

The background of the book cover is a photograph of a wall with severely cracked and peeling white paint. The cracks are irregular and form a web-like pattern. At the bottom of the image, there is a pile of white, flake-like debris that has chipped off from the wall. The overall color palette is dominated by off-white and light beige tones, with a dark blue vertical bar on the right edge.

Chantal Maillard

Contra el Arte

y otras imposturas

Galaxia Gutenberg

Chantal Maillard

Contra el Arte

y otras imposturas

Galaxia Gutenberg

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: septiembre de 2025

© Chantal Maillard, 2025
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2025

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Sagrafic
Depósito legal: B 11511-2025
ISBN: 979-13-87605-07-0

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Nota a esta edición

Dos son las principales razones que me llevaron, después de mucho dudarlo, a recuperar este libro y revisarlo para una nueva edición. La primera, esta necesidad mía, siempre presente y agotadora, de volver a pensar lo dicho y enmendarlo en lo que precise. La segunda, el convencimiento de que, a pesar del tiempo transcurrido, algunas de las cuestiones que en él se abordan siguen hoy día sin resolverse.

Una de estas cuestiones es, en el terreno de las artes propiamente dichas, la necesaria recuperación de la utilidad que estas siempre tuvieron hasta que se adoptase la definición kantiana del arte como aquella actividad que tiene su fin en sí misma. Nada más pernicioso. Las artes siempre tuvieron un papel esencial en la formación de las sociedades y en su cultura, y tuve conciencia, desde los comienzos de mi docencia en ese ámbito a inicios de los años noventa, que esto era algo que debíamos recuperar. El denominado «arte puro» es una etapa que ha de darse por finalizada. Hemos de trazar un puente entre *el arte antes del Arte* y *el arte después del Arte*, un puente que sobrevuele los siglos (pocos en realidad) en los que las artes evadieron su responsabilidad y se pusieron al servicio de las variadas formas de la egomanía y la codicia.

Cierto es que siempre hubo quienes no se doblegaron ante las insistencias del mercado y que, en estas últimas décadas, no son pocos los artistas que tomaron conciencia de esa responsabilidad. Para muchos de ellos, la escucha se volvió sinestésica, trazaron vías de encuentro con las ciencias, con el universo vegetal, con la vida oceánica y mineral, los sonidos del mundo penetraron en los templos de la música, y el universo se vio reflejado, de múltiples maneras, en el arte de los tejedores. Y no sólo los artistas, sino también los museos se implicaron en la tarea de cuestionar y repensar en común los conceptos con los que hemos elaborado nuestra historia y nuestras formas de convivencia. Éstas son algunas de las cosas que nos permiten pensar que no todo está perdido.

La necesidad de trazar ese puente y devolver a las artes su función es algo por lo que abogué desde los inicios de los años noventa, después de haber entrado en contacto con las tradiciones filosóficas y estéticas de India. Detener la mirada en las culturas ajenas es un elemento importante o, incluso, imprescindible para tomar distancia de todo aquello que, por lo general, no cuestionamos, y ésta es la razón por la que, en su momento, dediqué a India una parte de este libro. Bien es cierto que en las tres décadas que han transcurrido desde entonces, aquel mundo ha terminado por perder en gran medida lo que podía aportarnos en ese sentido; mucho de lo que cuento de su vida tradicional ha desaparecido, por lo que el valor de esos textos es, en ese aspecto, poco más que testimonial. Pero no así su tradición musical, perfectamente viva, y su inmenso legado escritural, del que aún pueden extraerse elementos que nos ayuden a pensar ciertas cosas de otro modo.

Y es que —y ésta es otra de las cuestiones que me sigue preocupando— no acabamos de tomar conciencia de que

no sólo es arte lo que llamamos arte, que también lo es la elaboración de mundos conceptuales, sean éstos mitológicos, filosóficos, científicos u otros. A la ficción le gusta disfrazarse y, de entre todos sus disfraces, los más peligrosos son aquellos a los que llamamos «verdades». Reemplazar la idea de *verdad* por la de *validez* sigue pareciéndome la mejor manera de evitar la tentación de creer en los mundos que construimos. A diferencia de la verdad, la validez de una teoría o de una concepción del mundo no se establece a partir de su identificación con una supuesta realidad original, sino atendiendo a su coherencia interna. Llamariamos «arte», entonces, a la capacidad de diseñar y elaborar mundos que fuesen útiles pero nunca inamovibles, pudiéndose reemplazar, si fuese necesario, por otros más eficaces. Esto nos evitaría, entre otras cosas, caer en dogmatismos de una y otra clase y, de esa manera, hacer de nuestros mundos lugares más soportables.

