

ENTRECRUZAMIENTOS DE LA COLECCIÓN JUMEX



#02

ACCIONES

Entrecruzamientos de la Colección Jumex
Acciones



Francis Alÿs (1959). *Sometimes Making Something* [A veces haciendo algo], 1988. Cromalín con marialuisa de cartón. 35.5 × 27.3 × 1.7 cm

Acciones Kit Hammonds

El concepto de “acción” se ha vuelto parte del vocabulario básico del arte contemporáneo, sin embargo, este término no forma parte de ningún movimiento o teoría definidos. Al contrario, las acciones abarcan performances y protestas, eventos públicos y momentos íntimos. Éstas pueden realizarse de manera aislada o en grupo donde el público se convierte en participante. El cuerpo del artista puede estar en peligro, o simplemente ser el agente de algún cambio en el entorno. Esta amplia gama de significados implícitos en una acción desvía la atención de la obra de arte material hacia el acto de creación. Y aunque una acción puede ser tan simple como un gesto o una declaración, ésta no existe sólo en el momento en que se realiza. Como la historiadora del arte Galina Yelshevskaya sugiere: “Lo que sucede durante un performance es una parte. Otra es la que se documenta. Y otra más es la forma en que el performance se propaga a través de rumores y en las noticias, y cómo permanece en la memoria de las personas”.¹

La transformación del arte en acción se concibió a principios del siglo XX, mediante las ideas radicales de los surrealistas en Francia, los constructivistas en Rusia y los futuristas en Italia, entre otros grupos vanguardistas, muchos de los cuales propusieron –o incluso llevaron a cabo– actos violentos y destructivos que podrían ser arte. En el *Segundo manifiesto*

1 Galina Yelshevskaya, “Action Art: Performances, Actions, Happenings”: <https://arzas.academy/materials/1237>

del surrealismo, André Breton escribió: “El acto surrealista más simple consiste en salir a la calle, pistola en mano y, apretando el gatillo el mayor número de veces que puedas, disparar a ciegas hacia la multitud”.² Por su parte, el texto *Totem Art* de Wolfgang Paalen, publicado en 1943, se convirtió en un vínculo entre el surrealismo europeo y la “pintura de acción” en el continente americano, proponiendo que el artista debía llevar a cabo una especie de ritual extático al momento de hacer una obra. Este modo de entender la pintura, en particular el expresionismo abstracto, como algo distinto de cualquier imagen o representación visual, hizo que la realización de la obra cobrara la misma importancia que su forma final, volviendo el lienzo un registro del acto.³ Esta distinción influyó en los nuevos desarrollos artísticos de los años 60, como el arte conceptual, los *happenings*, el performance e incluso el *Land Art*. En esta trayectoria, la documentación y circulación de las acciones se convirtió en un aspecto fundamental para el arte contemporáneo.

En sus primeras obras, Vito Acconci fue un exponente de acciones. *Blinks* [Parpadeos] sucede en la calle y el imperativo físico de cerrar los ojos momentáneamente se vuelve el motor para tomar fotografías, capturando la imagen que escapa al ojo. El trabajo de Acconci muestra estas imágenes junto a un informe lleno de datos reales, pero que también es un recuento

2 André Breton, “Second Manifesto of Surrealism” (1930). Traducción en inglés en André Breton, *Manifestos of Surrealism*, trans. Richard Seaver y Helen R. Lane (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969), 125. Traducción al español del autor.

3 Wolfgang Paalen, “Totem Art” en *DYN* magazine issue 4-5 (diciembre de 1943). Nacido en Australia, Paalen se mudó a París a principios de los años 30 y posteriormente se exilió a México en 1939. Publicó la revista *DYN* y continuó siendo una influencia importante tanto para el surrealismo como para la pintura abstracta, hasta su muerte en 1953.

personal, dando un matiz más complejo a los pensamientos y acciones, individuales y públicos.

Como parte de sus accidentes escenificados, Bas Jan Ader se dejaba caer de árboles o tejados a los canales, convirtiendo su cuerpo en un objeto susceptible a la fuerza de gravedad. Documentados en aparente aislamiento en lugar de ser representados frente a una audiencia, los actos de Ader están cargados de una atmósfera tragicómica que ha sido descrita como “conceptualismo emocional”.

