

Jonathan Millán: La intimidad sobreexpuesta. Ejercicios artísticos de exterioridad

*Jonathan Millán: Overexposed intimacy.
Artistic exercises on exteriority*

JOAQUIM CANTALOEZELLA PLANAS*

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

*España, Artista y Profesor.

AFILIACÃO: Departament d'Arts Visuals i Disseny. Universitat de Barcelona. C/ Pau Gargallo, 4, 08028, Barcelona, España.
E-mail: jcantalozella@ub.edu

Resumen: El presente artículo analiza los últimos trabajos de Jonathan Millán, en concreto todos aquéllos que tienen que ver con el concepto de privacidad y su exposición pública. Trata de estudiar cómo el entorno íntimo del artista se convierte en una reflexión que, yendo más allá de lo puramente artístico, se sitúa de lleno en las problemáticas sobre qué significa ser artista hoy en día y cómo se consigue sobrevivir en un contexto diezmado por la banalización.

Palabras clave: autorepresentación / intimidad / privacidad / arte contemporáneo.

Abstract: *This article analyzes the latest works of Jonathan Millán, specifically all those that have to do with the concept of privacy and its public exposure. It tries to study how the artist's intimate environment becomes a reflection that, going beyond the purely artistic, situates himself squarely in the problematic about what it means to be an artist today and how to survive in a context decimated by the banalization.*

Keywords: *self-representation / intimacy / privacy / contemporary art.*

Introducción

Muchos artistas, en su labor, ponen en juego el espacio personal para construir su discurso artístico. En algunos casos muestran su vida privada y sus relaciones íntimas, en las que el propio carácter subjetivo del autor queda manifiesto. Estos procesos se dan de muchas maneras, algunas frías y analíticas; otras, tal vez, sean fruto de una escenificación más o menos verídica, y en algunos casos son contadas mediante capas de ironía que marcan distancia con lo que se cuenta.

Exponer lo que es propio no siempre tiene que ver con el concepto de «extimidad», es decir, hacer público cualquier aspecto de lo privado, tal como se produce constantemente en las redes sociales, como se puede leer en las palabras de Paula Sibila:

Es enorme la variedad de estilos y asuntos tratados en los blogs de hoy en día, aunque la mayoría sigue el modelo confesional del diario íntimo. O mejor dicho, diarios éxtimo, según un juego de palabras que busca dar cuenta de las paradojas de esta novedad, que consiste en exponer la propia intimidad en las vitrinas globales de la red. (Sibila, 2008:16)

Al contrario, muchas veces está más relacionado con la propia manera de entender el arte y de ver cómo la obra resultante incide en ciertas circunstancias vitales compartidas. La gestión de la vida del artista, que intenta insertarse en un contexto globalizado y neoliberal como lo es el mercado del arte, es un tema de por sí. El desgaste emocional y económico que muchos padecen en el momento de situarse en el mercado es consecuencia evidente del complejo entramado que encierra el mundo del arte. Un caso evidente de ello es la forma como el artista se expone en la búsqueda del reconocimiento, y las consecuencias que esta deriva emocional puede llegar a tener en su propia vida. Los últimos trabajos de Jonathan Millán son una reflexión entorno a estos temas, puesto que, mediante un discurso que enlaza lo privado y su posición como sujeto, visibiliza sus preocupaciones sobre qué puede convertirse en arte o por qué un gesto es capaz de implicar dicha categoría. Es significativa la obra *Reproducción a escala 1:2,773 del momento en mi inauguración en que Quim me dijo: «Creo que con tu trabajo tratas de protegerte»* (2016), ya que en ella se recrea, a modo hiperrealista, el momento en que el artista recibe una crítica de otro artista. La forma en que Millán revierte el comentario es mediante una reconstrucción milimétrica de lo que allí sucedió, exponiéndose abiertamente y eliminando cualquier resquicio de autoprotección.