Acerca del título del libro

A modo de introducción

Los muros y los bastones sirven para apoyarnos. Dado que el suelo es horizontal y la posición natural del cuerpo humano es la vertical (respetable es, por supuesto, la opinión de quienes defienden que sea la horizontal), convendremos en que la situación del ser humano en el mundo no ha sido nunca muy cómoda. Por eso ha necesitado siempre, más que otros animales, de utensilios –los muros, los bastones– que le ayuden a mantenerse erguidos. Los bastones hacen con el brazo las veces de arbotantes, transmiten a la tierra la fuerza de la cúpula (la cabeza) y sostienen el cuerpo. Los muros actúan de forma similar, como contrafuertes; a veces, cuando adoptan una forma circular, lo hacen como corsés, guetos o cárceles y otras, cuando su altura o su longitud es excesiva o cuando se multiplican en demasía, como obstáculos o barreras.

El adverbio «contra» que introduce este libro ha de leerse no solamente desde su acepción más común, la del enfrentamiento y la ofensiva, sino también desde la que designa la solidez del soporte. Me he situado «contra» el arte y otros conceptos institucionales como quien se apoya «contra» un muro que, al par que nos ampara, nos coarta. Muros, los de la metafísica, la ciencia, la moral, la política, la religión, las formas consensuadas de emocio-

narnos social y estéticamente, la filosofía o la teoría de las artes, que hemos levantado para sostenernos, defendernos o protegernos pero que, cuando cobran solidez, nos impiden ver al otro lado, traspasar el ámbito conocido y aprender otras maneras de caminar, de estar y de relacionarnos con las cosas y, lo que es peor, nos hacen olvidar que alguna vez los hemos construido.

Podríamos pensar, como lo pensaron algunos sabios chinos, que ciertos conceptos y valores en los que vivimos hayan sido inventados para paliar la pérdida de la espontaneidad, ese saber anterior, esa armonía con las leyes del universo, lo que hace que una acción, la de un animal por ejemplo, sea certera. Una vez perdido el sentido de la armonía, dice el *Laozi*, fue sustituida por la humanidad y ésta, a su vez, por la justicia, hasta que también ésta fuese reemplazada por la cortesía. La ciencia y la ética serían, en último término, algunos de los nombres que le damos a nuestra estupidez.

Nuestras construcciones son fórmulas para ayudarnos a caminar con nuestra ignorancia. Pero cuando convertimos sus aserciones en verdades, la ignorancia deviene estupidez. Los bastones se vuelven contra nosotros formando empalizadas y jaulas o convirtiéndose en armas destructivas, y los muros empiezan a oprimirnos. Conceptos que nos servían para entendernos devienen categorías de la realidad. Entonces es cuando lo que componíamos empieza a imponérsenos. La estructura de los muros se nos antoja, progresivamente, la del universo. Y con la pérdida progresiva de la conciencia del proceso, lo «impuesto» deviene impostura.

Para que nos entendamos, pondré un ejemplo sencillo: el de la «hiperactividad». Cuando esta palabra vino a formar parte del léxico de la psicopatología para designar un determinado conjunto de rasgos comportamentales,

de repente se entendió que designaba una realidad: la hiperactividad era algo que existía antes de ser nombrado y que se había «descubierto». ¿Cómo puedo saber que mi hijo es hiperactivo?, pregunta un padre inquieto ante la posibilidad del diagnóstico de la nueva enfermedad.

Así construimos realidades. Ni la hiperactividad ni Dios ni el Arte existían antes de ser nombrados. Tampoco aquellos valores que nuestros códigos (morales, religiosos, científicos, políticos, etc.) reseñan. Si lo entendemos así es porque los muros contra los que nos apoyamos son fuertes y lo propician.

Contra esos muros es contra lo que se han escrito estas páginas. Desde una miopía congénita, por supuesto, la que padecemos tod@s l@s que hemos crecido entre ellos, pero con la suficiente voluntad de transparencia como para evaluar la resistencia de alguno y cuestionar no tanto sus materiales ni su disposición como su existencia misma. Quisiera creer que tal voluntad fuese, en mí, un rastro de ingenuidad, esa cualidad que los otros animales, a los que tanto estimo, no han perdido y que es el sustrato previo a toda impostura.