Robert Smithson es conocido por su *Land Art*, o sus *Earthworks* como decidió llamar a estas intervenciones en el paisaje que incluyeron acciones y construcciones a gran escala, como el icónico *Spiral Jetty* en Utah. Gestos más pequeños también formaron parte de su repertorio, como es el caso de *Overturned Rock (1-6)*. Es importante destacar que Smithson reconoció estas acciones dentro de una dialéctica entre el “sitio”, el paisaje real en el que se realiza el trabajo, y el “no sitio” de una sala o galería donde posteriormente se presenta la obra. La escritura también jugó un papel clave en su trabajo, ya que describía sus viajes subjetivos no sólo en términos del espacio físico sino también de un trasfondo literario.

Francis Alÿs por su parte adoptó algunas de las tradiciones del *Land Art* en una acción en Perú. Describe *Cuando la fe mueve montañas, Lima, Perú, 11 de abril de 2002* como “mi intento por democratizar el *Land Art*” con 500 voluntarios que palean la arena de un lado de una gran duna al otro.⁴ El resultado fue un desplazamiento mínimo de la colina, que existió tanto en el paisaje como en las historias que los trabajadores

4 Del sitio web del artista: <https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>

siguen contando hoy en día. Por mucho que haya sido inspirado por el *Land Art*, este acto fue también un *happening*, una acción realizada y sostenida por los participantes.

El trabajo de Alÿs empezó con acciones en las calles de la Ciudad de México; a menudo sacaba de contexto ciertas actividades cotidianas; desviaba los ciclos sociales y económicos que existen informalmente en la ciudad, o se situaba dentro de ellos. Estos actos fueron documentados de diferentes formas: desde videos y pinturas, hasta postales que fueron distribuidas y que al entrar en circulación mostraban los espacios en los que aparecían las acciones.

La Teoría del Actor-Red, propuesta por Bruno Latour y otros investigadores, analiza interacciones complejas. Según Latour, un actor no necesita ser humano, sino que puede ser un objeto, tecnología, situación o cualquier otra “cosa” que afecte y forme parte de una red. Todos tienen agencia a través de sus relaciones y afectos. Esta nueva perspectiva se popularizó en el campo del arte en la década de 1990 mediante textos y exposiciones de Nicolas Bourriaud, concretamente a partir de su libro *Estética relacional*, que señalaba una transformación en la obra de arte, un distanciamiento del objeto aislado en favor de una gama de asociaciones.

En este sentido, las acciones pueden acontecer en cualquier tipo de espacio – social, económico o físico– y la circulación de la obra dentro de estas esferas es su culminación. Un legado del arte correo, las obras de cobre de Walead Beshty, se introducen en el sistema postal y la acción se lleva a cabo en los tránsitos de la pieza. Hecho de acuerdo con el peso y las dimensiones de una caja de FedEx y enviado por correo, el objeto acumula restos materiales, huellas de su movimiento que dirigen nuestra atención al acto de transportar y exhibir arte.



Miguel Calderón (1971) y Yoshua Okón (1970). *A propósito...*, 1996. Técnica mixta. Dimensiones variables. Tiempo aproximado del video: 60 min

Por su parte, las fotografías de Moyra Davey también llevan las marcas de sus viajes; los sellos postales indican que las imágenes han atravesado sistemas económicos y de distribución antes de ser exhibidas.

Otro tipo de acciones surgió en la década de 1960 en Europa, una nueva categoría que tenía una fuente visceral más que conceptual, pero que retomaba la idea de los “rituales extáticos”. Varios artistas en Viena, agrupados bajo el nombre de accionistas, aunque cada uno con intenciones distintas, comenzaron a trabajar con eventos y acciones. Ya fuera en privado en sus estudios o en reuniones, artistas como Günther Brus, Otto Muehl y Hermann Nitsch organizaron eventos abyectos que conmocionaron y provocaron al público. Sus acciones se basaban en antiguas actividades religiosas, convirtiéndolas en eventos modernos llenos de exceso. Nitsch creó rituales que se extendían días enteros, en los que convivían cadáveres de animales, bailes orgiásticos, crucifixiones falsas y otros actos transgresores que involucraban a la audiencia. Si bien estos rituales en apariencia tenían un corte teatral, los distinguía la eliminación del escenario y un enfoque hacia la cultura.

