

Cesión del control en la obra de Fermín Jiménez Landa

Ceding of control in the work of Fermín Jiménez Landa

THOMAS APOSTOLOU*

Artigo completo submetido a 03 de janeiro de 2019 e aprobado a 21 janeiro de 2019

*Grecia, artista visual.

AFLIAÇÃO: Universidad de Vigo, Programa de Doctorado en Creación e Investigación en Arte Contemporáneo (estudiante de doutoramento). Rua Maestranza, 2, 36002 Pontevedra, Espanha.

Resumen: Proponemos un tipo de análisis del proceso creativo, con un enfoque en la manera en que el artista maneja su propio control sobre la obra de arte. El artista español Fermín Jiménez Landa (Pamplona, 1979), es un ejemplo ideal para nuestro tipo de análisis. Su manera de trabajar es amplia y su relación con el control sobre su obra, como trataremos de demostrar a continuación, varía hasta el punto en que nos ayuda a poner a prueba los límites de las estrategias que utiliza para deshacerse de este mismo control.

Palabras clave: control / descontrol / proceso / Fermín Jiménez Landa.

Abstract: *We are proposing a type of analysis of the creative process, with a focus on the way in which the artist manages his own control over the work of art. The Spanish artist Fermín Jiménez Landa (Pamplona, 1979), is an ideal example for our type of analysis. His way of working is broad and his relation with control over his work, as we are going to demonstrate, varies to the point that it helps us put to the test the limits of the strategies he uses to make away with this control.*

Keywords: control / uncontrol / process / Fermín Jiménez Landa.

Introducción

Existen multitud de prácticas artísticas que intentan distanciar la obra del control de su creador, cediendo “*un elemento de intención del autor a las circunstancias*” (Malone 2009). En esta comunicación vamos a analizar las diferentes estrategias de cesión de control en los procesos y la obra de Fermín Jiménez Landa (n. Pamplona, 1979).

Es evidente que un control total es imposible en cualquier actividad humana, incluso en el arte. Collingwood presupone el control de los artistas sobre su propia actividad, pero cree que no tienen una imagen concreta del resultado hacia el cual están trabajando, el artista trabaja hacia un *fin vago* (Anderson, 1990). En gran parte de la historia del arte occidental, los artistas intentaban aumentar su habilidad de representar el mundo, o una ilusión del mismo, inventando técnicas de control (O’Reilly, 2006), pero el papel del arte ha cambiado, y ahora las obras intentan ser modos de actuar en el mundo real (Bourriaud, 2010). Las razones por las cuales los artistas han intentado ceder el control de su proceso creativo varían, como varían las maneras en las que intentan perder el control. Este análisis se centra en las estrategias de pérdida de control en la obra de Fermín Jiménez Landa, es decir, en las maneras en las que el artista intenta o acepta la apertura de su obra a posibilidades no previstas.

1. Reglas del juego

Fermín Jiménez Landa realizó en 2012 la obra “Las Puertas”, viajando desde su casa hasta la Casa Encendida con el compromiso de no tocar ninguna puerta que encontrase en su camino. La manera en la que trabaja Fermín Jiménez Landa, aunque no es fija, a veces se puede comparar con un juego, un contrato no oficial con reglas extraordinarias, en la persecución de un objetivo fijo. El juego, como este tipo de obra, está definido temporalmente, empezando en el momento en que todos los jugadores aceptan las reglas y terminando cuando el objetivo se ha alcanzado o es imposible de cumplir. Igualmente, en “Las Puertas” (2012), el artista empieza el viaje aceptando la única regla propuesta hasta que llega al sitio donde se expone la obra, aquí las diferencias entre el juego y la obra se hacen evidentes, y las dos diferencias más importantes están en relación con el control.

En un juego, las reglas se aplican a todos los jugadores y todos los jugadores son conscientes de ellas, de esta manera se construye un sistema cerrado. Al contrario, las acciones de Fermín se realizan en la vida cotidiana de personas que nunca aceptaron las reglas del juego. Adicionalmente, son personas que no están preparadas para una experiencia estética. Surge, de este modo, una