En conjunto, sus obras denotan una falsa ingenuidad y llevan implícita una gran carga de humor. Por ellas desfilan su pareja, familiares y amigos, cuyas

presencias están al servicio para que lo que produce Millán se convierta en arte. Así, los consejos y las ilusiones de sus padres son motivos de sus piezas, de la misma forma que lo puede ser un comentario dado en una inauguración.

1. Yo invoco al Arte, pero éste no es más que una convención

La preocupación sobre qué puede ser considerado arte y qué no ha sido recurrente en toda la obra de Jonathan Millán. Ésta, más o menos visible según el proyecto, ha marcado la dirección de toda su carrera. Pero la cuestión no se plantea de forma ortodoxa o dentro de un marco teórico preestablecido; en su caso, se trata de saber cuáles son los poderes, podríamos decir ocultos, que permiten a una pieza erigirse en un estado privilegiado por encima de otros artefactos o imágenes. Esta pregunta no se sitúa en un debate estético al uso, aquí no se exploran categorías distintas entre las cuales se puedan deducir constructos ideales de arte. Al contrario, las indagaciones de Millán pasan por un estado especulativo donde el puro deseo del artista es lo que permite, o no, validar una pieza. Claro que para ello también tendrá que contar con la aprobación del público especializado:

Entonces, los artistas deben encontrar ante todo una base social para su gesto artístico, y la única manera de hacerlo es mediante la «promoción» de su trabajo y proporcionando argumentos de por qué las cosas que hacen —o, en el caso de los readymades, las cosas que seleccionan— debe aceptarse como arte. Sólo cuando otros están convencidos de este gesto artístico, el artefacto o esta idea propuesta pueden pasar al reino del «arte» en la dicotomía del arte / no arte. (Gielen, 2014:156)

Por un lado, Millán se aferra a una idea en la que una pieza debe manifestar ciertas propiedades íntimas del autor pero, por otro lado, tiene muy presente todo lo que de convención social conlleva. Es por este cauce por donde circulan el humor, la ironía y cierto cinismo en un proyecto que elude los esencialismos en favor de señalar problemas comunes.

¿Por qué un artista decide otorgar un valor a un objeto y no a otro? La respuesta en este caso residiría en algo tan simple como: porqué lo ansía más. En este sentido, es muy significativo el dibujo ¡Por favor, funcionad como objetos de arte! (2011) (Figura 1), donde Millán aparece tendido en el suelo delante de unos elementos, implorando que suceda lo que reza el título. Este proceder puede hacer pensar que la posición que toma Millán es mucho más relevante que la propia obra en sí. Si nos centramos en lo que el dibujo parece decirnos, intuimos que es la voluntad o el deseo del propio autor lo relevante, y no aquello que se presenta, aunque sea una obra de valores autónomos apreciables.

Su súplica se convierte en una invocación al vacío que resuena en la mente de muchos otros artistas (que han anhelado cosas similares). Es también una apelación a la transformación, digamos mágica, que solo el concepto *arte* puede ofrecer. Pero hay un elemento, no menor, que podría resituar esta lectura, y es el hecho de que la representación de la que se está hablando es un objeto en sí misma, esto es, un dibujo colgado en la pared de una galería de arte, que forma parte de un conjunto de dibujos titulado *Pequeño drama sobreactuado III: Mosaico de dibujos* (2011). Por lo tanto, lo que se establece aquí también es un juego de posibilidades, o si se quiere de contingencias, ya que el dibujo desarrolla el mismo papel en su realidad física dentro de una sala de arte, que la imagen que él mismo muestra, y el espectador queda situado en un juego de dobles espejos. El afán plasmado se convierte, tal como indica el título, en ironía, y ésta, a su vez, en una capa de distanciamiento sobre aquello que se ha traído a colación, entendiéndose el complejo del arte.

