

Joseph Beuys, “Coyote III 1984”. Video-Performance expuesta en el Hamburger Bahnhof, Museo de Arte Contemporáneo Berlín”

DE LA PRECILLA, Fabiola / Facultad de Artes, UNC (Universidad Nacional de Córdoba) -
fabidelaprecilla@gmail.com

Eje: 1. La teoría de las artes ante el desafío de la inter y transdisciplina.

4-Interacciones entre lo visual, lo sonoro y la palabra.

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Performance- sociosemiótica- transdisciplina

Resumen

Este artículo esboza un avance de investigación, dentro del proyecto SECYT (Secretaría de Ciencia y Tecnología), UNC que dirijo, titulado “Dialogismo, intertextualidad y alegoría en las artes visuales, multimediales y performativas y su contexto institucional en la tardomodernidad periférica (Córdoba, Argentina, periodo 1980-2015), parte II”. A través de un enfoque metodológico socio-semiótico, nos proponemos aplicar teorías textuales, tales como las bajtinianas, a prácticas artísticas de la neo-vanguardia y la contemporaneidad. Así resultan pertinentes las categorías de *dialogismo* (Bajtin), *discurso e interdiscursividad* (Verón, Foucault); *alegoría* (Benjamin, 1972) y *estrategias alegóricas* (Brea, Buchloh) como característica distintiva del arte postduchampiano hasta la actualidad. Nuestro objeto de estudio lo constituyen las videoacciones de Joseph Beuys, expuestas en Hamburger Bahnhof, Museo de Arte Contemporáneo Berlín. Relevé esta obra en el año 2013 con una Beca de Investigación del DAAD (Servicio de Intercambio Académico Alemán). Por entonces tuve también acceso a archivos multimediales inéditos en español, que reconstruyen la *poética* (Eco) de dichas acciones, a partir de las publicaciones de Eva y Wenzel Beuys y Dr. Eugen Blume. Cuestión que posibilita comprender las videoacciones de Beuys, tanto en sus contextos originales de producción, como en su actual escenificación museística. Por ello, realizamos dichos análisis de obra como *enunciado-enunciación* y como *discurso*, reconstruyendo su *red de relaciones interdiscursivas*.

Las acciones de Beuys y el movimiento Fluxus constituyen un antecedente de las performance, escenario de cruce de las artes visuales, teatrales y en algunas obras también musicales, como por ejemplo la acción de Beuys y Nam June Paik titulada *"Coyote III" (1984)*. Los objetivos de este artículo son difundir obras multimediales del mencionado artista de difícil acceso en nuestro medio, con sus respectivos análisis de fuentes textuales originarias en alemán. Además de socializar diseños inter-transdisciplinarios sobre performance desde una perspectiva sociosemiótica (Schechner, Lehmann), en permanente de-construcción.

Performance "Coyote III, 1984", acción y sonoridad

La acción de Joseph Beuys, *"Coyote III"*, tuvo lugar en el Hall Sôgetsu en Tokyo, Japón la noche del 2 de julio de 1984, cuando dos artistas formaron un dueto inusual. Si las acciones de Beuys aparecen como montajes y síntesis de obras anteriores, esta acción se plantea como una rotunda escenificación a dúo con Nam June Paik. En el escenario del auditorio están montados dos pianos enfrentados, *uno de cola para el músico* (Imagen 1), *otro piano-objeto rojo para Beuys* (Imagen 2) y *en la pared una pizarra colgada* (Blume, 2008, pág. 9). A la izquierda el músico coreano Nam June Paik toca su concierto, integrado por improvisaciones de música clásica y música popular japonesa. Mientras a la derecha, Joseph Beuys escribe sobre el pizarrón los signos "o" "o"- coyote y reproduce allí un dibujo como partitura (Beuys, *partitura para "Coyote III"*, 1984 en Beuys, Eva und Wenzel, 2008, pág. 23), (Imagen 3); mientras a través de un micrófono emite sonidos prácticamente guturales de un lenguaje sin significado reconocible.

Ahora bien ¿Cómo interactúan los sonidos de melodías tonales y exploraciones sonoras de Paik con la acción de Beuys apropiándose de estos fonemas "o" "o" – de *"un lenguaje sin contenido, sólo la onda portadora de un lenguaje conceptual sin la implantación de un término, como animales emiten sus sonidos"* (Joseph Beuys en Blume, *op.cit*, pág. 10)?

