científico-técnicos que forjaron parte de la infraestructura del sistema de producción capitalista, junto a su progresiva división del trabajo, su disciplina laboral, la biopolítica de los cuerpos ajustados a las exigencias de eficiencia y obediencia, adherido a la creciente hegemonía del aparato tecnológico y la organización económica que, conjuntamente, transformaron ese ideal educativo tradicional. En la era Beuys esto hace más evidente y toma cuerpo. Hoy en los individuos no se busca la formación de talentos diversos, distintos, no se requiere una formación integral moral y humana, sino se busca construir el productor eficiente, disponible para el mercado, juramentado para aceptar el dogma de los objetivos de la economía. Y los procesos experimenta en el sistema alemán de años 70 es que la pedagogía, junto con la intervención del Estado, se vuelca a la optimización de los procesos de aprendizaje en función de la relevancia para el trabajo económicamente rentable sin criterios y valores del bien común, donde *formar* terminaba siendo (como ahora, pero bajo otros adiestramientos: la exigencia del teletrabajo digital ciberpsicológico global), sobre todo la cualificación para ocupar un puesto en la garita del mercado-chatarra laboral.

Esta ensayo sobre democracia y arte, en torno a la figura del artista alemán Joseph Beuys, ha querido mostrar una visión personal que buscó ahondar nuestra comprensión en la preocupación ante el presente de la historia en curso; dar los parámetros de una topografía cultural y artística donde un artista centró su obra para expresar la continuidad prácticamente literal entre su propuesta creadora y artística, enlazada, a su vez, a una concepción política y democrática, dando cita a la unión entre arte y vida; fue presentar la utopía beuysiana de *todo hombre, un artista* como posibilidad y elección individual a asumir. Cada quién sabrá a qué atenerse con lo leído y expuesto, ¡suerte al lector en su elección de vida, política democrática y arte!

**Materiales de referencia bibliográficos y electrónicos**

- ADORNO, Theodore  
(1970): *Dialéctica del iluminismo*, Ed. Sur, Buenos Aires.
- BERNÁRDEZ SANCHÍS, Carmen  
(1999): *Beuys*. Ed. Nerea, Madrid.
- BORER, Alain  
(1996). *Joseph Beuys. The Essential*. Ed. Thames and Hudson, Londres.
- BOURDIEU, Pierre  
(1988) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus
- BEUYS, Joseph y BODENMAN-RITTER, Clara  
(1995): *Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972*, Editorial Visor, Madrid.
- BEUYS, Joseph  
(1986): *En torno a la vuelta de Joseph Beuys, necrologías, ensayos, discurso*. Ed. Inter. Naciones, Bonn.
- BEUYS, Joseph  
(1993): *Aprovechar las ánimas*. (Catálogo). Diputación de Granada. Granada.
- BEUYS, Joseph  
(1997): *The Multiples*. Ed. Jörg Schellmann, Munich, New York, Cambridge.
- BEUYS, Joseph  
(2006a): *Preguntas a Joseph Beuys*, Bernd Klüser (ed.), Joseph Beuys. Ensayos y entrevistas, BERND Klüser (ed.), Síntesis, Madrid.
- BEUYS, Joseph  
(2006b): *Observaciones acerca de unos pocos objetos y una performance. Fragmentos de conversaciones entre Caroline Tisdall y Joseph Beuys, 1974-1978*" Bernd Klüser (ed.) Ed. Síntesis, Madrid.
- BEUYS, Joseph  
(2006c): *Ensayos y entrevistas Incluye: Discurso de Joseph Beuys con motivo de la recepción del grado de Doctor honoris causa en Halifax, 8 de mayo de 1976. También el*
- BEUYS, Joseph  
(2006d): *Discurso sobre el propio país: Alemania, de 1958*. Ed. Bernd Klüser (ed.), Síntesis, Madrid.
- BEUYS, Joseph  
(2018): *Citas de J. Beuys*. En Les Trois Mendiants.  
Blog: <https://lestroismendiants.wordpress.com/2015/08/17/beuys-2/>. Visto el 26 de enero del 2018.
- BEUYS, Joseph  
(1985): "Discurso sobre el propio país: Alemania" (Reden über das eigene Land: Deutschland), leído el 20 de noviembre de 1958 en Múnich. <https://josephbeuysquotes.wordpress.com/2012/04/11/cada-hombre-es-un-artista/>
- CERCÓS I RAICHS, Raquel

(2015): *El pensamiento estético-pedagógico de Joseph Beuys: entre utopía y mesianismo*. Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación. Vol. 1. Sección 1.

En: [file:///C:/Users/Administrador/Downloads/Dialnet-](file:///C:/Users/Administrador/Downloads/Dialnet-ElPensamientoEsteticopedagogicoDeJosephBeuys-5204713.pdf)

[ElPensamientoEsteticopedagogicoDeJosephBeuys-5204713.pdf](file:///C:/Users/Administrador/Downloads/Dialnet-ElPensamientoEsteticopedagogicoDeJosephBeuys-5204713.pdf). Visitado el 12 de enero del 2018.

DE LOS REYES, David

(2010): *Virtudes de la virtualidad*. En <http://filosofiaclinicaucv.blogspot.com/2010/12/virtudes-de-la-virtualidad.html>

DREYFUS, Charles

(2013): *Beuys et l'animal*. Inter, (113), 12–14. En: <https://www.erudit.org/fr/revues/inter/2013-n113-inter0419/68316ac.pdf>. Visto el 15 de enero del 2018.

GELONCH-VILADEGUT, Antoni

(2015) *L'Artiste et son parcours creative*. Collection: GELONCH VILADEGUT-L'ARTISTE ET LE PROCÈS

CRÉATIF. En: <http://www.gelonchviladegut.com/wp-content/uploads/2015/12/Lartiste-et-son-parcours-cr%C3%A9atif.pdf>

GOLDBERG, Roselee

(1996): *Performance Art*. Ediciones Destino, Barcelona.

