

Chantal Maillard

El circo de la poíesis

Acerca del arte inútil

Cinco ratones ciegos
Breviario nº 4



Galaxia Gutenberg

CHANTAL MAILLARD

El circo de la poíesis

Acerca del arte inútil

Cinco ratones ciegos
Breviario n.º 4



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: noviembre de 2026

© Chantal Maillard, 2026
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2026

Preimpresión: Maria Garcia
Impresión y encuadernación: Romanyà-Valls
Plaça Verdaguer n.º 1, 08786-Capellades
Depósito legal: B 14727-2026
ISBN: 979-13-88019-69-2

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. Diríjase 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)

Índice

ACERCA DEL ARTE INÚTIL.....	9
LA LETRA MUERTA DE LO ESCRITO	29
ÓCULOS. ARTE ANTE Y DESPUÉS DEL ARTE.....	35
TODLO QUE VIBRA NO ES MÚSICA... ¿O SÍ LO ES? Variaciones en torno al no.....	59
CARTA A UNA JOVEN ARTISTA	89
¿ARTE ÚTIL, HOY?	105

Acerca del arte inútil

Nuestras sociedades están asistiendo, desde el cambio de siglo, a una importante transformación en todos los ámbitos, al tiempo que a una progresiva devastación tanto del ecosistema como del hábitat territorial de las poblaciones. Cambios, desde luego, siempre los ha habido, y la destrucción no es algo nuevo en ningún reino. Lo nuevo es la sofisticación de nuestros medios y el hecho de que podamos asistir como espectadores —en directo y/o en diferido— a sus horripilantes resultados. ¿De qué sirven las artes en un panorama como este, en el que la realidad misma, la tremenda realidad, ha invadido los escenarios de la ficción? Porque de esto se trata, no cabe duda: de que cuando la realidad adquiere naturaleza de espectáculo, nuestras

emociones básicas cobran en cierta medida el carácter de aquellas que experimentamos ante una representación, con la desvinculación personal que esto comporta.

La representación, en efecto, abre una distancia entre quien asiste y aquello a lo que está asistiendo. Esa distancia es la que nos permite recibir con agrado una escena a pesar de su carácter terrible o doloroso. En esto consiste el placer del espectáculo, y es por eso por lo que, por ejemplo, vamos al cine a llorar o a pasar miedo. Pero es extremadamente peligroso cuando asistimos a la retransmisión de hechos reales en el mismo formato y el mismo escenario (el recuadro de nuestras pantallas) que aquellos por los que asistimos a cualquier obra de ficción, pues las emociones cambian de naturaleza cuando los medios de representación intervienen. No estoy diciendo que puedan llegar a producir agrado las escenas reales de una matanza, evidentemente, lo que quiero decir es que lo insostenible se convertirá en «trágico», que es la forma que adopta lo terrible cuando es escenificado y que, a diferencia de lo terrible, lo trágico, como categoría estética que es, además de neutralizar parcialmente el impacto de lo real, nos sitúa en un ámbito —el del espectáculo— que no

es el adecuado. Sabemos distinguir, por supuesto, sabemos (o creemos saber) lo que es real y lo que no, pero lo que no sabemos, probablemente, es el grado de anestesia que esto conlleva.

Así que, si al asistir a la retransmisión de unas masacres perpetradas con la más abyecta crueldad y el cinismo más absoluto nos preguntamos cómo es posible que no nos sintamos tod@s implicad@s, que no salgamos a la calle tod@s a una en un grito, que nos invada una sensación de impotencia y sigamos con nuestra vida a pesar de ello, habremos de tener en cuenta la función neutralizadora que los canales de difusión desempeñan, y ello pese a la exclusiva voluntad de informar por parte de los periodistas y el coraje de los reporteros en el desempeño de su indiscutible e imprescindible función. Cuestión estética, pues, que inviste a la filosofía de las artes de una responsabilidad que va mucho más allá de sus habituales y envejecidos discursos acerca de los placeres de lo «bello» y de sus artefactos. Una responsabilidad ética que vincula directamente ese terreno con el de una sociología política de las artes.

Si no nos sentimos directamente implicados por aquello a lo que asistimos es porque ocurre aquí, en estos recuadros donde acostumbramos

a disfrutar de las películas, series y demás diversiones que nos «sacan de la realidad» y nos invitan a desaparecer en tanto que actores. Ante la pantalla ocupamos un lugar seguro, una butaca donde gemir sin que la sangre llegue –literalmente– al río de nuestra propia vida. Por ahora.