Entonces, cabe interrogarnos. ¿Cómo establece Beuys relaciones dialógicas con la obra de Marcel Duchamp, por ej. con la video-performance *"El silencio de Marcel Duchamp ha sido sobrevalorado"* (1971)? Asimismo, ¿qué estrategias emplea Beuys en obra *"Coyote III. Concierto con Nam June Paik, Variaciones de Piano" (1984)*, retomando problemáticas planteadas por Duchamp, tales como la ruptura logocéntrica del lenguaje (Brea, 1991-2007), subyacente en la obra de Duchamp *"La boîte verte"* ("La Caja verde"). ¿Cómo actualiza Beuys en esta performance dicha problemática?

Además, ¿cómo se pone en acto en esta performance el "concepto de arte ampliado" y de "escultura social"? ¿Cómo ambos artistas, Beuys y Paik combinan el arte de acción y la música, poniendo en acto, el concepto antropológico de creatividad de Rudolf Steiner?

Partituras de performance, música atonal y video-arte

“Satisfacción

Pasa a través de la esperanza, a través de mirar. A través de la intención.

Deseo que sopla en el tejido vibrante, tembloroso

Conformarnos vinculados en encontrar. Encontrando el relato.

Descubrimiento, falta de aliento, anunciado”¹

Joseph Beuys, “Partitura “Coyote III” (1984).

En las acciones, antecedentes de las performance, confluyen elementos de las artes visuales y del teatro, en una voluntad alegórica (en el sentido de Benjamin), analítica, contravenida y ambigua. La performance conlleva en sí la superposición de lenguajes que actúan de consuno en función de la producción de sentido. Las rupturas llevadas a cabo al interior del movimiento *Fluxus*, hace que Beuys, emulando las partituras atonales, diseñara las partituras de su Performance en formas de bosquejos, piezas gráficas de dibujo, algunas de las cuales incorporan sólo símbolos, que Beuys vocaliza rítmicamente entre los intervalos de sonidos, imitando al mundo animal, mientras que otras consisten en textos poéticos-críticos.

Cuando Beuys vocaliza una de sus partituras poéticas de *“Coyote III, 1984”* (Imagen 4) sigue el esquema de Rudolf Steiner, ya que aquí los cuatro elementos de la naturaleza están involucrados: tierra, agua, aire y fuego, a los cuales Beuys define como símbolos alquímicos. De este modo, Beuys sigue las enseñanzas de Rudolf Steiner, quien incita a concientizar y corporizar estos elementos.

Por su parte, los lenguajes artísticos se entremezclan y confluyen en esta performance. Mientras el lenguaje, como elemento del habla en Beuys, opera en distintos momentos, oscilando desde textos entendibles a sonidos guturales, cuasi animales y creación de climas. La pura fonación de un lenguaje sin significado, actualiza la ruptura logocéntrica del lenguaje planteada por Duchamp y por múltiples artistas neovanguardistas. Cuestión que implica la disociación de la relación significante-significado, tomando la palabra como imagen, o en este caso los fonemas “o”-“o” son tomados como sonidos. De este modo Beuys transfiere al lenguaje hablado la voluntad analítica en el arte moderno, parafraseando a Filiberto Menna; con ello, actualiza la *teoría del doble vínculo alegórico* (Brea, Buchloh) que actúa simultáneamente como lenguaje y metalenguaje.

En el caso de Beuys, las tópicas sonoras hacen que Beuys “se convierte en un animal, en este caso el Coyote, tomando este acto performático *como la conversión de la recuperación de la parte*

¹ *“Erfüllung. Geht durch Hoffen. Geht durch sehen. Durch willen. Wollen weht im bebenden. webt bebend. Webend bindend. im finden. Findend winded. Kündend”* Texto de la partitura de Beuys para “Coyote III” (Beuys en Beuys, *op. cit.* pp.33).

instintiva y animal, como la condición previa para alcanzar la libertad como forma de vida (Blume, *ibid.*). En tanto el animal como símbolo en el sentido peirceano, es concebido para Beuys como una entidad totémica y mítica, que representa la naturaleza viva, identificada en muchos casos, con el pensamiento artístico vivificador, en *contraposición al pensamiento intelectualizado, letal, tal como sucede en la política y en la educación* (Beuys en Stachelhaus).² La primera performance de Beuys que realiza en relación con el coyote es *"I like America and América like me"*, también conocida como *"Coyote"*, que consistió en la convivencia de Beuys con un coyote por cuatro días en la Galería René Block en Nueva York (1974). La performance conlleva una crítica implícita a la historia de la persecución de los nativos norteamericanos, además de abordar la compleja relación entre Estados Unidos y Europa. Una acción similar replica el artista en Berlín (1979), luego la performance *"Coyote III. Concierto 1984"* en Tokio cierra esta trilogía (Imagen 5).

