

## SOBREVIVIR A LA EFEMÉRIDE. LA COMPLEJA HERENCIA ESTÉTICA DE THEODOR W. ADORNO

### *Surviving the Anniversary: The Complex Aesthetic Legacy of Theodor W. Adorno*

Jordi MAISO BLASCO  
*Universidad de Salamanca*

BIBLID [(0213-356)9,2007,203-208]

Fecha de aceptación definitiva: 3 de marzo de 2007

#### RESUMEN

El presente texto reivindica el pensamiento estético de Theodor W. Adorno, argumentando la actualidad de su legado más allá de su valor historiográfico como testigo crítico del arte moderno, con una especial atención a elementos que han sido malinterpretados en su recepción, como las aporías que constituyen la división entre alta cultura y cultura de masas, el diálogo de la estética adorniana con la evolución de las fuerzas productivas artísticas o su metodología teórica, que plantea exigencias cruciales a la estética y la teoría del arte como disciplinas académicas.

*Palabras clave:* Theodor W. Adorno, estética, modernidad, mercantilización, neutralización, experiencia.

#### ABSTRACT

The article vindicates Adorno's aesthetic thought by presenting the value of Adorno's legacy beyond its historiographic value as a critical witness of contemporary art. The article pays special attention to the aspects that have traditionally been misinterpreted in the reception of Adorno's writings, such as the aporias that make up the division between high and low culture, the dialogue between Adorno's aesthetics and the evolution of artistic forces, or his theoretical

methodology, which raises crucial issues for the field of aesthetics and art theory as academic disciplines.

*Key words:* Theodor W. Adorno, aesthetics, modernity, mercantilization, neutralization, experience.

Es mentira que los muertos están muertos.

Alexander Kluge

En la primavera de 1969, ya en el declive del movimiento estudiantil alemán, los alumnos que asistían al seminario de introducción al pensamiento dialéctico de Theodor W. Adorno distribuyeron unas octavillas en las que podía leerse: «Adorno como institución está muerto». La motivación de base de esta rebelión contra el maestro era el intento de desacreditarle por no aceptar comprometerse con la causa de los estudiantes; sin embargo, en dicho gesto se escondía también la indignación de una joven generación que, formada en el pensamiento adorniano, advierte la amenaza de que la fuerza crítica de dicho pensamiento fuera neutralizada por el poder institucionalizado<sup>1</sup>. Décadas más tarde, con motivo del centenario del nacimiento del pensador en 2003, esta amenaza de neutralización absoluta se ha visto espectacularmente realizada. En efecto, la celebración editorial, política e institucional de la figura de Adorno no sólo disolvía su obra en anécdotas biográficas sino que, cubriendo la herencia viviente de su pensamiento con una losa de exaltada veneración, parecía aspirar a que ésta quedara enterrada para siempre.

Sin embargo, en los textos adornianos pervive una fuerza que se resiste a ser olvidada. La actualidad que reclama la lectura de dichos textos ha sobrevivido a las ceremonias y ha posibilitado seguir adelante con la edición española de las obras completas (pese a que no se hayan solucionado los problemas de traducción), así como la celebración del Congreso «El pensamiento de Theodor W. Adorno. Balance y perspectivas», en el que tuvo lugar un fecundo encuentro de diferentes líneas de investigación sobre el pensamiento adorniano en el ámbito nacional<sup>2</sup>. Con ello se

<sup>1</sup> Tras la muerte de Adorno, ocurrida apenas tres meses y medio más tarde, algunos de estos estudiantes publicaron un texto en el que denunciaban la manipulación *post-mortem* del pensamiento de su maestro en algunos círculos de la República Federal Alemana, y afirmaban que «quien se considere alumno de Adorno debe luchar contra la suspensión de su obra en la esfera de los bienes culturales». BERGMANN, J., BIELSAKI, L. *et al.*, «Nach dem Tode Theodor W. Adornos. Eine Erklärung seiner Schüler in Frankfurt», en: SCHWEPPEHÄUSER, H., *Theodor W. Adorno zum Gedächtnis*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1971, p. 22.

<sup>2</sup> Las actas de dicho congreso, celebrado en Palma de Mallorca en mayo de 2006, ofrecen una interesante y variada panorámica de la renovada actualidad de Adorno, y se encuentran

ha puesto de manifiesto que la obra de Adorno nos ofrece una herencia compleja que reclama ser elaborada y actualizada, tanto en su vertiente filosófica y sociológica como en la estética y musical.

\* \* \*

Al reivindicar hoy la herencia estética de Adorno, se impone reconocer la afirmación de Josef Früchtl cuando señala que «La estética debe ser aquella que «corresponda» a las pretensiones de Adorno, pero que se aleja de ellas con el tiempo»<sup>3</sup>. En efecto, los planteamientos estéticos adornianos nos ofrecen una perspectiva de la que estamos necesitados, ya que aportan criterios de orientación y de validez en un panorama artístico que cada vez resulta más difícilmente asible, pero es precisamente dicha pretensión la que los hace parecer más anacrónicos y menos apropiados. Más allá de que hoy pueda sonar provocador o pretencioso hablar de una verdad artística, por histórica y no-esencial que sea ésta, lo cierto es que la problematización adorniana del lugar que ocupa el arte en el mundo, en la sociedad y en la vida cotidiana es algo que se impone como una necesidad en el seno de una disciplina estética que cada vez puede dar menos cosas por sentado.