Por eso, también es importante que, en los circuitos de las artes, nos preguntemos por el tipo de arte que necesitamos en momentos como este. ¿Grabaremos, por ejemplo, la expresión atónita de las poblaciones devastadas y exponremos la grabación en un museo de alguna ciudad en la que aún haya domingos pensando en que, por un momento, por un momento tan sólo, algunos nos percataremos, al verla, de que algo pasa en Otro Lado, algo que, mire usted, parece que no nos incumbe demasiado? Olvidamos convenientemente que muchos de los que morirán o serán heridos tendrán escrito nuestro nombre o el de los gobiernos que nos representan en los proyectiles que les alcancen.

A estas alturas sabemos perfectamente que en cuanto algo entra en una sala de exposiciones se neutraliza su impacto como realidad exter-

na. Esto ocurre siempre que algo se *ex-pone*: se pone fuera de su lugar habitual o, dicho en otras palabras, se descontextualiza: pierde su contexto para, de inmediato, adquirir otro muy distinto.

Y es que el contexto no es ajeno a las cosas. Las cosas se convierten en texto cuando se interpretan, y el texto no termina en la letra, sino que la letra forma parte del tejido textual que la acompaña y que no está formado solamente por signos sino también por el soporte y el ámbito de su lectura. De modo que el texto nunca se lee independientemente de su *con-texto*.

Marcel Duchamp supo poner esto de manifiesto mejor que nadie al introducir objetos cotidianos tales como un portabotellas en los espacios expositivos. Con él, a partir de 1914, el mundo del arte entró en otra fase de su historia. Cincuenta años más tarde, en 1964, la Galería Stable de Nueva York le daría otra vuelta de tuerca al asunto al convertir su espacio en un supermercado con una exposición de productos destinados al consumo. En aquella ocasión no sólo se desplazaron los objetos, el contexto todo entero fue lo que se desplazó. Entre los artistas invitados estaba Warhol, con sus facsímiles de cajas Brillo, dos años más tarde

de que hubiese presentado sus latas de sopa Campbell serigrafiadas. Warhol no fue más lejos que Duchamp, en realidad, en el proceso de descontextualización del objeto trivial, puesto que tanto sus latas de sopa Campbell como sus cajas Brillo seguían siendo representaciones. Lo que hizo fue añadirle al objeto la idea de la serialización tecnológica, asumiendo con ello todas las consecuencias de la denuncia de Benjamin: la pérdida del «aura», es decir, de aquello que a una obra la hacía ser única. Marcó con ello el inicio de una nueva corriente, la del Pop Art, un nombre que, curiosamente, volvemos a oír hoy en día.

Pero si bien el Pop Art tuvo en su momento su interés y su lugar en la historia de las post-vanguardias, ¿qué decir del denominado «nuevo arte Pop», una corriente conceptualmente empobrecida y cercana al cómic inaugurada a finales del xx por Takashi Murakami? ¿Qué interés puede tener, en la actualidad, esta replicación efectuada por el denominado «nuevo arte Pop»?

Un ejemplo: *Miss Ko2* (1997), la expresión más retrógrada del imaginario sexista. Esta pie-



za se vendió en 2003 en Christie's por 567.500 dólares. Al año siguiente, otra obra del mismo autor (*My Lonesome Cowboy*), que representa a un joven estilo manga eyaculando rodeado de una espiral de esperma, fue vendida en Sotheby's por trece millones y medio de dólares.



Murakami tuvo y tiene sus seguidores fuera del mundo nipón, algunos muy cercanos, como Javier Calleja, cuyo *Heads V2* se expuso en 2023 cerca de la catedral de Málaga durante varios meses. Imposible no ver, en el título mismo de la pieza, un explícito guiño a Murakami, a pesar de haberse sustituido los elementos sexistas del japonés por otros más inofensivos (lo cual podría leerse también, quién sabe, como una crítica). Por supuesto, la serialización que el Pop Art ponía de manifiesto a mediados del xx sigue presente puesto que se venden réplicas de todos los tamaños como si fuesen muñecas Barbie (sólo que más caros), pero ¿puede decirse que esto sea algo más que sintomático?

