

AMÉRICA MALTRATADA

Joseph Beuys y la desaparición de los indios nativos americanos

AUTORA:
ANABEL
ALCÁZAR

Son muchas las ocasiones en las que se ha estudiado *I like America and America likes me*, de Joseph Beuys. La mayoría de los investigadores que se han volcado en la figura y obra de Beuys aceptan de manera generalizada que la performance comúnmente conocida como *Coyote* está íntimamente relacionada con la desaparición de las tribus nativas americanas. Es una hipótesis aceptada, pero sin embargo, los estudios pasan de largo, sin analizar esta posible relación y sin explicar sus causas y razones. Es por ello que en el presente artículo intentaremos demostrar por qué *Coyote* constituye una denuncia al maltrato, masacre y extinción de los indios nativos americanos por parte del Gobierno de los EE.UU. en el siglo XX, particularmente en su segunda mitad. A pesar de lo que consideramos un vacío en las investigaciones sobre el artista, el estudio del contexto histórico y social, de las tribus nativas, y del propio arte de Beuys nos ofrece una respuesta clara a la pregunta. Al enfrentarse a esta hipótesis, es necesario vislumbrar las conexiones entre ambos mundos, el occidental y el indígena, con la mirada limpia.

Joseph Beuys y los nativos americanos

Tras las llamadas Guerras Indias (desde los tiempos coloniales hasta principios del siglo XX), los pueblos indígenas americanos se vieron conquistados y asimilados culturalmente por esa gran potencia que comenzaba a despuntar llamada América. Según una estimación realizada en 1894 por la Oficina del Censo de los Estados Unidos, se calcula que entre los años 1775 y 1890 murieron más de 45.000 nativos. En esta cifra se incluyeron hombres, mujeres, niños y ancianos, representando un claro ejemplo de limpieza étnica. En poco más de cien años unos ciento cincuenta millones de indios norteamericanos fueron expulsados de sus tierras, masacrados, internados en reservas y despojados de su identidad, prohibiéndoles hablar

su propio idioma y participar en las ceremonias religiosas tradicionales, separando a los niños de sus padres, convirtiéndolos al cristianismo por abundantes misioneros y obligándolos a considerarse ciudadanos estadounidenses por los inmigrantes recién llegados. Esto desembocó en la imagen estereotipada del indio alcohólico y suicida, alejado de su contexto cultural y condenado a una vida miserable. La situación de los indios nativos era deplorable, y ya en los años 60 se produjeron protestas que denunciaban el malestar y la desaparición de las raíces autóctonas de los Estados Unidos.

En la primavera de 1974, cientos de indígenas y seguidores del Movimiento Indio Americano se reunieron en el pueblo de Wounded Knee en la reserva Pine Ridge, para denunciar los atropellos cometidos por los agentes federales y la policía y exigir al Gobierno el respeto de los tratados con los indios. Como respuesta, fueron rodeados por quinientos efectivos del gobierno, que frente a la resistencia de los nativos, mantuvieron el cerco durante más de dos meses. Esta actuación heroica de los indios americanos sirvió para generar un poderoso eco de ayuda a la lucha de los pueblos indígenas. Se la llamó la "Revolución Lakota". En este marco es, por tanto, sencillo de imaginar el contexto histórico y social en el que Joseph Beuys realizó *Coyote*. Esta performance, quizás la más famosa de su producción, consistió en siete días de convivencia con un coyote en el interior de una galería de arte en Nueva York.

Joseph Beuys, de procedencia germana, combatió en la IIGM como piloto de aviación de la Luftwaffe. En 1944 se estrelló en las cercanías de Známeke en Crimea, donde fue rescatado y cuidado por la población tártara, lo que salvó su vida. Los campesinos embalsamaron su cuerpo con grasa y lo envolvieron en fieltro, para conservar el calor y prevenir su muerte por hipotermia. Este contacto con una población autóctona condicionará permanentemente su obra, y en *Coyote* se mostrará siempre presente. Tras esta participación en la guerra, y su posterior recuperación a manos de la tribu tártara, Joseph Beuys trabajó como profesor universitario y comenzó a realizar acciones relacionadas con el movimiento Fluxus. Entre estas acciones destacan *Cómo explicar mi obra a una liebre muerta* o *Bomba de miel en el lugar de trabajo*.