Adorno concibe el arte, no como una realidad fija o dada de una vez por todas, sino como un espacio sometido a constantes tensiones que debe intentar preservar su autonomía y su legalidad interna en el seno de un mundo que pretende, bien integrarle como elemento decorativo y de consumo, bien hacerle prescindible. En tanto que integrante de la vanguardia musical como compositor, crítico musical y miembro de la Segunda Escuela de Viena, Adorno conocía desde dentro los motivos de la modernidad artística. Sin embargo, también sabía que cada obra de arte surgía de un difícil equilibrio entre violentas tensiones intra y extraartísticas, que para él se sedimentaban en la situación histórica del material sobre la que el artista trabaja en cada momento. Por ello, su pensamiento estético, que se constituye en las décadas de 1920 y 1930, en diálogo con el declive de las vanguardias, el auge de la sociedad de masas y el ascenso del fascismo, se sitúa sobre un terreno problemático e incómodo.

Su punto de partida es que los medios de comunicación de masas, unidos al capitalismo de mercado, han transformado irremisiblemente la situación del arte. Para Adorno, la imposición de un modelo industrial de producción, distribución y consumo que somete el arte al mercado y al entretenimiento, supone la liquidación de todo cuanto éste significaba: tanto su elemento constructivo y su legalidad interna como su capacidad de expresión y de erigirse en sismógrafo de su tiempo

---

publicadas en: CABOT, M. (ed.), *El pensamiento de Th. W. Adorno: balance y perspectivas*, Palma de Mallorca, Edicions UIB, 2007.

<sup>3</sup> FRÜCHTL, J., «¿Verdad o acontecimiento? La estética de la razón después de Adorno», *La ortiga*, 33-35 (2002), p. 50.

quedan eliminadas. En lugar de ello el arte pasa a ser un simple espectáculo basado en la repetición de clichés ya asimilados que ni siquiera conserva la espontaneidad del arte popular, puesto que es producido a escala industrial. Sólo desde la conciencia de esta amenaza puede entenderse la decidida toma de partido adorniana por una modernidad artística que se constituye en oposición a la mercantilización del arte, se concibe a sí misma como ruptura con las imposiciones arbitrarias de la tradición y se niega a ser un mero «juguete agradable», y por tanto superfluo.

Además aprecia en dicho arte el rechazo tanto a embellecer la realidad como a transmitir un mensaje que le infunda un sentido; en lugar de ello, el elemento que privilegia es la expresión. Por ello sostiene que en sus obras no se pretende representar ni reproducir, sino exponer y expresar con medios específicamente artísticos, y lo que a través de ellos se expresa es la violencia y el sufrimiento ejercidos por un proceso civilizador basado en el dominio. Esta es la respuesta adorniana a la pregunta por la función política del arte, que permite que éste siga siendo lo que es y a la vez no claudique ante la realidad, enfatizando asimismo el momento de la recepción, de modo que el espectador ejercite su imaginación y capacidad de experiencia en contacto con las obras.

Pero Adorno no zanja aquí la cuestión. De haberlo hecho, quizá habría que reconocer cierta razón a quienes le acusan de elitismo y mandarínismo cultural; sin embargo, su planteamiento de la división entre arte serio y arte de entretenimiento, entre alta cultura y cultura de masas, es mucho más rico y complejo de lo que dicha acusación pretende. Ante todo, la estética adorniana nos lega el imperativo teórico de pensar ambas dimensiones de modo unitario y coherente, como partes de un todo. Pero además nos advierte del peligro de que, al convertirse en mitades rígidas y sin relación entre sí, arte serio y arte de entretenimiento acaben legitimándose recíprocamente, en tanto que, al darse por bueno que uno aspira a la calidad y el otro al gran público, parecería que todos los intereses quedan satisfechos y la tensión entre ambos termina por disolverse, con la inaceptable consecuencia de que quedaría normalizada y legitimada una situación en la que calidad e impacto social no pueden darse simultáneamente.

Este posicionamiento de Adorno revela que su toma de partido por el arte moderno es menos simple y aporoblemática de lo que puede parecer en un principio. De hecho, a partir de 1945 su pensamiento se mantiene en constante tensión con la evolución de las vanguardias, a las que acusaba de haber envejecido, ya que se habían asentado cómodamente como un arte «para especialistas», renunciando así a toda repercusión sobre el conjunto de la sociedad. Para Adorno no puede haber una resolución cómoda de la tensión entre el imperativo de que el arte se mantenga fiel a su propia constitución y la necesidad de que las obras lleguen a los hombres. Por ello tampoco puede satisfacerle la apelación, tan frecuente aún hoy, a los «bienes culturales», ya sea desde un conservadurismo que pretende restaurar con ellos el elemento cultural del arte (y con ello legitimar los poderes establecidos), o de un supuesto progresismo que se empecina en «democratizarlos»

como si fueran valores universales y eternos (y que al hacerlo aniquilan la experiencia que les es propia).