GROYS, Boris

(2014): *Vol Volverse público verse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporáneo*. Ed. Caja Negra. B.A.

GUTIERREZ, Blanca

(2010): "Joseph Beuys. Arte ampliado y plástica social". Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, México.

GONZÁLEZ, Ángel

(1990): Dossier Joseph Beuys. Revista CREACIÓN, n- 2. (pág. 55- 101), Madrid.

HOFMANN, Werner y THOMAS, Karin

(1989): *Beuys por Beuys. Trabajos tempranos*. Colección Van Der Grinten. (Catálogo). Diputación de Zaragoza y Caja Madrid. Zaragoza.

GELONCH-VILADEGUT, Antoni

(2015) *L'Artiste et son parcours creative*. Collection: GELONCH VILADEGUT-L'ARTISTE ET LE PROCÈS

CRÉATIF. En: <http://www.gelonchviladegut.com/wp-content/uploads/2015/12/Lartiste-et-son-parcours-cr%C3%A9atif.pdf>. Visitado el 23 de Agosto del 2018.

HUBATSCH, Walther

(1965): *La cuestión alemana*. Ed.: Herder, Barcelona.

KARPOW, Anatoli

(1993): *Notes on the Creation of a Total Art*, en *Essay on the Blurring of Art and Life*. University of California Press. Los Ángeles

LAMARCHE-VADEL, Bernard

(1994) *Joseph Beuys*. Ed. Siruela, Madrid.

LAMBERT, Jean-Clarence



(1994): *Arte total*. Selección de textos de imágenes de la revista *Opus International*. Ed. Era. México.

LEBRERO STALS, José

(1985): *Entrevista con Joseph Beuys*. Revista LÁPIZ, nº 27. Madrid.

LÓPEZ, María

(1995): *Josep Beuys: el arte como creencia y como salvación*. Rev.: Espacio, Tiempo y Forma, SERIE VII, H.« del Arte, t. 8, 1995, págs. 369-391. En: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie7-E66FD1CB-C4C8-A4D8-EAC3-DDE3EA673C13/Documento.pdf>. Visitada el 21 de enero 2018.

MARCHAN FIZ, Simon

(1986): *Del arte objetual al arte del concepto*. Ed. Akal. Madrid

MICHAUD, Eric

(1988): *The Ends of Art According to Beuys*, October, vol. 45, verano de 1988, MassLachusetts: pp 36-46. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/779042>. Visitado el 24 de enero 2018.

PERNIOLA, Mario

2008: *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Ed. Acuarela Libros, Madrid.

ROSENTHAL, Norman

(1999): "A note on Joseph Beuys", *Joseph Beuys, The Secret Block For a Secret Person in Ireland*. Ed. Royal Academy of Arts, Londres, pp 10-15.

ROSENTHAL, Norman

(2004): *Joseph Beuys: Staging Sculpture*, (with Sea Rainbird and Claudia Schmuckli: *Joseph Beuys. Actions, Vitrines, Environments*), Ed. Tate Publishing, pp 10-135.

SCHUSTER, Peter-Klaus

(1997): *El hombre, creador de sí mismo. Durero y Beuys o la profesión de la fe en la creatividad*. Rev.: *Elementos 26*, vol 4, p.55-59. En: <http://www.elementos.buap.mx/num26/pdf/55.pdf> . Visitado: 12 de febrero 2018.

STEINER, Rudolf

(2010): *El nuevo orden social. La ciencia espiritual y la cuestión social. Los puntos esenciales de la cuestión social en la vida del presente y del futuro*. Versión en español de Francisco Schneider. Ver en [www.emagister.com](http://www.emagister.com). Visitado el 6 agosto de 2010.

STORR, Robert

(2003): *Gerhard Richter: Doubt and Belief in Painting* Ed. The Museum of Modern Art, Nueva York.

VALERO, Paula

(2012): *Cuadernos de la RESISTENCIA*. Blog: <http://cuadernosderesistencia.blogspot.com/2012/06/llega-el-verano-valencia.html>. Visitado 22 de enero del 2018.

V.V.A.A.

(1993): *Aprovechar las ánimas* (Catálogo). Diputación de Granada. Granada.

V.V.A.A.

(1994): *Dossier Fluxus*. Revista CREACIÓN, n» 10 ( pág. 54-102 ). Madrid.

V.V.A.A.

(1990): *Dossier Joseph Beuys*. Revista CREACIÓN, n° 2 (pág. 55-101). Madrid,

V.V.A.A.

(1994): *Dossier Joseph Beuys*. Revista FIGURA, n° 6. Sevilla.

V.V.A.A.

(1994): *Joseph Beuys* (Catálogo). Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

V.V.A.A.:

(2001) *Internationale Situationniste (1958-1969)*: La realización del arte: I.S. # 1-6, Madrid, Literatura Gris, vol I.

V.V.A.A.:

(2004): *Internationale Situationniste (1958-1969)* La supresión de la política: I.S. # 7-10, Madrid, Literatura Gris, vol. ii.

---

**David de los Reyes:** Licenciado en Filosofía. Universidad Central de Venezuela. 1981. Master en Filosofía. Universidad Simón Bolívar de Venezuela. 1990. Investigador y profesor ejecutante de guitarra clásica nacido en Caracas, Venezuela. Ha grabado nueve CDs de guitarra clásica: Valses de Antonio Lauro, Venezuela en seis cuerdas, Guitarra romántica, América y la guitarra, Duos de flauta y guitarra, Obras de Antonio Lauro, Obras de Hector Villa-Lobos, Barroco y Suites barrocas.