En los años 90 y principios de la década de 2000, las acciones de Vanessa Beecroft se llevaron a cabo dentro y fuera del museo, con modelos semivestidas que se reunían para enfrentar a la audiencia. Sus cuerpos idealizados se volvían abyectos bajo el escrutinio del público, no obstante, las modelos también parecían escudriñar al público de vuelta. Por su parte, las acciones de Spencer Tunick invitan al público a congregaciones nudistas de gran escala en espacios públicos. Sin embargo, lejos de la participación orgiástica en los eventos de Nitsch y otros accionistas, propuestas como estas alteran el *statu quo* de las normas sociales, distinguiéndolas del teatro.

Y así, aunque las acciones no formen un movimiento definido en el arte contemporáneo, son sin duda un concepto inherente a éste. Ya sea que se haga explícito o simplemente se infiera, el acto de crear una obra siempre será una parte importante de su contexto y de cómo será entendida. Al enfocarse en las acciones, el arte puede verse como una red que se extiende entre el artista y su trabajo; entre lo que se presenta en la sala de exposición, su camino para llegar hasta ahí, y cómo todo esto afecta al espectador.

Kit Hammonds es curador en jefe del Museo Jumex.
Traducción de María Emilia Fernández.



Tercerunquinto (1996). *Desmantelamiento y reinstalación del escudo nacional* [Removal and reinstallation of the National Coat of Arms], 2008. Installation: variable. 128 × 100 cm each photograph

Actions

Kit Hammonds

An ‘action’ has become part of the essential lexicon of contemporary art, yet it is not part of a defined movement or theory. Instead actions encompass performances and proclamations, events and intimate moments. They may be performed in isolation, or as part of gatherings in which the audience become participant. The artist’s body may be imperilled, or they may simply be the agent of some change in the environment. Yet this broad range of meanings declaring an action shifts attention away from physical work of art, to the act of its making. And while an action might be as simple as a gesture or a declaration, it does not exist only in the moment it is performed. As art historian Galina Yelshevskaya suggests: “What happens during the performance is one part. Another is what is documented. And yet another is the way in which the performance spreads in rumours and the news, and how it remains in people’s memories.”¹

The transformation of art into an action was conceived in the earlier 20th century through radical ideas of surrealists in France, Constructivists in Russia, and Futurists in Italy, among other Modern Avant-Garde groups, many of whom proposed violent and destructive acts that could be art, if not realizing them. In the Second Manifesto of Surrealism, André Breton suggested: “The simplest Surrealist act consists of

1 Galina Yelshevskaya, “Action Art: Performances, Actions, Happenings:” <https://arzamas.academy/materials/1237>

dashing down the street, pistol in hand, and firing blindly, as fast as you can pull the trigger, into the crowd.”² Wolfgang Paalen’s 1943 text *Totem Art*, became a link between European Surrealism and “Action Painting” in the Americas, proposing that the artist enacted something akin to an ecstatic ritual when making their work. These means of understanding painting, particularly Abstract Expressionism, as distinct from any form of image or visual representation, put the making of the work as of equal importance to its final form, the canvas a record of the act.³ This distinction influenced the new artistic developments in the 60s—Conceptual Art, Happenings, Performance, and even Land Art. In this trajectory, actions and how they are recorded and circulated became a fundamental part of contemporary art.

Vito Acconci was an exponent of actions in his early work. *Blinks* takes place on the street, the physical imperative to close one’s eyes becomes the motor to take photographs capturing the image that is missed by the eye. Acconci’s work shows these images, alongside a report that is factual and personal, complicating individual and public thoughts and deeds.

In his performed accidents, Bas Jan Ader allowed himself to fall from trees or rooftops and into canals, turning his body into an object subjected to displacement under the forces

2 André Breton, “Second Manifesto of Surrealism”, 1930. Translation in André Breton, *Manifestos of Surrealism*, trans. Richard Seaver and Helen R. Lane (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969), 125.