El sonido onomatopéyico "o"-o" se remite, tal como lo adelantáramos, a un *"lenguaje sin contenido (sin significado)"* (Blume, *op. cit.* pp.10). En tanto esta performance de Beuys propone una acción inmersiva, ligada, como muchas de sus performance, a actos chamánicos, donde el espectador recepta recitados, sonidos guturales, danza, movimientos corporales y variaciones musicales tonales y atonales. Toda esta confluencia de lenguajes propicia una disolución del yo. En este sentido, retomamos a Deleuze-Guattari, quienes afirman: *"Uno no está en el mundo, uno es uno con el mundo; volverse animal, volverse planta, volverse molécula, volverse nada"* (Deleuze Guattari en Blume, *ibid.*). La performance de Beuys se propone como un acto chamánico inmersivo transdisciplinar de reunificación del sujeto con la totalidad.

El dúo Joseph Beuys y Naum June Paik potencia el contrapunto sonoro y la generación de estados anímicos y climas disonantes. Paik produce con sus variaciones tonales y atonales climas sonoros, que intensifican las diversas atmósferas y momentos de la performance. Mientras Beuys recita los sonidos onomatopéyicos de un lenguaje sin contenido, Naum June Paik toca al piano una versión contemporánea de *Claro de Luna*. Inversamente, cuando Beuys vocaliza un texto reconocible como partitura, el músico exagera la música atonal. Paik es heredero de Arnold Schönberg y conoce en Alemania a John Cage, figura clave en su posterior evolución. En esta obra, Paik indaga la tensión entre la música experimental y la cultura popular, tema característico de su obra. La trayectoria de ambos artistas, en el movimiento Fluxus y en los happenings sienta precedentes para todo el desarrollo posterior de la performance.

Por su parte, Paik redefine la percepción de la imagen temporal en el arte neovanguardista y plantea, de consuno con Beuys, una nueva relación entre el mundo del arte y de los medios, donde la video-performance no se limita a un mero registro. De hecho, Paik es uno de los precursores del video-arte y realiza una gran contribución a la historia del arte contemporáneo y al desarrollo del video-arte como género artístico transdisciplinar.

² Tema de la performance *"Como explicar las pinturas a una liebre muerta"*, Beuys, 1964.

A modo de conclusión

La performance “*Coyote III, Concierto 1984*”, sintetiza obras anteriores, tomando al coyote como animal totémico y sagrado. Tal como Beuys organiza su poética, sus obras (performance, obras visuales) suelen agruparse en trilogías. “*Coyote III. Concierto 1984*” cierra el ciclo de performance anteriores. Asimismo, confluyen en esta performance una serie de bocetos y piezas gráficas, que operan para Beuys como bosquejos generadores de la idea. Algunas piezas gráficas constituyen partituras abiertas, (Imagen 1, 2 y 5) y actúan de consuno, emulando las partituras de la música experimental, las experiencias de poesía visual y sonora, géneros de cruce entre los lenguajes artísticos.

Por otra parte, esta búsqueda de confluencia de lenguajes artísticos es una característica del arte neovanguardista, ligado a la presentación y ya no a la representación (Filiberto Menna). De este modo, la neovanguardia retoma la voluntad analítica y política de la vanguardia histórica y sus operatorias deconstructivas en el empleo de procedimientos alegóricos. Si este “IV Congreso de Artes en cruce”, de la Facultad de Filosofía, Universidad de Buenos Aires, aborda en uno de sus ejes la problemáticas de la transdisciplinariedad, esta performance integra una simultaneidad de lenguajes y emplea la transdisciplina como estrategia poética (Eco), y la proyecta hacia la contemporaneidad.

Las remisiones interdiscursivas de esta performance de Beuys se conectan con el animal mítico de los nativos de EEUU y su exterminio, donde en la dimensión crítica de sus circunstancias originarias de enunciación, Beuys renueva la crítica a una sociedad enajenada, al sistema capitalista y al colonialismo y opresión de las grandes potencias mundiales. Mientras en las actuales circunstancias de enunciación, esta video-performance exhibida en el Hamburger-Bahnhof Berlin, construye un discurso “arqueológico”, que reconstruye su poética, surgida de la investigación de los archivos mediales de Beuys y la publicación segmentada de los mismos. A diferencia de otras video-performance, la intervención relevante de Paik también se constata tanto como músico, como performance y como videasta, que supera el mero registro de obra y se introduce en el video-arte.

