

La teoría estética de Theodor Adorno. Sobre dialéctica negativa, inmanencia y Arte por el Arte

Por Jorge Ledezma

Publicado el 7 Feb, 2013. <http://www.pensarlopensado.com/2014/03/la-teoria-estetica-de-theodor-adorno.html>

No es posible remitirse al aparato teórico de Theodor Adorno respecto del arte -o al menos constituiría un acercamiento sesgado o parcializado de sus postulados- sin volver la mirada hacia las concepciones filosóficas planteadas previamente por G.W.F. Hegel. Primero, porque es justamente de la metodología dialéctica hegeliana de la que se vale Marx, en primera instancia, para sentar las bases de su materialismo histórico [1], y en segundo lugar porque Adorno, como pensador marxista perteneciente a la Escuela de Frankfurt, efectúa una reformulación de las consideraciones de Hegel respecto del arte, así como también se replantea y finalmente se opone a la posición adoptada por los teóricos del realismo socialista -como George Lukács y Bertold Brecht- en cuanto al carácter comprometido del arte.

En primer término, basándose en la Teoría Crítica desarrollada por Max Horkheimer y los teóricos de la Escuela de Frankfurt, Adorno retoma y critica la visión de Marx referente a la relación teoría-praxis según la cual, como resultado de la enajenación provocada por la división del trabajo, el marxismo veía una consiguiente separación entre el pensar y el hacer, extendida dicha consecuencia a la escisión entre teoría y práctica. Por ello, el marxismo tradicional propone la praxis como una superación dialéctica: el pensar debe necesariamente ser llevado al plano de la acción revolucionaria. Para Adorno, tal separación entre la esfera teórica y la práctica supondría el desgajamiento social de la teoría, como si fuese externa a la realidad social o estuviese por sobre ella. Por lo tanto, los esfuerzos de Adorno están orientados a recuperar la idea del carácter social de la teoría y del arte: para él, arte y teoría no son elementos externos o “por encima” de lo social que deban ser vehiculados necesaria e indefectiblemente a la acción, sino que asumen en sí mismos una forma activa de intervención en la sociedad, en tanto y en cuanto tomen una posición crítica respecto del orden social. De este modo, Adorno se opone fuertemente tanto a la estética realista de la URSS como a la idea del artista comprometido, que debe desbordar su ámbito de creación artística para asumir una responsabilidad social. Para él, la labor intelectual y el quehacer crítico poseen un carácter político y social que se encuentra mediatizado y que nunca puede asimilarse directa e inmediatamente a una función de praxis social.

Al respecto, es necesario precisar que Theodor Adorno lleva a cabo una reformulación del concepto de mediación. Si nos remontamos específicamente a Hegel, el arte se compondría de la unión mediatizada entre un elemento sensible y aquello atingente al espíritu humano, oponiéndose de este modo al arte mimético y a la estética kantiana, la cual concibe al arte como un fenómeno sensible capaz de ser experienciable a partir de la percepción o intuición (*Anschauung*) de un sujeto y sobre un objeto. Hegel ve opuestos y dualismos (*antinomias*) entre arte empírico-abstracto, sujeto-objeto, sensibilidad-inteligibilidad, para cuya solución formula la teoría dialéctica del arte -tesis, antítesis y síntesis- [2].

Sin embargo, Adorno propone una dialéctica negativa -que consta de tesis y antítesis, pero no de síntesis-, en oposición a la dialéctica hegeliana y su concepción tradicional de mediación, con lo cual la tensión entre los elementos opuestos no llega nunca a una superación. En este sentido, el artista es aquel que jamás adopta una función social práctica, que mantiene las contradicciones de lo social y permanece ajeno a ellas, sin hacer ningún esfuerzo por superarlas mediante la acción. Si para Hegel la contemplación del arte sirve para la autoconciencia del sujeto, que debe buscarse a sí mismo y reconocer su espíritu en una manifestación externa mediante la cual se produciría una conciliación de los opuestos, para Adorno el artista y el intelectual deben evidenciar las contradicciones pero nunca conciliar aquellos opuestos. Por ende, el arte con condición social sin una mediación que lo distancie

de la praxis sólo conlleva a la alienación, a las formas predeterminadas del arte y a la estereotipia, pero jamás al desarrollo de un pensamiento crítico eficaz. Entonces, para Adorno el arte posee sus propias reglas y funcionamiento, no teniendo por qué reflejar nada que sea ajeno o externo a ellas. De ahí proviene su interés por concentrarse en la inmanencia de la obra de arte [3]. Trabajar sobre su inmanencia propiciaría, entonces, que el arte no se “contamine” con la alienación de la sociedad, y para ello, el artista debe conocer completamente su técnica. La garantía de autonomía para Adorno ya no es la noción de armonía de espíritu de Hegel, sino el absoluto control y reconocimiento de la técnica por parte del artista [4]. Así, sólo el sujeto que conoce íntegramente la totalidad de su técnica ya no se encuentra alienado -pues no estaría supeditado a la fragmentación técnica y operativa causada por la división del trabajo- y puede llegar a erigirse como el lugarteniente del sujeto conjunto desalienado de la sociedad (en términos específicamente individuales, pues Adorno desconsidera al sujeto social colectivo).

No obstante, esta inmanencia de la obra artística no guarda relación alguna con la teoría estética del **arte por el arte**, por cuanto esta última considera a la obra artística como un objeto absolutamente despojado de la mediatización entre arte y sociedad. Es más; Adorno se opone a la concepción del **ars gratia artis** de la estética idealista, por cuanto ella no repara en la dualidad de sus elementos contradictorios ni se fija en lo mediato de su constitución formal. A tono de ello, Adorno sostiene: “**El arte es la antítesis social de la sociedad y no se puede deducir inmediatamente de ella**” [5]. El arte por el arte se desprende absolutamente de toda conexión con el mundo, mientras que para Adorno existe una relación efectiva del arte con lo empírico, adquirida precisamente de su distanciamiento de éste, lo que no implica un desprendimiento absoluto, sino que supone una relación dialéctica negativa con él.

PUBLICADO EN SOCIEDAD Y CULTURA (<http://ballotage.cl/sociedad-y-cultura/>)

Notas al pie:

- [1] El marxismo adquiere una posición crítica respecto de la tradición idealista hegeliana, reorientando el método dialéctico hacia una visión materialista y refundándola ya no sobre la base de un sujeto cuya conciencia determina a la realidad, sino sobre una realidad objetiva y cognoscible que condiciona la conciencia de los sujetos.
- [2] La terminología **tesis-antítesis-síntesis** a modo organización segmentada del método dialéctico de Hegel en forma de una progresión de fases o “momentos” fue propuesta por el filósofo alemán Johann Fichte a principios del siglo XIX.
- [3] En su Teoría estética (1969), Adorno apunta: “**El criterio de las obras de arte es doble: conseguir integrar los diferentes estratos materiales con sus detalles en la ley formal que les es inmanente y conservar en esa misma integración lo que se opone a ella, aunque sea a base de rompimientos**”. Adorno, Theodor W. *Teoría estética*, Orbis, Barcelona, 1983, p.12.
- [4] En *El artista como lugarteniente*, Theodor Adorno ejemplifica con Paul Valéry y Leonardo da Vinci como dos de los más notables conocedores de sus técnicas artísticas.
- [5] Adorno, Theodor. Op. cit. p.14