I like America and America likes me

En Mayo de 1974 Joseph Beuys llegó al aeropuerto J.F.K. en Nueva York. Negándose a pisar suelo americano como forma de protesta por el conflicto bélico en Vietnam, fue envuelto en fieltro y trasladado en una ambulancia hasta la Galería René Block, en el Soho. Esto supone el inicio de la acción *I like America and America likes me*. Esta acción ha sido analizada desde múltiples perspectivas: desde un intento por redimir sus traumas de la II Guerra Mundial, hasta una brutal crítica al imperialismo bélico de los Estados Unidos. Sin embargo aquí nos centraremos en aquella que se dirige a los indios nativos americanos y la denuncia por su masacre y extinción. El resto de interpretaciones consideramos que son aplicables al conjunto general de la obra de Beuys, mientras que nuestra hipótesis particular se centra únicamente en esta performance, dándole identidad y controversia, y siendo, a nuestros ojos, la más evidente. Existen múltiples factores, los cuales analizaremos a continuación, que evidencian la feroz crítica presente en esta acción.



dos indistintamente por ambos protagonistas: el coyote durmió sobre el fieltro mientras que Beuys utilizó la paja como lecho. Ambas áreas crearon una conexión entre los participantes, que acabaron fusionándose en una, eliminando las diferencias visibles entre ellas. Los materiales, como puede observarse, cobran una importancia fundamental en esta acción. El fieltro es recurrente en la obra de Beuys, ya que fue el material en el que él mismo fue envuelto tras su accidente en Crimea. Para Beuys, el fieltro es “un aislante que preserva el calor [...] y el sonido, y un gran inductor del silencio”². Al involucrarse en fieltro, tanto en el traslado hasta la galería como en el mismo encuentro con el coyote, Beuys vuelve al estado originario y puro para enfrentarse a la ceremonia alejado de la sociedad, la civilización y la violencia.

El coyote es sin duda el protagonista principal de la acción llevada a cabo en la galería. Es el representante de esa América maltratada, del pueblo nativo, del corazón de los Estados Unidos. En las religiones de los indios norteamericanos la naturaleza ocupa un papel fundamental, representando una concepción tangible de lo sagrado. La naturaleza, y en concreto sus animales, son elementos sagrados de una concepción del mundo unitaria y totémica. Las culturas primitivas conectan su origen mítico a unos ancestros animales, inicio de todo su mundo. A esto se refería Aby Warbourg cuando habló de “una fase preliminar de nuestra visión científico-genética del mundo, [...] [la cual] no se distancia tanto del darwinismo. Un darwinismo por afinidad electiva”³. Por tanto, las tribus indígenas norteamericanas consideran al coyote, entre otros, como uno de sus antepasados míticos.

En sus escritos, Joseph Beuys habla de la necesidad de trabajar con animales para “expresar poderes invisibles”. Esos espíritus elementales con grandes poderes son una clara extrapolación de la mitología indígena, plagada de animales que representan arquetipos, símbolos, esencias. El coyote, como animal sagrado y totémico de gran parte de los pueblos indígenas norteamericanos, representa una larga lista de atributos que varían ligeramente de unos pueblos a otros, pero en los que siempre predomina la astucia y la inteligencia. Además, es uno de los ayudantes en la Creación del Mundo según algunas leyendas como la del pueblo Pima, en la región de Sonora, o el pueblo Maudí. Ha sido representado en múltiples ocasiones en el arte nativo, es un espíritu de guía, un guardián.