A fin de proporcionar algunas pautas de lectura, he agrupado los ensayos en tres partes. No son compartimentos estancos: hay túneles (o hilos, según se vea) que atraviesan todos los artículos (el arte y las estructuras ficcionales, por ejemplo, o India, que respecto a estas cuestiones es, de una u otra manera y por contra-posición, una constante), de ahí que algunos de ellos hubiesen podido situarse indiferentemente en uno u otro grupo.

En la primera parte reúno ensayos que tienen como denominador común el arte y la estética y sus conexiones, extensiones o derivaciones en el conjunto de valores que las sociedades adoptan en uno u otro momento de su historia. En «*Kitsch* y globalización» quise mostrar hasta

qué punto la trivialización es una estrategia de mercado. El lema de la globalización, «uniformiza y vencerás», conlleva la propagación de una categoría estética y moral, la del *kitsch*, en todos los ámbitos de las culturas. Esta modalidad afectiva que en nuestras regiones consideramos un residuo de la sentimentalidad posromántica es en diversos países orientales la representación de un valor social, el de la occidentalización. Y puesto que en una sociedad de mercado la virtud no hace el valor, a nadie puede extrañarle que las cosas, para convertirse en productos, hayan de ser des-virtuadas. Cualquier objeto es susceptible de ser desvirtuado; también los objetos rituales. De esto trata el capítulo «Contra el arte». Cuando un objeto, cualquiera que sea su procedencia, tradicional u otra, es introducido en el ámbito del arte (museos, salas de exposiciones), sufre un proceso de descontextualización. Se convierte en objeto para ser contemplado y pierde la función para la que fue concebido. Es ésta una de las múltiples formas que adopta la voluntad de colonización de las naciones occidentales: la anulación de los valores tradicionales, su conversión en valores de mercado.

No sólo las cosas son objeto de esta conversión, sino también las emociones, que son susceptibles de ser transformadas por medio de la espectacularización. «Emociones estéticas» y «Placeres inmorales» forman un díptico que atiende al proceso de estetización de las emociones y su posterior utilización por parte de los poderes ya no tanto políticos como mercantiles. Es bien conocida la función educativa de la representación, por eso urge considerar la necesidad de una educación de la sentimentalidad. Saber discriminar entre una emoción ordinaria y la emoción que, por ser representada, recibimos con un plus de placer sea cual sea el valor emotivo dominante es fundamental si se quiere evitar la manipu-

lación. Otro tanto cabría hacerse con las demás emociones: discriminar entre las construcciones culturales a las que denominamos emociones y los impulsos subyacentes es lo que propongo en «El fuego, las llamas, los recuerdos».

«Apuntar al blanco» cierra esta primera parte del libro con la revisión del concepto de vacío y la posibilidad de su representación, dando entrada, con ello, en la segunda parte, a las reflexiones acerca de las palabras con las que se construyen los muros en los que creemos.

La segunda parte del libro agrupa artículos que tienen que ver con diversos ámbitos de las artes de la palabra. Como tales quiero entender no solamente la poesía o la dramaturgia (y su función política) sino también la metafísica y la teología, la filosofía y las teorías científicas. Tal como pensamos, así representamos y, como un efecto boomerang, puesto que en nuestras representaciones terminamos creyendo, de acuerdo con ellas, actuamos. Por eso conviene que tengamos claras las ideas o, más concretamente, la significación de las palabras que empleamos. Si algún hilo conductor subyace en todos los escritos aquí reunidos es mi convicción de que el acuerdo en la significación de los términos que utilizamos evitaría no pocos conflictos, al tiempo que nos ayudaría a comprender que, por la misma regla de tres, a quienes (individuos, grupos o partidos) necesitan conflictos para mantener su equilibrio les baste, para generarlos, con propiciar la aparición de significaciones terminológicas oportunamente inadecuadas. Y no sólo eso, también ayudaría a detectar gran número de falsos problemas que derivan de convertir palabras sin referente en entelequias social y políticamente activas.

En el ensayo que introduce esta segunda parte, «Sobre el dolor», traté de averiguar por qué el dolor físico ha

sido un tema rehuido por los filósofos y las causas de su irreductibilidad a cualquier tipo de generalización. Entre otras cuestiones, consideré la condición inalienable del dolor físico y la tasa de sufrimiento que el pensamiento del dolor le añade al dolor. El dolor no es ninguna representación, evidentemente, pero se elabora con palabras y ese discurso juega un papel importante en la percepción que tengamos de nuestras sensaciones.

