
Kollektivnye Deistviia: "trabajos de tierra" y "acción vacía"

El día 13 de marzo de 1976 unas treinta personas se reunieron en un campo en el gran parque Izmailovsky de Moscú, cerca de la orilla este de la ciudad. Sin saber exactamente por qué habían sido convocadas ahí, esperaban atestiguar algún tipo de evento, quizás artístico o poético. El terreno estaba aún cubierto de una gruesa capa de nieve, y el campo parecía como un lienzo blanco no enturbiado por ningún signo o figura, salvo por algunos árboles al final del paisaje, y los ocasionales paseantes o esquiadores que aparecían y desaparecían a la distancia. Esperaron cerca de cinco minutos antes de comenzar a darse cuenta de que dos figuras se recortaban del fondo indefinido y avanzaban hacia ellos. Unos minutos más tarde, los dos hombres llegaron a la multitud expectante. Al llegar, les entregaron a los espectadores unas pequeñas tarjetas que constataban que ese día habían sido testigos de “Aparición”. La acción había llegado a su fin.

Había sido realizada por los artistas y poetas Nikita Alexeev, Georgy Kiesewalter, Andrey Monastyrski y Lev Rubinshtein. En realidad, no eran reconocidos formalmente como tales por ningún sindicato soviético de trabajadores; oficialmente eran empleados en profesiones más prosaicas, y por eso realizaban sus actividades artísticas en su tiempo libre y en la seguridad de sus casas (Gerber, 2018). Ellos y sus amigos realizaban excursiones colectivas fuera de la ciudad, así como reuniones en las cocinas de cada quien, donde discutían sobre literatura y filosofía alemana o china, y se ponían al día de las novedades artísticas del otro lado de la Cortina de Hierro, recogidas de revistas extranjeras que podían consultarse en alguna biblioteca especializada. Estaban muy interesados en el trabajo que surgía de los círculos de arte conceptual norteamericanos y admiraban especialmente el de John Cage, a quien alguna vez le dirigieron una carta con una idea para una *performance*, la cual, inesperadamente, recibió una respuesta amistosa.

“Aparición” fue la primera de las acciones que orquestaría a través de los años (y hasta el día de hoy) un grupo cambiante de participantes y espectadores conocidos después como Acciones Colectivas (*Kollektivnye Deistviia*) —bautizados así por el historiador del arte Boris Groys en 1979—, con Andrey Monastyrski como presencia constante y su cronista más diligente. Presentamos aquí tres acciones de aquellos años tempranos: “Esfera” (1976), “Tiempo de acción” (1977) y “Para N. Alexeev” (1981), que ofrecen una mirada introductoria a su trabajo y ojalá permitan entender mejor las acciones más complejas que siguieron.

“Aparición” establece, en su simplicidad, los elementos básicos del horizonte teórico de Acciones Colectivas. Uno de los conceptos claves es la *acción vacía*: “un fragmento temporal de una acción en que el público ‘intensamente no entiende’ o ‘entiende incorrectamente’ lo que está pasando” (Monastyrski, 1980). Sobre las implicaciones de su actividad en 1980, Monastyrski afirma que la meta era guiar la percepción de

modo tal que el evento principal de la acción tuviera lugar “dentro” de la conciencia de los participantes, en el intervalo que se produce tras la percepción de la acción, pero *antes* de que el razonamiento discursivo se haga cargo de la experiencia. O para expresarlo de otra manera: crear la expectativa y luego desplazar (o eliminar) la gratificación, como para abrirle un espacio a la contemplación emancipada. En palabras de Monastyrski:

Los eventos de la acción se llevan a cabo de tal modo que “distraigan al ojo” [...]. Es posible “engañar” a la percepción, es decir, dejar que suceda, pero después permitir al público entender que “mientras todo el mundo miraba en una dirección, el evento principal estaba sucediendo en un lugar completamente diferente”, en este caso la conciencia misma de los espectadores (Monastyrski, 1980).