Frente a estas «creaciones», más dignas del mercado de figuritas de resina para adultos inmaduros que del mundo del arte, nos preguntamos: ¿qué le pasa al arte hoy en día? O ¿será que el arte, como el ser de Aristóteles, se dice de muchas maneras? Porque, por supuesto, se hacen otras cosas. Cosas que nos enseñan lo que hoy necesitamos ver y pensar. Arte útil. Arte que nos ayuda a vivir y, también, a morir. Tomaré prestadas las palabras que Eva Lootz introdujo en uno de sus dibujos: «El *mundo del arte* es lo que impide que el arte haga mundo».

Hemos de remontarnos unos cuantos siglos en la historia de las artes de Occidente para recordar que, en las poblaciones antiguas, todo lo que se hacía tenía una función. El producto de las destrezas eran objetos útiles para la vida cotidiana. Una cesta servía para acarrear cosas; una estatua era un punto de apoyo para la devoción o la memoria; una pintura podía relatar los hechos; el verso mantenía viva la historia, la necesaria historia, y la danza, unida a la música y al canto, eran el vehículo de una energía común que reavivaba las fuerzas. El arte era propiamente un hacer y todo hacer tenía una función exterior al hacer mismo.

Pero llegó un momento, en el transcurso de los últimos siglos, en que las artes perdieron, en el mundo occidental, la función que originalmente tuviesen en la vida de las sociedades. El interés dejó de situarse fuera de la obra para focalizarse en la obra misma que, a partir de entonces, se llamaría «obra de arte», una expresión que no significa otra cosa que el resultado (la obra) del buen ajuste (arte) de las partes en un todo. Este primer desvío culminó con la definición kantiana del arte como aquello que tiene su fin en sí mismo, una definición que dejó de tener vigencia, por supuesto, al convertirse la obra en valor mercante, volviendo a adquirir, por ese curioso bucle, un fin externo de carácter práctico: el beneficio económico.

Paralelamente a ello, sucedió el segundo desvío: el interés se desplazó de la obra al/a autor/a de la misma, y el valor –mercante, ahora, por supuesto–, a su firma. Y lo más curioso es que, en ese último momento del viaje, la obra, en vez de a-traer la atención del receptor, la dis-trajo, la desvió hacia su autor/a, perdiendo de este modo su condición de obra para convertirse en un mero anuncio de estɔ. Una obra que se convierte en anuncio desaparece como obra en el momento en que alcanza su objetivo, en este

caso, señalar a su autor/a. Y así es como vemos retratado al artista ocupando el primer plano delante de su creación, animando –nunca mejor dicho– a sus personajes:



Murakami junto
a *Miss Ko2*



Javier Calleja
junto a *Heads V2*

Y ¿cuáles son las consecuencias de todo esto? Pues que en vez de salir enriquecidos lo que experimentamos es un estado de insatisfacción o, incluso, de frustración.

El placer que se obtiene en la recepción de una buena obra (sea esta visual, auditiva u otra) es algo que no pertenece al entendimiento, que no responde a las reglas del logos, es algo que se recibe en el cuerpo y que en el cuerpo se activa formando conexiones de las que quizás no seamos conscientes, pero que actúan, y de esta ac-

tividad resulta un especial estado de bienestar. Vibraciones que alcanzan los lugares del desgarrro, poniendo en su sitio lo que se descolocó. De la misma manera que se cierran las heridas de la carne, también allí, en fibras más sutiles, esa actividad acude a curarlas. Vibraciones. Vibraciones activas. De eso se trata. Comprensiones que no son del orden del entendimiento pues tienen lugar bajo la superficie.

Pero al sistema de mercado no le interesa que esto ocurra. La insatisfacción le resulta beneficiosa. Es una de sus estrategias. El sistema necesita individuos profunda y perpetuamente insatisfechos. Un individuo satisfecho no necesita consumir compulsivamente, por lo que se ha de procurar mantener en el consumidor un adecuado nivel de insatisfacción. De ahí que los productos habrán de degradarse y desvirtuarse: vaciarse de su *virtus*: de su fuerza. Y una de las maneras de des-virtuar el arte es desviando nuestra atención hacia el individuo que lo produce. Esto es algo que se ve altamente reforzado con la autopropaganda que difundimos en las redes al amparo de las instituciones que la disfrazan convenientemente de bien cultural. La cultura, ciertamente, se confunde a menudo con el culto (de lo propio).