3 Wolfgang Paalen “Totem Art” in *DYN* magazine issue 4-5 (December, 1943). Born in Austria and living in Paris in the early 1930s, Paalen moved to Mexico in 1939 under exile, publishing *DYN* magazine and continuing to influence both Surrealist and Abstract painting until his death in 1953.

of gravity. Documented in seeming isolation, rather than staged for an audience, Ader's acts are loaded with a tragi-comic atmosphere that has been described as 'emotional conceptualism.'

Robert Smithson is known for his Land Art, or Earthworks as he chose to call them. These interventions in the landscape included actions as well as large-scale constructions, such as the iconic *Spiral Jetty* in Utah. Smaller gestures were also part of his repertoire, such as *Overtured Rock (1-6)*. Importantly, Smithson recognized these actions within a dialectic between 'Site'—the real landscape in which the work was made—and the 'Non-Site' of the gallery where it would be presented. Writing also played a part, subjective journeys describing not only the physical spaces but also the literary background.

Francis Alÿs adopted some of the traditions of land art in an action in Peru. He describes *Cuando la fe mueve montañas, Lima, Perú, 11 de abril de 2002* [When Faith Moves Mountains, Lima, Peru, April 11th, 2002] as "my attempt to democratize Land Art" with 500 volunteers shovelling earth from one side of a large sand dune to another.⁴ The result was a minor displacement of the hillside that exists as much in the stories that the workers continued to tell as it did in the landscape. As much as it is informed by land art, then, it was a happening, an action completed and maintained by the participants.

Alÿs's work began with actions in the streets of Mexico City, taking everyday activities out of context, diverting the social and economic cycles that exist informally in the City or

4 From the artist's website: <https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>

placing himself within them. These took different forms of documentation—from videos, to paintings, to postcards that were distributed, entering in the circulation and mirroring the spaces in which the actions themselves appeared.

Actor Network Theory, a theory proposed by Bruno Latour et al., looks at complex interactions. For Latour, an actor need not be human, but may be an object, technology, situation, or any other ‘thing’ that affects, and is part of a network. All have agency through their relations and affects. This new perspective was applied to art in the 1990s through writing and exhibitions of Nicolas Bourriaud most concretely in his book *Relational Aesthetics* that noted a shift in the work of art away from a singular isolated object into a range of associations.

In this sense, actions may occur in any form of social, economic or physical space, and the work’s circulation within them is its completion. Walead Beshty’s *Copper* works are placed into mail systems, a legacy of mail art, and the action is carried out by these transits. Placed into the fixed weight and dimensions of a FedEx box and mailed, the object accrues material traces, remnants of the action of its movement that draw attention to the act of transporting and exhibiting art. Moyra Davey’s photographs equally bear the marks of their journey. Postage stamps mark that the images have moved through economic and distribution systems before they are displayed.

Another distinct form of actions emerged in the 1960s in Europe, one that had a visceral rather than conceptual base, yet equally based in “ecstatic rituals”. A number of Viennese artists began working with events, grouped under the title Actionism although with distinct intents. Whether they occurred privately in the studio, or in gatherings, artists such as

Günther Brus, Otto Muehl and Hermann Nitsch created abject events that shocked and provoked. Their actions drew from ancient religious activities, turning them into modern, excessive events. Nitsch created expansive ritualistic events over days where animal carcasses, orgiastic dances, fake crucifixions, and other transgressive acts involved the audience who attended them. While theatrical in their appearance, the removal of the stage and protagonism towards culture set them apart.

Vanessa Beecroft's actions in the 1990s and early 2000s took place inside and outside the museum, with models congregating semi-clothed to confront the audience. Their idealized bodies become abject under scrutiny and the models appear to scrutinize the public in return. Spencer Tunick's actions invite the public to join mass naked gatherings in public spaces. Far from the orgiastic participation of Nitsch et al, they still operate to disturb the statu quo of social norms, distinguishing them from theatre.

And so, while actions are not a defined movement in contemporary art, they are an inherent concept within it. Whether made explicit or simply inferred, the act of creating a work is always a significant part of its context, and how it is to be understood. By focusing on actions, art can be seen as a network forged between artist and their work, and between what is presented in the gallery, how it came to be there, and how it affects the viewer.

Kit Hammonds is Chief Curator of Museo Jumex.