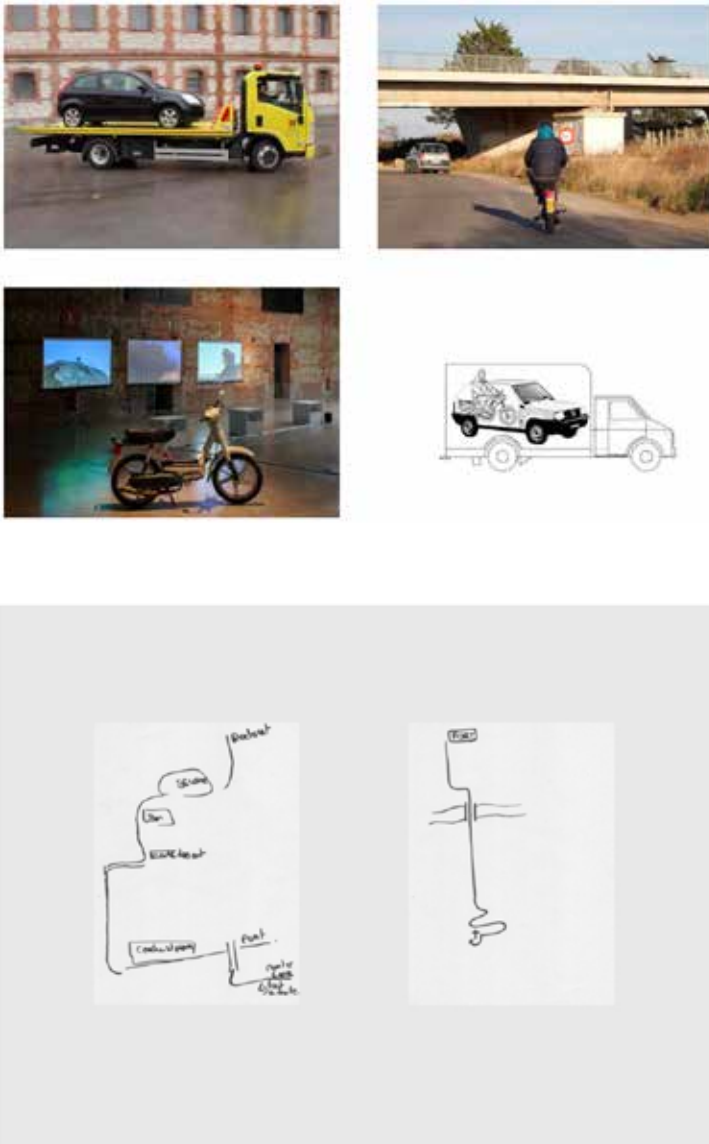


Figura 1 · Fermín Jiménez Landa, *El Mal de la Taiga*, 2016

Acción, motocicleta, videos y fotografía. Fuente:

<http://ferminjimenezlanda.blogspot.com/>

Figura 2 · Fermín Jiménez Landa, *Mapas irreversibles*,

2017 Serie de acciones. Tinta sobre papel. Fuente:

<http://ferminjimenezlanda.blogspot.com/>

dinámica interesante. Dos niveles de control por parte del artista, la idea vaga de a dónde desea llevar su obra, y las reglas de su "juego", que funcionan como una brújula hacia este fin vago. Por otro lado, están dos fuerzas incontrolables: el mundo y los participantes; la primera totalmente incontrolable y la segunda menos. Es muy importante que sea Fermín Jiménez Landa el que lleva a cabo sus propias instrucciones. Manteniendo el fin vago de la obra en mente, el propio artista intenta conseguir un tipo de control a través de la interacción con los participantes. Cumple el papel de un guía, que no existiría si la acción fuese realizada por otra persona y no por él mismo.

Desde la perspectiva de Fermín, sí que cede una parte del control a las circunstancias y las personas que implica en sus acciones. Estas fuerzas externas ejercen poder sobre el proyecto, pero, según él, no sobre él mismo. Mantiene que el control original reside en él, ya que fue el que puso las "reglas del juego". Nosotros creemos que su presencia durante las acciones funciona como una segunda línea de control.