En el plano del dialogismo, Beuys actualiza la problemática de la ruptura logocéntrica del lenguaje planteada por Duchamp en la *Caja Verde*. En ese momento, la transcripción en forma de montaje escritural de la ruta del deseo plasmada en *El Gran Vidrio* por Duchamp, alegoría del acto creativo, se plasma aquí en la actualización de un lenguaje sin significado. Sin embargo, en la tardomodernidad se exacerban los procedimientos poéticos transdisciplinares y a la vez, cambia el sentido. Aquí Beuys se propone recuperar la naturaleza instintiva animal como una condición *sin equa non* para alcanzar el estado de libertad.

Es consecuente entonces, que el género de cruce sea la performance y que Beuys opere como un chamán llevando a cabo un ritual inmersivo, donde el artista entra en trance y se plasma allí el tiempo simbólico (Schechner, 2000, pp.37). Hablar el lenguaje de los animales, librarnos del

pensamiento intelectualizado, receptar la corporalidad en el habla de un lenguaje sin contenido, conectar con nuestro instinto primordial, ser uno con el universo y la naturaleza... Transdisciplinariedad, inmersión y performatividad de un paradigmático ritual de sanación.

Bibliografía

Bibliografía objeto de Joseph Beuys

“JOSEPH BEUYS MEDIEN –ARCHIV”. NATIONAL GALERIE IM HAMBURGER BAHNHOF. MUSEUM FÜR GEGENWART, BERLIN

- Beuys Eva u. Wenzel, Blume, Eugen (2010) *Joseph Beuys. Die Eröffnung. Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt. (1965)* National Galerie Staatlichen Museen Berlin

- Beuys Eva u. Wenzel, Blume, Eugen (2008) *Joseph Beuys COYOTE III, Konzert 1984 mit Naum June Paik, Pianovariation 1984*

Bibliografía instrumento

Brea, José Luis (1991) *Nuevas estrategias alegóricas*, Editorial Tecnos, Madrid.

(2007) *Noli me legere. El enfoque retórico y el primado de la alegoría en el arte contemporáneo*, CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Murcia, España.

Bastian, Heiner (1987) *Joseph Beuys in Wilhelm-Lehmbruck Museum Duisburg*, Benteli Verlag, Berlin.

Buchloh, Benjamin (1999) «*Formalism and Historicity: Essays on American and European Artsince 1945*» (CambridgeMIT Press).

(1982) «Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art», en *Art Forum*, vol. 21, n 1, sept., pp. 43-56.

Bürger, Peter (1974) *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974).

Calabrese, Omar (1987) *L' età neobarocca*, Gius, Laterza & Figli Spa. Roma-Bari.

De la Precilla, Fabiola (2013) «*Dialogismo e intertextualidad en la obra de Remo Bianchedi y su contexto institucional*», UNC (National University of Córdoba), Argentina. Series: Thesis in E -book format.

Deleuze, Gilles (1986) *Foucault*, Editions de Minuit, París.

Eco, Umberto (1970) *La deffinizione dell'arte* Milano, U. Mursia, 1963.

Ermen, Reinhard (2010) *Joseph Beuys*, Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2. Auflage, Hamburg.

Foucault, Michel(1992) *Microphysique du pouvoir*.

(1975) *Surveillier et punir*.

Foster, Hal (1996) *The return of real: The Avant Garde at the end of the century*, (Boston: M.I.T. Press).

(1982) *Palimpsestes: La littérature au second degré*.

Schade, Werner (2004) *Joseph Beuys Frühe Aquarelle und Zeichnungen*, Schirmer/Mosel Verlag, München, ISBN 3-8296-0152-2.

Schechner, Richard (2000) *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Libro del Rojas, UBA, Buenos Aires.

Menna, Filiberto (1973) *La linea analitica dell'arte moderna*, Einaudi, Torino.

Stachelhaus, Heiner (1989) *Joseph Beuys*. Wilhem Heyne Verlag, München.

Schwarz, Arthur (2000) *The complet work of Marcel Duchamp*, Revised and expandend paper edititon, Delano Greenidge Edition, New York.

Verón, Eliseo (1993) *La semiosis social*, Traducción castellana de E. Lloveras, Barcelona, Gedisa.