2. Protegerse de lo que uno mismo cuenta

Decía más arriba que para que el encanto de lo artístico se pudiera dar era indispensable el reconocimiento externo; solo con éste se puede cerrar el círculo de que aquello producido se eleve a tal categoría. Pero tiene un precio, porque en última instancia el artista queda en manos de los demás. Esta circunstancia es común a todos los creadores, y es sabido que se trata de una de las condiciones que más mella produce en todas las personas que se dedican o quieren dedicarse al arte. Sobre este tema, en el citado mosaico de dibujos hay varias referencias. Obras como *En su inauguración: Gracias por venir* (2011) o *Visitante de mi éxito* (2011) (Figura 2 y Figura 3) son ejemplos de cómo Millán introduce este malestar de forma explícita en el propio acto expositivo. Parecería como si la mejor forma de superar los miedos que acechan en el momento de presentarse en público sea evidenciarlos para que reboten en la cabeza de quien los está mirando. Ésta sería una forma de diseminar inseguridades e implicar y buscar cómplices.

Curiosamente, uno de los mecanismos que Millán utiliza para dar forma a este tipo de preocupaciones es hablar de su intimidad y de sus temores haciendo aparecer en sus obras a las personas que le son más cercanas: padres, mujer, amigos, etc. Si los miedos son los que tejen el contenido de las obras, qué mejor que los sostengan los individuos que le son más próximos, con los que más confianza se tiene. En conjunto, despliega una amalgama psicológica que no desprecia los resortes de la autoayuda. Con ello, pone de relieve que la mayoría de las debilidades son autosugestionadas o autoinducidas por las interpretaciones, erróneas o demasiado subjetivas, de aquello que se supone que debemos hacer cuando hacemos arte.

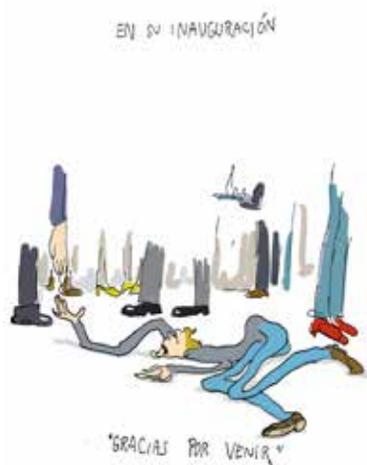


Figura 1 - Jonathan Millán Solsona (2011-2014). ¡Por favor, funcionad como objetos de arte! Dibujo perteneciente a la serie «Mosaico de dibujos». Tinta sobre papel, 14,8 x 21 cm (fotografía cedida por el artista).

Figura 2 - Jonathan Millán Solsona (2011-2014). *En su inauguración: Gracias por venir.* Dibujo perteneciente a la serie «Mosaico de dibujos». Tinta sobre papel coloreado digitalmente, 29,7 x 21 cm (fotografía cedida por el artista).

Figura 3 - Jonathan Millán Solsona (2011-2014). *Visitante de mi éxito.* Dibujo perteneciente a la serie «Mosaico de dibujos». Tinta sobre papel coloreado digitalmente, 29,7 x 21 cm (fotografía cedida por el artista).



Figura 4 · Jonathan Millán Solsona (2016). *Reproducción a escala 1:2,773 del momento en mi inauguración en que Quim me dijo: «Creo que con tu trabajo tratas de protegerte»*. Fotografía enmarcada, 150 x 180 cm. Fotografía de Roberto Ruiz & Jose Hevia (fotografía cedida por el artista).

Figura 5 · Jonathan Millán Solsona en el momento de construir la maqueta de la imagen anterior. Fotografía de Roberto Ruiz (fotografía cedida por el artista).

3. Interludio hiperrealista

Pero ¿qué sucede cuando después de este despliegue llega alguien y dice: «Creo que con tu trabajo tratas de protegerte»? En primer lugar, bien parece una obviedad que lo expuesto está en función de dejar al descubierto los miedos para que, al exorcizarlos, de algún modo, uno quede protegido. Pero esta afirmación tal vez también delata el hecho de que el aparato construido no sea suficiente para resguardar de la intemperie a quien se ha sobreexpuesto. Millán lo describía así:

Interiormente, mi respuesta a: «creo que con tu trabajo tratas de protegerte» no sólo fue un «sí» rotundo, sino que provocó una toma de consciencia de una estrategia de protección y validación que usaba en mi trabajo.