Spencer Tunick (1967). *Mexico City 4 (Zócalo)*, 2007. C-printed mounted between Plexiglass. 122 × 216 × 3.5 cm. © Spencer Tunick

Lista de obra

- Vito Acconci (1940 - 2017)
Blinks [Parpadeos], 1969
Técnica mixta
188.6 × 137.8 cm
- Bas Jan Ader (1942 - 1975)
Broken Fall (Organic), Amsterdam Box, Holland [Caída libre (Orgánica), Caja Amsterdam, Holanda], 1971-1994
Plata sobre gelatina
46 × 63.5 cm
- Francis Alÿs (1959)
Cuando la fe mueve montañas, Lima, Perú, 11 de abril de 2002, 2002
Instalación multimedia
Dimensiones variables
- Francis Alÿs (1959)
Sometimes Making Something [A veces haciendo algo], 1988
Cromalín con marialuisa de cartón
35.5 × 27.3 × 1.7 cm
- Vanessa Beecroft (1969)
Untitled (Performance, detail, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY) [Sin título (Performance, detalle, Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, NY)], 1998
Impresión Vibracolor
105 × 125 × 4 cm
- Walead Beshty (1976)
Copper (FedEx 10 kg Box - 2006 FedEx49801 REV 9/06 MP) [Cobre (Caja FedEx de 10 kg - 2006 FedEx49801 REV 9/06 MP)], 2012
Cobre pulido, etiquetas de envío y guías de FedEx acumuladas
41.3 × 33.7 × 26.7 cm
- Miguel Calderón (1971)
y Yoshua Okón (1970)
A propósito..., 1996
Técnica mixta
Dimensiones variables
Tiempo aproximado del video: 60 min
- Moyra Davey (1958)
Six Weeks Tour [Gira de seis semanas], 2011
Impresiones cromogénicas, estampillas postales, cinta, tinta
30.5 × 45.7 cm cada impresión
- Jonathan Hernández (1972)
Vehículo inmovilizado, 1996
Video, credencial, mesa, calcomanía, instrucciones para montaje
145 × 45 × 40 cm
Tiempo aproximado: 8 min - loop:
30 min
- Július Koller (1939 - 2007)
Univerzalny Folkloristicky Obycaj 1-2 (U.F.O.) [Objeto folclórico universal 1. - 2 (OVNI)], 1978
Fotografía en blanco y negro sobre cartón
48.4 × 67.3 × 2.5 cm cada fotografía
- Otto Muehl (1925 - 2013)
Versumpfung einer Venus [Entierro de Venus], 1963
Portafolio de 10 fotografías, huella digital del artista en azul y firmada el 25 de marzo de 2002
Dimensiones variables
- Hermann Nitsch (1938)
9. Aktion [9. Acción], 1965
Plata sobre gelatina
50 × 65 cm

Santiago Sierra (1966)
Forma de 600 × 57 × 52 cm
construida para ser mantenida
en perpendicular a una pared,
Galerie Peter Kilchmann, Zürich,
Abril del 2001, 2001
Impresión cromogénica
230 × 150 cm

Roman Signer (1938)
Ballon sur piste [Balón en ruta], 1982
Tres impresiones cromogénicas
de película super 8
24 × 33.4 × 2 cm cada impresión

Robert Smithson (1938 - 1973)
Overturnd Rock (1-6) [Roca volcada
(1-6)], 1969
Impresiones únicas en blanco y negro
27.9 × 27.9 cm cada una

Tercerunquinto (1996)
(Gabriel Cázares Salas (1978),
Rolando Flores Tovar (1975),
Julio Castro Carreón (1976))*
Desmantelamiento y reinstalación
del escudo nacional, 2008
Instalación de dos fotografías a color
enmarcadas, cada marco contiene
50 fotogramas en blanco y negro
y a color, vídeo
Instalación: dimensiones variables
128 × 100 cm cada fotografía

*Julio Castro Carreón formó parte
del colectivo hasta 2014.