A veces las acciones son creadas *para* un o una participante que tomaba parte activa en una actividad de la que no se daba cuenta de antemano (como en “Para N. Alexeev”). Otros participantes pueden tener a veces algún conocimiento o perspectiva no disponible para los demás. Después de los eventos, las discusiones y anotaciones escritas por los espectadores y participantes permiten identificar sus experiencias singulares de la *acción vacía*. Los registros escritos, así como las fotografías y, en los años posteriores, los audiocasetes y las cintas de video, y hoy los registros digitales, constituyen niveles de interpretación secundarios de las acciones. En los años pre-internet, estos documentos fueron publicados vía *samizdat* —autopublicación *underground*— con el título de *Poezdki za gorod* (*Viajes fuera de la ciudad*) y hoy aparecen en un gran archivo abierto, en línea.

A pesar de su rigor, la práctica ha estado siempre acompañada de una fina ironía y momentos frecuentes de absurdo. La risa puede marcar el instante en que se reconoce una acción vacía. Hablando de “Tiempo de acción” (1978), donde los participantes pasan una hora y media jalando de una sogá hacia afuera del bosque sólo para descubrir que no hay nada atado a la otra punta, Monastyrski parafrasea a Kant y describe la risa como “una expectativa intensa que se resuelve en nada”. El objeto indeterminado y colorido de “Esfera” (1977), que emitía estridentes sonidos de timbre mientras flotaba en el río Klyazma, debió provocar una sorprendida carcajada en los desprevenidos pescadores anónimos río abajo, que fueron así empujados a la acción en calidad de espectadores.

Los campos vacíos, escenario perfecto de estos experimentos, fueron frecuentados por Acciones Colectivas en sus primeros años. Como señaló Sabine Hänsen, investigadora alemana que se unió al grupo en 1985:

El intacto campo nevado se convierte en escenario de acciones minimalistas que tematizan las estructuras espacio-temporales de la percepción y, con su misterio, provocan todo un espectro de variadas interpretaciones. El campo blanco —en la tradición del suprematismo de Kazimir Malévich, la noción de Martin Heidegger de “claro” [*Lichtung*] y el concepto budista de *shunyata* (vacío)— constituyen un espacio demostrativo para los organizadores, y un espacio de percepción y reflexión para los espectadores-participantes (Hänsen, 2021).

Así se unen los campos de expectativas reales y metafóricas. Según Monastyrski,

“es precisamente la vastedad abierta de un gran campo real la que permite al campo de la visión extenderse libremente en el espacio y *abrirse* al campo de expectativas, que tiene el efecto de preservar una expectativa concentrada durante largo tiempo” (1980). Y el propio Monastyrski analiza esas acciones en términos espaciales, e incluso topográficos:

El arte es sobre todo una práctica estético-existencial: estar en la frontera del arte y la vida cotidiana durante un evento de acción. Esa línea de diferenciación tiene una cierta amplitud difusa —unos pocos metros, a veces decenas de metros—. El arte de Acciones Colectivas supone caminar, en un estilo minimalista, a lo largo de varios bordes de esta “línea de diferenciación”, permaneciendo tan cercano a la vida cotidiana como sea posible (Monastyrski, s/f).

En relación al arte conceptual, esta idea es de índole bastante geográfica:

La *performance*, el *land art* y el *body art* son mencionados a menudo junto al arte conceptual. Eso significa que los campos de difusión semántica del conceptualismo son muy amplios, mientras que su núcleo semántico es sobre todo estilístico o histórico. En mi opinión, la dinámica de la metodología conceptual se afirma más en estas zonas difusas que en las centrales. El conceptualismo moscovita es particularmente sensible a estas zonas fronterizas [...]. Esta concentración “en los márgenes”, en los eventos periféricos como área del discurso estéticamente más cargada, con un “centro vacío”, fue evidenciada por [Ilya] Kabakov en sus trabajos artísticos de los setenta y ochenta del siglo pasado. Vemos lo mismo en Acciones Colectivas, con su acento en la “visión periférica”, en las “líneas de indistinción”, en el “no llamado de atención”, y en la “acción vacía” en el centro de todo. La nueva acontecimentalidad tiene lugar precisamente “en los márgenes”, donde aparecen los torbellinos, a partir de la interacción de las intenciones que se desprenden de varios “centros”. En este sentido, la posición rusa es muy conveniente: los “bordes” del conceptualismo ruso están cargados de discursos estéticos tanto occidentales como orientales (Monastyrsky, 2005).

Desde un punto de vista político, Acciones Colectivas ha permanecido siempre también en la periferia. No tenían ni posibilidades ni intenciones de integrar la escena “oficial” del arte soviético patrocinado por el Estado, y también se colocaron aparte del arte disidente. En la difícil década de los ochenta y de la pre-Perestroika, en un contexto de creciente presión ideológica, cuando la pregunta sobre el propio posicionamiento político parecía pesar sobre la *intelligentsia*, Monastyrski lo expresó así:

Con la *acción vacía* —especulando tanto como podíamos sobre sus significados estéticos así como metafísicos—, expresamos nuestra ausencia de involucramiento, nuestra no alineación con el medio ambiente ideológico en el que vivimos, nuestro no involucramiento con lo que está pasando en torno nuestro (Monastyrski, 1985).

Al mismo tiempo, pueden trazarse interesantes paralelismos —y han sido trazados por Monastyrski en su ensayo “Trabajos de tierra” (“*Zemlianye raboty*”, 1987)— entre el medio ambiente ideológico con sus manifestaciones físicas (el “campo significativo

expositivo”) y los ecos subconscientes que reverberan en las obras de los artistas, proceso que Monastyrski describe en términos tanto psicológicos como metafísicos. En 2005, afirmaba:

El espacio ideológico soviético era hermético, y era interesante trabajar con su autoctonía —no directamente, como lo hizo el *Sots Art*, sino específicamente al nivel de los campos significantes expositivos, sometiéndolos a una reducción fenomenológica y a una des-hermetización (Monastyrski, 2005).

A lo largo de muchos años de prolífica escritura sobre el tema, Monastyrski ha propuesto una variedad aparentemente infinita de perspectivas sobre el trabajo de Acciones Colectivas, como lo hicieron sus colegas y contemporáneos, y como lo hacen muchos investigadores al seguir descifrando hoy ese trabajo. La riqueza de Acciones Colectivas, como sucede con cualquier gran cuerpo artístico, es el número siempre creciente de interpretaciones y vectores posibles. Sin embargo, uno siempre regresa a la simplicidad de la obra ejemplificada por la reflexión de Monastyrski: “Nuestra actividad es un camino especulativo, un *Sendero / Dao*, junto al que crecen árboles y arbustos, desde donde pueden echarse a volar los pájaros y oírse sus trinos, o donde un venado puede de pronto aparecer. Se trata simplemente de un viaje” (Monastyrski, s/f).