La construcción de la maqueta fue llevar esta estrategia a sus máximas consecuencias: superar la inseguridad, el miedo y la incertidumbre de la propia práctica artística, del verse expuesto, ampliando el marco y (re)construyendo (literalmente) el espacio en el que se da esa inquietud. La maqueta es mi respuesta al comentario de Quim, una respuesta física e hiperbólica, pero sin palabras. (Millán, 2018:56)

De alguna manera, podría decirse que con esta obra Millán desarrolla una posición de extremos, puesto que brota de una crítica recibida por la exposición «Pequeño drama sobreactuado» (2014) en la galería Estrany-de la Mota de Barcelona que, como he contado, se articulaba mostrando sus miedos e inseguridades. En esta segunda fase, una vez se evidencian los mecanismos utilizados, recurre a un hiperrealismo que lo es tanto en la forma como en el concepto. Me refiero a que lo que vemos realizado mediante recursos puramente hiperrealistas muestra una hiperrealidad que exagera y acentúa las vivencias de su autor, traspasando el carácter de algo privado, personal e intransferible, a un lugar que deviene común y anómalo a la vez.

La obra final es la fotografía de la escena construida milimétricamente en una maqueta previa, tal como lo podía haber hecho Thomas Demand en una de sus piezas. Pero lo que sorprende aquí es que el nivel de ilusionismo es seguramente mayor que las imágenes creadas por el artista alemán, ya sea porqué este recurso no es frecuente en Millán, o porqué la presencia de la figura humana incide aún más en el engaño visual. Con todo, *Reproducción a escala 1:2,773 del momento en mi inauguración en que Quim me dijo: «Creo que con tu trabajo tratas de protegerte»* (2016) (Figura 4 y Figura 5) es un *tour de force* técnico que ratifica los deseos, las voluntades y las debilidades que surgen de la acción de crear.

4. Conclusión

El trabajo de Jonathan Millán redundante en los discursos subjetivos de carácter confesional. Él mismo es el protagonista de muchas de sus piezas, incluso de

aquéllas en las que aparecen sus allegados. El hecho de convertir la propia vida e intimidades en la materia artística no es nuevo, ya que sigue una larga tradición que empieza en la novela occidental, pasa por los relatos autobiográficos, los libros de memorias, los diarios filosóficos y, por supuesto, la pintura, la escultura, el cómic y el cine. Millán se acoge a una actitud romántica donde él ejerce la centralidad del relato, claro que lo hace a sabiendas que su historia no ejerce centralidad en ningún sitio. Como he dicho anteriormente, esta manera de funcionar, pese al alto nivel de exposición, dista mucho de ser análoga a la lógica que impera por las redes y en nuestra supuesta vida virtual. Y esto es así porqué su exhibicionismo no persigue unos réditos sociales, sino que está al servicio de una reflexión que ahonda en los fútiles procesos y anhelos que todo creador tiene en un momento u otro. Las veleidades artísticas son las que sobresalen, para delatar lo banal y superficial que está enquistado en el hecho cultural, y también para sacar a relucir las trampas de un mercado cuyas reglas son implacables.

Agradecimientos

Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto I+D ARCH-ID, *Cuerpos conectados. Arte y cartografías identitarias en la sociedad transmedia* (HAR2017-84915-R).

Referencias

Gielen, Pascal (2014). *El murmullo de la multitud artística: Arte global, política y posfordismo*. Madrid: Brumaria. ISBN: 978-84-939935-6-6.

Millán, Jonathan (2018). "Reproducción a escala 1:2,773 del momento en mi inauguración en que Quim me dijo: 'Creo

que con tu trabajo tratas de protegerte'". In: VV. AA. (2018). *Dialogue de l'ombre double*. Alcobendas: Ayuntamiento de Alcobendas. ISBN: 978-84-947420-5-7.

Sibila, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 978-950-557-754-5.