2. La hora de contar

Si la primera instancia de control en el proceso de realización de una obra de arte es la decisión de actuar sobre una idea hacia un fin vago, la última instancia de control tiene que ser el momento en que los resultados de esta actuación sean aceptados por el artista como parte de su obra. En el caso de Fermín Jiménez Landa, y la mayoría de sus acciones, este último punto de control aparece a la hora de contar, es decir, a la hora de recopilar el material de la documentación de la obra. Las fotos, vídeos, objetos y textos que forman la parte expositiva de los proyectos del artista, cuentan un evento cerrado en tiempo y en contenido. Ciertamente, que sin este paso final de control, una obra abierta puede ir más allá de ese límite (un límite que ni es claro, ni universal), y "convertirse en ruido" (Eco, 1962:100). Pero hasta en este momento de control final, Fermín parece tomar decisiones arbitrarias. En "El Mal de la Taiga" (2016) (Figura 1), el artista se alejó "en un camión que contenía un coche que a su vez contenía una Vespa" y al acabar el combustible de cada vehículo continuaba con el siguiente. La exposición de este proyecto consiste en documentación audiovisual de la acción, la motocicleta y un plátano metido en su depósito. El detalle del plátano es arbitrario, no sigue la lógica de controlar el contenido, pero tampoco transforma la obra en su totalidad. El plátano genera dudas, que dejan una puerta abierta hacia interpretaciones no previstas por el artista. Es un regreso inconsciente del artista a un estado en el que la obra sea menos controlada.

3. Intermediarios

Otra estrategia para ceder el control que aparece en la obra de Fermín Jiménez Landa, es la delegación de parte del proceso a intermediarios. Las razones por las cuales cede su control de este modo, varían desde conceptualmente necesarias hasta prosaicamente prácticas. La diferencia entre esta estrategia y las que comentamos anteriormente, es que los intermediarios son elementos activos trabajando hacia una meta que pone el artista. Su implicación no es involuntaria o incluye un proceso creativo propio. Por ejemplo, la actitud de una persona a la que se le pregunta por instrucciones de como llegar a un lugar, como en “Mapas irreversibles” (2017) (Figura 2), es muy diferente a la actitud de una persona a la que se le pregunta si alguien puede nadar en su piscina “El Nadador” (2013). La primera actitud es mucho más activa que la segunda. Las dos situaciones ceden control al participante, pero la primera precisa de un proceso muchísimo más complejo y con más poder sobre el resultado.

Pedir a una banda que componga un himno nacional “Himno Nacional” (2011) o a un médium que dibuje “- x = +” (2013) es una delegación de control que necesita participación activa y un sub-proceso creativo. En este proceso, que se sitúa dentro del suyo, el artista controla la entrada y maneja los resultados, pero los participantes siguen siendo una especie de “cajas negras”, aunque no completamente herméticas. En la obra “- x = +” esta estrategia del artista de ceder el control a otras personas, tratándolas como cajas negras, es explícita. Él formuló una serie de preguntas que tratan el concepto de la obra, un médium que utiliza escritura automática fue invitado a comunicar con un espíritu. La parte expositiva de esta obra consiste en la entrada y la salida de este proceso, sin ninguna interpretación. Se expone sólo el cuestionario, que contiene la mayoría de la información, y las “respuestas” en la forma de dibujos. Aquí aparecen dos estrategias más de limitar el control del artista, el uso de dibujo y el gesto mínimo, las dos intentan limitar las decisiones del autor.

4. El gesto mínimo, dibujo, transparencia y autoría

Reducir el control es también limitar su necesidad. Un gesto mínimo y sencillo requiere menos decisiones y elaboración y produce más posibilidades en su desarrollo y su interpretación. En la obra de Fermín Jiménez Landa, el gesto mínimo en sus acciones y el dibujo, permiten evitar la toma de decisiones mientras aprovechan su espontaneidad y generan claridad. Son dos estrategias distintas con el mismo fin, limitar la necesidad de tomar decisiones y ejercer el control. Sesenta y cinco dibujos sobre fragmentos de papel, que el artista junta bajo el título “Periplanomenos” (2015), son también fragmentos de su proceso. “En esos

bocetos vemos el germen de algunos trabajos (de la exposición), de otros por venir y otros que quedarán sin ser jamás resueltos", como explica Fermín Jiménez Landa en su portfolio (2018). Igualmente fragmentada y eternamente en proceso es la obra "Todo es imposible" (2006-en proceso), un vídeo de objetos cotidianos desequilibrados que se caen. Estos gestos sencillos, casi invisibles, que toman significado más por la repetición que por sí mismos, son también una declaración conceptual sobre la imposibilidad de control. El vídeo es un bombardeo de imágenes grabadas con mínima planificación y mínimamente editadas, una negación de control del medio que va en paralelo con el concepto contenido.