Estas son las tensiones históricas sobre las que se constituye la estética adorniana, y que en gran medida sobreviven todavía hoy, si bien en cierta medida apaciguadas bajo la superficie de la compleja y bien parecida institución-arte. El valor de las propuestas adornianas estriba en hacer ver las condiciones en las que estos procesos surgieron y en las que se perpetúan, y en oponerse a su supuesta «inevitabilidad». Y si hoy una tal actitud resulta inapropiada o utópica, no podemos menos que preguntarnos por qué.

\* \* \*

Con frecuencia la significación de la estética de Adorno es reconocida a un nivel meramente historiográfico, acotada en un periodo que solemos denominar «modernidad artística», y que es entendido como un tiempo secuencial cerrado. Según esta perspectiva, su inacabada *Teoría estética* se entiende como punto de llegada del pensamiento adorniano, que en sus últimos años ya no conseguía responder a las transformaciones que se estaban produciendo en la realidad artística y que están en la base de nuestra actualidad.

No obstante, en algunos textos menores de la última etapa adorniana se aprecia un intento de abrirse a estos nuevos fenómenos. En ellos encontramos la propuesta de aprovechar estéticamente las posibilidades que ofrecían los medios de masas, así como la confrontación con el desflecamiento de los géneros artísticos y el esbozo de una estética interdisciplinar consciente de las transformaciones que los medios audiovisuales estaban produciendo en el concepto y la significación del arte. Estos elementos, a menudo tan sólo esbozados, invitan a una nueva lectura de las propuestas adornianas para aprovechar estas transformaciones de cara a la producción de nuevas ideas y sensaciones, frente a la uniformización que amenaza hoy a buena parte del arte.

\* \* \*

Una última razón por la que reivindicar la herencia estética de Adorno tiene que ver con su actitud, su metodología y su manera de pensar. En ellas se hace explícita una decidida oposición a la departamentalización del pensamiento en disciplinas especializadas y sin relación entre sí, que nos deja impotentes frente a un mundo cuya complejidad rebasa nuestras capacidades y acaba por resultar impenetrable. Por ello sus textos, si bien nos exigen mucho como lectores, nos ofrecen a su vez un acceso privilegiado al análisis y la comprensión del arte, pero también de la realidad.

Músico de formación, Adorno afirma que ya no se puede seguir haciendo estética sin saber de arte, pero tampoco se contenta con un análisis inmanente y

atomista de cada obra o autor, sino que sitúa dicho análisis contra el trasfondo de la historia del arte y de la sociedad, y se sirve para ello de sus conocimientos musicales, artísticos y filosóficos, pero también psicoanalíticos y sociológicos. De este modo, los conceptos provenientes de distintas disciplinas se liberan de las estructuras en las que se formaron y pasan a ser utilizados en asociaciones que no se someten a la sistemática división del trabajo intelectual y cobran una nueva fuerza en el análisis de objetos artísticos. Debido a esta constante oscilación entre un análisis de la constitución de la obra individual y el recurso a elementos externos para comprenderlas, el mundo deslavazado e inconexo en el que vivimos vuelve a convertirse en un todo y recupera su inteligibilidad:

Por un fugaz instante accedemos a la visión de un mundo unificado, un universo en el que realidades discontinuas están sin embargo de algún modo imbricadas entre sí, sin importar cuán alejadas parecían a primera vista<sup>4</sup>.

Ante la perdida evidencia de los objetos artísticos, con los que el espectador y el crítico no pueden tener ya una relación clara y unívoca, el proceder de Adorno se convierte en una reivindicación de la experiencia. Ésta, al igual que el pensamiento autónomo, no puede existir sin la posibilidad de percibir el mundo como un conjunto de elementos interrelacionados. En definitiva, la máxima que nos plantea la metodología adorniana es no resolver el conflicto entre experiencia y teoría en favor de una o de otra, sino lograr que ambas se interpenetren mutuamente.

Sin embargo Adorno, a la vez que explicita la necesidad de la reflexión teórica sobre un arte que nada tiene ya de evidente, también es consciente del peligro de un mal uso de la teoría. En una aguda observación, que no ha perdido nada de su actualidad, nos advierte que hemos llegado a un punto en que resulta más cómodo escuchar hablar de música contemporánea que escuchar la propia música, y lo mismo ocurre con el resto de las artes. Esto deja a la teoría en una situación incómoda y difícilmente salvable, pero también plantea una exigencia ineludible a todo discurso sobre el arte: que en ningún caso se complazca en sí mismo y se convierta en una coartada a la relación directa con las obras. Porque, de lo contrario, pierde su razón de ser y queda reducido a un balbuceo sin objeto.

<sup>4</sup> JAMESON, F., «T. W. Adorno; or, Historical Tropes», en: *Marxism and form*, Princeton, Princeton University Press, 1971, p. 8.