Bibliografía

- GERBER, Marina. *Empty Action. Labor and Free Time in the Art of Collective Actions*. Bielefeld: Transcript, 2018.
- HÄNSGEN, Sabine. “Video Poiesis. Voprosy dokumentirovaniya v moskovskom kontseptualizme” [“Video Poiesis. Cuestiones de documentación en el conceptualismo moscovita”]. En Kornelija Ičin. *Eto ne moskovskii kontseptualizm* [No es el conceptualismo moscovita]. Belgrado: Universidad de Belgrado, 2021. <https://conceptualism.letov.ru/Haengen-Voprosy-2021.pdf>.
- LETOV, Sergey. “Moscow Conceptualism. Russian Conceptual Art” [“Conceptualismo moscovita. Arte conceptual ruso”]. <http://conceptualism.letov.ru/CONCEPTUALISM.htm>.
- MONASTYRSKI, Andrey. *Poezdki za gorod*. vol. 1. Moscú: s/e, 1980.
- _____. “Translation: an Archaeology of an Empty Action” (1985). <https://conceptualism.letov.ru/KD-ACTIONS-36.htm>.
- _____. “Earthworks” [“Trabajos de tierra”]. (1987). Trad. Yelena Kalinski. <https://conceptualism.letov.ru/MONASTYRSKI-EARTHWORKS.htm>.
- _____. “The Bathyscape of Conceptualism”. En Ekaterina Degot / Vadim Zakharov *Moskovskij Konceptualizm* [Conceptualismo moscovita]. Moscú: wam, 2005.
- _____. “Nasha tsel’ — prebyvaniye na pustoy polose mezhdú iskusstvom i zhizn’yu” [“Nuestro objetivo es permanecer en el carril vacío entre el arte y la vida”]. Entrevista de Seroye Fioletovoye. *Nozh Media*, s/f: <https://knife.media/feature/conceptual-art/monastyrsky/>.

Nota. Las imágenes y las descripciones de las acciones son cortesía de los archivos en línea de Sergey Letov: “Conceptualismo moscovita” [<http://conceptualism.letov.ru>], y se reproducen con la autorización de Andrey Monastyrski.



5. ESFERA

Pedazos de percal de colores se cosieron para formar la cubierta (de cuatro metros de diámetro) de un globo enorme. Tras seis horas bajo la lluvia, en el bosque, inflamamos globos y llenamos con ellos el globo grande. Una vez terminado, introdujimos un reloj despertador que sonaba y dejamos que el bulo con aspecto de almiar bajara por el río Klyazma.

Región de Moscú, línea de ferrocarril Gorkovskaya, estación Nazaryevo.

15 de junio de 1977.

A. Monastyrski, N. Alexeev, G. Kiesewalter, L. Veshnevskaya, A. Abramov, M. K.









10. TIEMPO DE ACCIÓN

En un bosque no muy lejos del límite del campo, se colgó un rollo de siete kilómetros de sogas blancas entre dos árboles. El rollo colgaba de tal modo que no podía ser visto del lado opuesto del campo, donde, a unos doscientos metros, encima de un terreno arado, se tiraba de uno de los cabos de la soga y el público (veinte personas) y dos participantes en las acciones (el tercer participante estaba parado junto al rollo en el bosque) esperaban. Desde las 13:30 hasta las 15:00 horas (una hora y media), los participantes y algunos de los miembros del público se turnaban tirando continuamente de la soga, que así se desenrollaba del rollo. Como la otra punta no estaba fijada, en el proceso la soga fue completamente sacada del bosque, sólo para descubrir que no había nada atado a la otra punta.