En este mismo grupo de estrategias juntamos, al lado del gesto mínimo y del dibujo, la transparencia. Nos referimos a la transparencia de las obras de Fermín a través del proceso creativo. Esta transparencia se consigue no sólo por la vía de las estrategias que acabamos de exponer, sino también a través de la propia narrativa del artista sobre el proceso. Hay ocasiones, en sus propios escritos, en las que el artista atribuye la idea inicial de sus obras a la casualidad o incluso a otras personas. "Las puertas" (2012), por ejemplo, era una idea de otra artista que nunca había realizado (Jiménez Landa, 2013). Esta información debería ser anecdótica, pero le da peso con su inclusión en la propia narrativa del artista y alivia el peso de la autoría. La franqueza de Fermín Jiménez Landa sobre el estado germinal de su proceso, indica dos relaciones con el control, a primera vista contradictorias. Por un lado, un proceso muy consciente, hasta el punto de que el artista puede analizarlo en retrospectiva hasta el momento de la primera inspiración, algo que habitualmente consideramos una indicación de control. Por otro lado, a veces delega la autoría de este primer momento de inspiración a circunstancias o a otras personas. Desde el punto de vista de nuestro análisis, parece que Fermín es consciente y franco sobre la cantidad de control que tiene sobre su obra.

5. Clarificaciones

En este punto tenemos que clarificar la función de algunas de las estrategias que limitan el control en el proceso creativo. La negación de control en el proceso creativo, aunque nunca sea total, tampoco significa una negación de intencionalidad en la comunicación de un concepto concreto, quizás significa lo contrario. El arte mantiene su habilidad de producir conceptos no previstos durante su análisis (Mauromatis, 1993), y aunque existen dos extremos de pensamiento sobre quién prescribe significado a una obra de arte, sólo el artista o sólo el espectador, la mayoría de los expertos adoptan un punto intermedio (Ioannidis, 2008), el significado se ve afectado por el artista y el espectador. Las

mismas estrategias que pueden dejar las posibilidades de interpretación abiertas, y no previstas por el artista, también pueden funcionar en sentido contrario. Al minimizar el gesto, la elaboración, o visibilizar el proceso, la obra de arte resulta más ligera, con menos parafernalia que pueda ser tergiversada. Por este motivo, no es posible definir universalmente los efectos o las intenciones de un proceso que niega o evita el control. Idealmente, deberíamos estudiar estas estrategias caso por caso, o en agrupaciones que no sean herméticas.

Conclusiones

Hemos visto que no todas las estrategias generan el mismo resultado, ni la misma intención. Algunas, como el uso de intermediarios, generan un “*hueco entre la intención y el resultado*” (Iversen, 2010); mientras otras, como la limitación de las decisiones tomadas por el artista, ayudan a evitar interpretaciones erróneas. Como comentamos, el proceso de Fermín Jiménez Landa, es transparente, hasta el punto que se hace ideal para ser estudiado. Es evidente, no sólo en la obra, sino también en las comunicaciones escritas o verbales del artista. Nuestra investigación, con frecuencia pone en cuestión partes de los procesos creativos, accesibles, a menudo, vía un análisis de la obra. El punto de vista que proponemos, desde la perspectiva de la cesión del control por parte del artista, revela facetas del proceso creativo y la obra que pueden ayudar a conseguir un análisis más profundo sobre la relación entre el creador, el contenido y el contexto de la misma.

Referencias

- Anderson, D. (1990). “Artistic Control in Collingwood’s Theory of Art”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, [online] 48(1), p.53. URL: <http://www.jstor.org/stable/431199>
- Bourriaud, N. (2010). *Relational aesthetics*. [Dijon]: Les Presses du Réel.
- Eco, U. (1989). *The open work*. Cambridge: Harvard University Press.
- Iversen, M. (2010). *Chance*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Jiménez Landa, F. (2013). *Moby Dick*. Valencia: EST. Publicacions y Ayuntamiento de Pamplona.
- Loizidi, N., Daskalothanasias, N. and Ioannidis, K. (2008). *Prosengiseis tis kallitechnikis dimiourgias apo tin Anagennisi heos tis meres mas*. Athens: Ekdoseis Nepheli.
- Malone, M., Laxton, S. and Mileaf, J. (2009). *Chance aesthetics*. St. Louis (MI): Mildred Lane Kemper Art Museum, Washington University in St. Louis.
- Maurommatis, E. (1993). *Ta prolegomena tis analysis*. Thessaloniki: Ekdoseis Paratiritis.
- Walwin, J., Krokatsis, H., Flint, J., Levin, J. and O’Reilly, S. (2006). *You’ll never know*. London: Hayward Gallery.