La elección del coyote no es arbitraria. Como el propio artista afirma: “No habría hecho esto con un coyote en Europa”⁴. El coyote es el animal americano por excelencia: sólo se encuentra en América del Norte y parte de América Central. A diferencia de especies típicas norteamericanas como el bison, que también se encuentra en Europa, o el águila, el coyote es uno de los pocos animales que sólo se encuentra en este continente, junto con ejemplares como el puma, que también aparece frecuentemente representado en el arte nativo. Es el símbolo de las tierras conquistadas, el habitante primigenio, el origen del hombre. Es tan libre y tan salvaje -entendiendo el concepto de salvaje como fuera de la civilización occidental- como el indio. Simboliza el primer antepasado americano, y por ello lo escoge Beuys como elemento totémico para la realización de su acción.

El Coyote es, sin duda, el protagonista principal, y encerrado junto con Beuys en la galería se crea una nueva atmósfera, alejada de lo natural, alejada de lo civilizado. Y es en ese espacio en el que se producen el arte y la magia. En la Galería René Block los aullidos del Coyote resonaban con la fuerza del drama del indio nativo. Eran las llamadas de auxilio de una sociedad en extinción, símbolo de la tierra, esencia de un pueblo.

1. ENSAYOS Y ENTREVISTAS. BEUYS. 2006. P. 84.

2. JOSEPH BEUYS: CADA HOMBRE, UN ARTISTA. BODEMANN-RITTER. 2005 P. 82.

3. EL RITUAL DE LA SERPIENTE, WARBOURG. 2008. P. 30.

4. ENSAYOS Y ENTREVISTAS. BEUYS. 2006. P. 83.

En primer lugar, es el propio artista el que reconoce una relación entre su obra y el indio nativo. En sus propias palabras: “Creo que tomé contacto con la constelación de energía del punto traumático de Estados Unidos: el trauma americano con el indio, con el hombre rojo. Se podría decir que había que hacer una reparación al coyote y que solo así podría ser superado ese trauma. [...] Quería aislarme, aislarme a mí mismo, no ver nada más de América que el Coyote”¹.

Ya en la Galería René Block, encerrado con el coyote, Joseph Beuys estaba acompañado de varios elementos: una linterna, un bastón, *The Wall Street Journal*, un triángulo colgado del cuello y guantes. Los guantes, según él mismo afirma, representan las manos humanas y su universalidad, e interactuar con el coyote (Little John) mediante el lanzamiento de los guantes supone otorgar al animal y compartir con él el bien más preciado y más libre del ser humano. En contraposición, *The Wall Street Journal* es el símbolo de los Estados Unidos más brutales. El capitalismo, la guerra y la violencia se oponen a la humanidad de unas manos universales. Joseph Beuys llegó envuelto en fieltro, que constituiría también su lecho. Para el coyote se dispuso abundante paja sobre la que dormir. Estos dos materiales fueron usa-

El artista como chamán, el arte como vida

Como heredero del Romanticismo en su concepción de obra de arte total, el *Gesamtkuntwert* (término acuñado por Wagner), Joseph Beuys incorpora en esta obra factores espaciales (la galería), escultóricos (Beuys envuelto en fieltro y totalmente inmóvil), lingüísticos (conversaciones con el animal) y sonoros (el triángulo). El arte se entiende como un todo que absorbe la propia vida y el artista se entiende como un creador total.

Beuys asume el papel de chamán, y con su acción pretende curar a una sociedad enferma, casi muerta y desnaturalizada. Está presente una fuerte intención terapéutica a la vez que rechaza la violencia: en ningún momento Beuys se enfrenta al coyote, sino que coexiste con él, sin defenderse. La acción de Beuys tiene múltiples lazos simbólicos con las ceremonias nativo-americanas. El artista-chamán se cubre con atavíos rituales, en este caso el fieltro y el bastón, adoptando un disfraz que lo transforma, alejándolo de la realidad y acercándolo a los espíritus, al espíritu del coyote, el espíritu de América. Es un estado de hibridación, transición y fusión en el que se desarrollan los rituales mágico-religiosos.