Spencer Tunick (1967)
Mexico City 4 (Zócalo)
[Ciudad de México 4 (Zócalo)], 2007
Impresión cromogénica montada
entre plexiglás
122 × 216 × 3.5 cm

List of works

- Vito Acconci (1940 - 2017)
Blinks, 1969
Mixed media
188.6 × 137.8 cm
- Bas Jan Ader (1942 - 1975)
Broken Fall (Organic), Amsterdam Box, Holland, 1971-1994
Silver gelatin print
46 × 63.5 cm
- Francis Alÿs (1959)
Cuando la fe mueve montañas, Lima, Perú, 11 de abril de 2002
[When Faith Moves Mountains, Lima, Peru, April 11th, 2002], 2002
Multimedia installation
Variable
- Francis Alÿs (1959)
Sometimes Making Something, 1988
Chromaline with cardboard
passe-partout
35.5 × 27.3 × 1.7 cm
- Vanessa Beecroft (1969)
Untitled (Performance, detail, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY), 1998
Vibracolor print
105 × 125 × 4 cm
- Walead Beshty (1976)
Copper (FedEx 10 kg Box - 2006 FedEx49801 REV 9/06 MP), 2012
Polished copper, accrued FedEx shipping and tracking labels
41.3 × 33.7 × 26.7 cm
- Miguel Calderón (1971)
& Yoshua Okón (1970)
A propósito... [By the way...], 1996
Mixed media
Variable
Video approximate time: 60 min
- Moyra Davey (1958)
Six Week Tour, 2011
C-prints, postage stamps, tape, ink
30.5 × 45.7 cm each print
- Jonathan Hernández (1972)
Vehículo inmovilizado
[Immobilized vehicle], 1996
Video, credential, table, sticker, assembly instructions
145 × 45 × 40 cm
Approximate time: 8 min - loop:
30 min
- Július Koller (1939 - 2007)
Univerzalny Folkloristicky Obycaj 1.-2 (U.F.O.) [Universal Folkloric Object 1. - 2 (U.F.O.)], 1978
Black and white photograph on cardboard
48.4 × 67.3 × 2.5 cm each photograph
- Otto Muehl (1925 - 2013)
Versumpfung einer Venus
[Enmiring of Venus], 1963
Portfolio of 10 photographs artist footprint in blue and signed
March 25, 2002
Variable
- Hermann Nitsch (1938)
9. Aktion [9th Action], 1965
Gelatin silver print
50 × 65 cm

Santiago Sierra (1966)
Forma de 600 × 57 × 52 cm
construida para ser mantenida
en perpendicular a una pared,
Galerie Peter Kilchmann, Zürich,
Abril del 2001 [A form of 600 × 57
× 52 cm made from asphalt held
perpendicular to the wall, Galerie
Peter Kilchmann, Zurich, April,
2001], 2001
C-print
230 × 150 cm

Roman Signer (1938)
Ballon sur piste [Balloon on the
track], 1982
Three C-prints from super 8 film
24 × 33.4 × 2 cm each print

Robert Smithson (1938 - 1973)
Overtuned Rock (1-6), 1969
Unique black and white prints
27.9 × 27.9cm each print

Tercerunquinto (1996)
(Gabriel Cázares Salas (1978),
Rolando Flores Tovar (1975),
Julio Castro Carreón (1976))*
Desmantelamiento y reinstalación
del escudo nacional [Removal and
reinstallation of the National Coat
of Arms], 2008
Installation of two framed color
photographs and one frame
containing 50 B&W and color
photograms, and video
Installation: variable
128 × 100 cm each photograph

*Julio Castro Carreón was part of the
collective project until 2014.

Spencer Tunick (1967)
Mexico City 4 (Zócalo), 2007
C-printed mounted between
Plexiglass
122 × 216 × 3.5 cm

Entrecruzamientos de la Colección Jumex
Acciones
ABR.2020

Traversing the Collection
Actions

Editor [Editor]
Kit Hammonds

Coordinación editorial [Editorial Coordinator]
Arely Ramírez

Diseño [Design]
Daniel Carbajal

La serie *Entrecruzamientos* de la Colección Jumex aborda temas clave en el arte contemporáneo.

Este cuadernillo descargable es sin fines lucrativos y forma parte del programa Museo en casa del Museo Jumex.

Todas las obras: La Colección Jumex, México.

The *Traversing the Collection* series addresses key issues in the contemporary art.

This downloadable booklet is non-profit and is part of the Museo en casa program of Museo Jumex.

All works: La Colección Jumex, Mexico.

© Fundación Jumex, A.C. 2020