La palabra poética es la que se pone bajo sospecha en «La admiración y la náusea» para dar cuenta del valor político que tuvo en sus inicios y cómo, desplazado por el discurso racional, se convirtió, más adelante, en valor de ocio. Uno de los muros de palabras más resistentes, el de la metafísica (y la teología como una de sus variantes), es interrogado en «Desde la ignorancia», donde quise poner de manifiesto hasta qué punto algunos conceptos y valores en los que vivimos resultan, al fin y al cabo, de una cuestión de lenguaje. La diferencia entre la experiencia a la que denominamos «mística» y el discurso teológico, en el que aquella termina insertándose pese a ella, es que la primera se instala en los límites del lenguaje mientras que el segundo adviene a partir de una extralimitación del mismo. Dotar de existencia a los conceptos últimos, como lo hace la teología, da lugar a que se introduzca en el orden del lenguaje elementos morales, como la confianza, con la consiguiente perversión que resulta en el uso de uno y otro espacio. «Cree usted en Dios», en cierto modo un apéndice del artículo que le precede, señala, entre otras cosas, ese tipo de desviaciones. Suponer que el mundo está hecho a imagen de nuestra razón les ha sido útil a los constructores de muros, pero es tiempo de darnos cuenta de que las leyes del funcionamiento de nuestra razón no tienen por qué constituirse en evidencia de la existencia de los entes de razón que ella construye en

sus confines. Esto puede valer tanto para las ideologías religiosas como para las científicas. De que las teorías «funcionen» no se deduce de ninguna manera que los elementos de la misma sean «verdaderos», es decir, que ese supuesto al que llamamos «realidad» corresponda a sus premisas. Convertir las teorías científicas en verdades metafísicas es, como en el caso de las teologías, síntoma de un antropocentrismo que convierte a la razón en la medida de todas las cosas. Éste es el muro que arañé en «El croar de la rana», un artículo que, por su temática, podía haberse ubicado igualmente en la parte dedicada al arte.

Contiguo a aquél, nos encontramos con la gran ratonera de las universidades por cuyas oquedades corren, aspaentados o dóciles, contraídos o petulantes, víctimas y a la vez verdugos, los aprendices de arquitectos, constructores, peritos y albañiles de nuestros mundos. «Cinco ratones ciegos» es casi un manifiesto contra algunos de los usos y métodos con los que nuestra sociedad se las ingenia para la conservación de su patrimonio arquitectónico (a los muros me refiero).

La tercera parte del libro atiende más directamente al universo indio. «Salvar las fronteras» se interesa por la dificultad que, al parecer, tenemos para atravesar los límites que nuestra forma de ver y nuestros conceptos nos imponen. «El espacio sonoro de India» atiende a las peculiaridades que resultan de primar un sentido, el de la vista, sobre el resto de los sentidos, con la consiguiente elaboración de patrones conceptuales que merman la espontaneidad de las respuestas corporales.

La India tradicional, aunque a punto de perder su idiosincrasia debido a las presiones de la sociedad de mercado y la codicia de sus clases dominantes, es aún capaz de presentarnos fórmulas que logran sacudirnos y poner en jaque no sólo nuestra concepción del mundo

sino también nuestras estrategias de supervivencia. «Diosas y esclavas» estudia las raíces matriarcales que se perpetúan todavía en las formas religiosas de muchos poblados. El culto a las diosas madres y su reemplazo por los cultos fálicos invita a reflexionar sobre la destrucción, por parte de las poblaciones patriarcales, de una economía de subsistencia que hubiese podido ser una alternativa a la economía de mercado.

También las estrategias para sobrellevar la pérdida y la desaparición adoptan formas muy diferentes en India y en los países occidentales. Los diversos ritos funerarios y las concepciones que los generan son el punto de partida en «Desaparecer». Dos símbolos, el hilo de las Parcas, que sostiene la individualidad, y el hilo de la araña, que teje la red del universo, pueden dar la pauta para comprender la distancia que separa, conceptualmente, ambas culturas y sus respectivas construcciones simbólicas.

De nosotros depende, finalmente, que con estos u otros hilos queramos elaborar tejidos en vez de arquitecturas, tramas que posean la flexibilidad de la seda y puedan lavarse después de ser usados, y ponerse a secar, como los saris, en las orillas de un río.