En prácticamente la totalidad de ceremonias nativas, el chamán se transformaba mediante máscaras y atributos, como en la ceremonia-danza del búfalo realizada por los Mandan y otras tribus *sioux*, en la que los bailarines portaban penachos con cuernos o máscaras hechas con la propia cabeza de un búfalo. De esta forma, el chamán “*se apropia mágicamente de un elemento de la naturaleza a través de una metamorfosis de su personalidad, algo que no podría obtener sin ampliar y modificar su condición humana*”⁵. Por otro lado, el uso de un espacio limitado para la realización de la ceremonia era habitual en muchas tribus, que cercaban el espacio sagrado. Beuys crea este espacio sagrado en el interior de una galería, el nuevo espacio de la espiritualidad moderna. El hecho de que la ceremonia requiera de varios días de duración encuentra numerosas similitudes con algunas ceremonias de sociedades nativas norteamericanas. Los indios Moki, en Oraibi y Walpi, realizaban una ceremonia con serpientes vivas que se prolongaba varios días, pasando por diversos rituales: desde su lavado ritual hasta la danza de los chamanes sosteniéndolas en la boca, finalizando con su liberación en las llanuras.

El resultado final de la acción es que dos seres desconocidos y en apariencia totalmente diferentes –el inmigrante norteamericano ve con los mismos ojos al nativo que el hombre al animal, o eso parece que nos quiere decir Beuys– conviven en total libertad. Se produce el equilibrio, la coexistencia, el respeto. La naturaleza se mezcla con el arte, y la combinación entre ambas esferas expone al espectador la solución al problema eterno de la convivencia. El hombre no es incompatible con el coyote, la naturaleza no es incompatible con el arte, la civilización necesita de lo salvaje y el ser humano necesita de lo animal. La obra consiste en la fusión de todo lo anterior.

En definitiva y a modo de conclusión, tras las investigaciones realizadas sobre la propia vida del artista, el contexto histórico y social de los indios nativos en América del Norte, y las relaciones entre los motivos simbólicos de ambas sociedades, podemos afirmar que en *I like America and America likes me* existen fuertes componentes que lo relacionan directamente con los indios nativos americanos y su situación histórica. En primer lugar, el contexto histórico y social. Es altamente improbable que Beuys, fuerte detractor de la violencia, permaneciese impermeable ante un conflicto que causaba



fuertes polémicas en su época, y que alzaba las críticas contra la violencia y el belicismo norteamericanos. En segundo lugar, la masacre del piel roja se relaciona directamente con su propia experiencia con los tártaros de Crimea, que un año después de salvar al artista de su muerte, fueron deportados y exiliados por la URSS en lo que se conoce como Sürgün⁶. Gran parte de la población murió de inanición y en el exilio, en el conocido como Genocidio de Sürgün. Beuys tuvo que ser consciente de esto, e inevitablemente relacionarlo con lo que estaba ocurriendo en los Estados Unidos. En tercer lugar, se han encontrado suficientes razones que identifican al coyote con el indio nativo americano, representándolo como su antepasado mítico principal. Por último, existen abundantes lazos simbólicos que conectan la acción de Joseph Beuys con las ceremonias rituales de las poblaciones nativas norteamericanas, asemejando al artista como un chamán y un curador. Por todas estas razones, creemos que la hipótesis queda confirmada.

Coyote siempre quedará en la memoria colectiva como el instante en el que el hombre volvió a sus orígenes. Joseph Beuys, con su acción, situó la brecha existente en el hombre entre el plano racional, la civilización, y lo sensible, lo salvaje, ante los ojos occidentales. Una escisión existente desde la infancia de la civilización, tratada por autores que abarcan desde Kant hasta Schiller, y a la que Joseph Beuys da una respuesta contundente con *Coyote*. Poco después, el arte finalmente se introdujo en la realidad, y en 1975 se aprobó la *Ley de Auto-Determinación del Indio y Asistencia a la Educación*, producto de las luchas de la década de los 60 por la protección de los indígenas y el Movimiento de los Derechos Civiles.

5. *EL RITUAL DE LA SERPIENTE*, WARBOURG. 2008. P. 28.

6. *EXILIO EN TÁRTARO DE CRIMEA Y EN TURCO*.