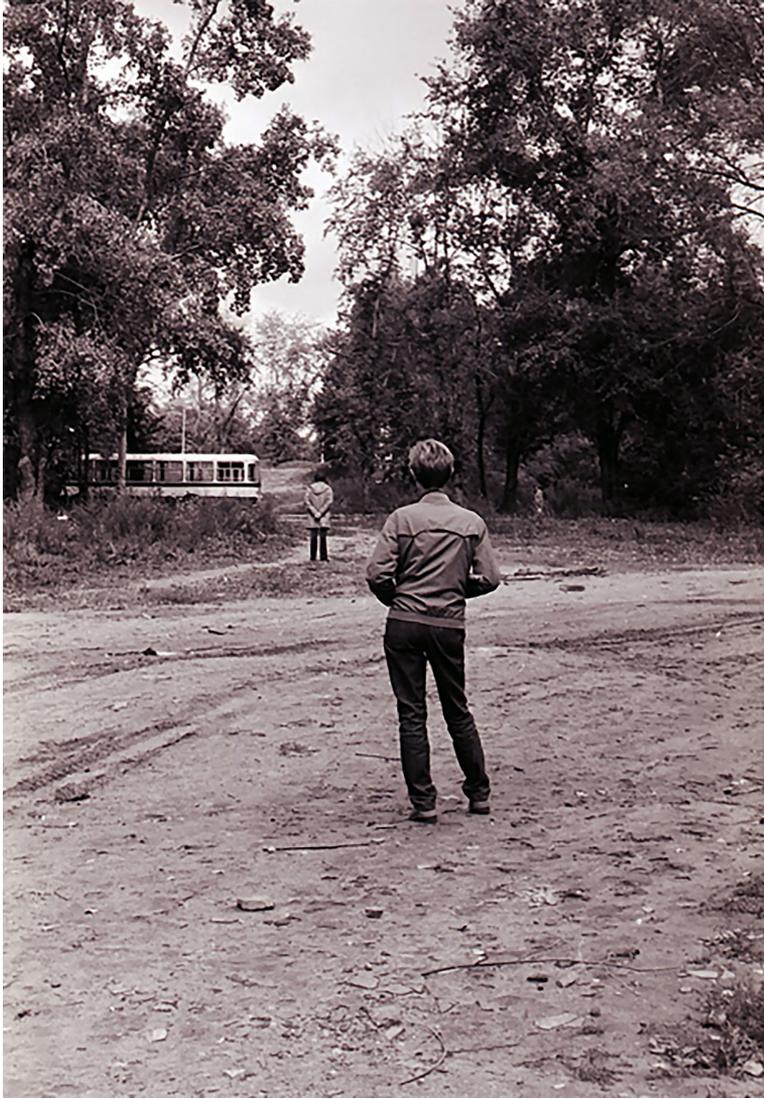
Región de Moscú, línea de ferrocarril Savyolovskaya, cerca del pueblo de Kyevy Gorky.

15 de octubre de 1978.

A. Monastyrski, N. Alexeev, N. Panitkov, A. Abramov.











20. PARA N. ALEXEEV

N. Alexeev, encontrado por los participantes de la acción y no consciente de la naturaleza de la acción, fue traído al mediodía a un patio cercano a la estación de metro Sokoniki. Se le solicitó asumir la posición inicial, frente a A. Monastyrski, a veinte metros de distancia de él. Entonces, a N. Alexeev se le dieron instrucciones para sus siguientes acciones.

Tras permanecer inmóvil de pie entre cinco o siete minutos, su espalda en dirección a N. A., que ya había leído las instrucciones, A. M. salió a dar un paseo azaroso con N. A. siguiéndolo a una distancia de veinte metros, apegándose sólo vagamente a un plan para ajustar la acción a tres horas. Su objetivo era aparecer a las 15:00 horas cerca de la estación de Plaza Preobrazhénskaya, encontrarse con los demás participantes de la acción y proceder a la siguiente fase. Durante esas tres horas, A. M. emprendió una serie de acciones aleatorias, improvisadas.

Después de llegar a la locación designada, A. M. y N. A., que lo siguió, se encontraron con N. Panitkov. Este último comenzó a instruir a N. A. acerca de sus siguientes acciones, haciendo pausas con diferentes intervalos en el curso de la lectura. Durante la lectura de Panitkov, A. M. se ocultó de vista de N. A. e instruyó a S. Romashko, parado cerca de allí, invisible también a N. A. Tampoco S. Romashko era consciente del contenido de la acción ni de sus fases previas, por ejemplo del trayecto de A. M. y N. A.

Así, S. Romashko y N. Alexeev (sin darse cuenta de que Romashko lo había seguido) comenzaron siguiendo sus instrucciones y terminaron la acción a las 16:10 horas junto a la estación de metro Sokolniki.

Estaciones de metro Sokoniki y Plaza Preobrazhénskaya, Moscú.

13 de septiembre de 1981.

A. Monastyrski, N. Panitkov, S. Romashko, G. Kiesewalter.