**II Congreso Latinoamericano de Teoría Social /Teoría Política**

*"Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global"*

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2017

**Mesa 42**: La teoría social crítica en clave política desde los diálogos teoría-praxis, sujeto-objeto, arte-cambio.

**Título del trabajo**: Autonomía y negatividad. Aporías en la relación arte-sociedad en la Teoría estética adorniana

**Autor**: Mitidieri, Carlos Federico (USAL – CONICET)

**Resumen**:

Este trabajo se propone realizar un aporte al análisis del eje arte-cambio en la teoría crítica. En ese sentido, buscará analizar las aporías en la relación arte-sociedad en la *Teoría estética* de Th. W. Adorno.

Adorno sostiene que la situación del arte en la actualidad es aporética porque, “si hace concesiones en su autonomía, se entrega al negocio de la sociedad existente; si permanece estrictamente para sí, se deja integrar como un factor inofensivo más” (2011 [1970], p. 314). Partiendo de esta tesis, se buscará dar cuenta de las relaciones entre autonomía, negatividad y potencial crítico del arte respecto de la sociedad en la obra de Adorno.

Por último, se analizará la vigencia de esta teoría y su pertinencia para pensar críticamente la cuestión del arte y la sociedad en el siglo XXI latinoamericano.

**Autonomía y negatividad. Aporías en la relación arte-sociedad en la Teoría estética adorniana**

Adorno sostiene que la situación del arte en la actualidad es aporética porque, “si hace concesiones en su autonomía, se entrega al negocio de la sociedad existente; si permanece estrictamente para sí, se deja integrar como un factor inofensivo más” (2011 [1970], p. 314). Partiendo de esta tesis, buscaremos dar cuenta de las relaciones entre autonomía, negatividad y potencial crítico del arte respecto de la sociedad en la obra de Adorno.

En primer lugar, entonces, debemos dar cuenta del carácter dual del arte. Por un lado, el arte es autónomo y pertenece a una esfera particular. Por otro lado, tiene un carácter social. Ahora bien, estas dos dimensiones del arte deben ser comprendidas como “dimensiones simultáneas, complementarias y, consiguientemente, no contradictorias en el contexto de la obra de arte.” (Fernández Orrico, 2004, pág. 230)

En este sentido, toda obra de arte puede ser entendida como el lugar del conflicto entre ambos impulsos. El arte está mediado por la sociedad y, aunque pugne por hacer prevalecer su ley formal inmanente, nunca lo logrará de manera total. Como así tampoco será nunca un completo reflejo de la sociedad existente (o, si lo fuera, entonces ya no sería arte).

“Si el arte es percibido de una manera estrictamente estética, no es percibido de una manera estéticamente correcta. Sólo donde también se siente lo otro del arte como una de las primeras capas de la experiencia del arte, se puede sublimar al arte, disolver la implicación material sin que el ser-para-sí del arte se vuelva indiferente. El arte es para sí y no lo es; pierde su autonomía sin lo heterogéneo a él.” (Adorno, 2011, pág. 16)

La de Adorno es una teoría de la autonomía estética, que considerará al arte en su especificidad. Aunque esta autonomía no deja de tener también un carácter social y responde al proceso de separación de esferas, propio de la modernización, que la hizo posible. De hecho, la función social del arte, lejos de ser incompatible con su autonomía, es posible justamente por ella.[[1]](#footnote-0)

Con esta separación, el arte consigue una función crítica. Esa separación implica la necesidad de una mediación. Para mantenerse en su esfera propia y no ser integrado por el mundo empírico, el arte crea otro mundo, separado, con una legalidad propia, que se contrapone al mundo social existente y lo niega.

“No hay nada puro, completamente elaborado de acuerdo con su ley inmanente, que no critique implícitamente, que no denuncie la humillación de una situación que tiende a la sociedad del intercambio total: en ella, todo es solo para otro. Lo asocial del arte es la negación determinada de la sociedad determinada.” (Adorno, 2011, pág. 298)

Esta asocialidad del arte, y su inutilidad en un mundo en el que todo es-para-algo, le da al arte una función social. “El arte critica a la sociedad mediante su mera existencia”[[2]](#footnote-1). Esta es la crítica más potente que el arte puede hacer al mundo administrado, ya que el arte imagina un mundo otro, de espaldas a la realidad social y a su dinámica que se pretende única. Y sólo la consigue manteniendo su autonomía. De ahí que Adorno critique a las teorías que intenten darle al arte un para-qué.

Tanto las teorías del compromiso como la Industria de la cultura, por diferentes razones, ponen al arte al servicio de otra cosa, niegan su autonomía.

Las teorías del compromiso apuestan a que haya una influencia directa del arte sobre la sociedad, apuestan a transformar la sociedad poniendo al arte al servicio de una ideología, instrumentalizándolo. Así, por más supuestamente emancipadora que pueda ser esa ideología, por el solo hecho de poner al arte al servicio de otra cosa, de hacerlo heterónomo, lo depotencian en su función crítica. Si el arte es para-otro entonces, al menos en eso, tiene mucho más que ver con el mundo administrado de la lógica medio-fines que el arte autónomo.

Un caso paradigmático es el de Brecht. Para Adorno, el problema de Brecht fue la búsqueda de la eficacia inmediata en sus obras. Y en esas obras es que va a ser criticado por su didactismo político. Eso es lo menos valorado de su obra teatral, el momento en que pretende hacer del arte un instrumento de transformación social y olvida la importancia de la autonomía y la forma estética.

“Las obras de arte que quieren despojarse del fetichismo mediante intervenciones políticas muy dudosas suelen enredarse socialmente en la falsa consciencia debido a la inevitable y en vano ensalzada simplificación.” (Adorno, 2011, pág. 308)

Mucho más valorada va a ser por Adorno su teoría del distanciamiento. Ahí sí va a encontrar una mediación formal que le dé a sus obras un valor expresivo más allá de la mera comunicación. Las obras de arte que se pretenden absolutas y seguras de su contenido, carecen de verdad.

El arte autónomo contrasta con el arte comprometido pero también con el arte por el arte. La autonomía estética no es la independencia del arte respecto de la sociedad.

Como ya dijimos, la autonomía estética critica el principio del ser-para-otro, que en apariencia es el adversario del fetichismo, es el principio del intercambio, y en él se camufla el dominio. Incluso las obras del llamado arte por el arte, por el sólo hecho de ser inútiles cuestionan ese principio y con eso ya están criticando el mundo social existente. De ahí que “las obras de arte son los lugartenientes de las cosas ya no desfiguradas por el intercambio” (Adorno, 2011, pág. 300)

La industria de la cultura también será criticada en este sentido por Adorno, ya que también buscará darle un para qué al arte. En este caso, lo buscará poner dentro de lo agradable, lo placentero, aquello que genera goce. Y, por medio de la instrumentalización de ese goce buscará controlar la sociedad[[3]](#footnote-2). El arte, así, dejaría de ser oposición a la sociedad, perdería su negatividad, y quedaría relegado como un bien de consumo más, neutralizado en su potencial crítico.

Lejos de aceptar que el goce sea algo esencial al arte, Adorno sostendrá que “las zonas de la obra de arte socialmente críticas son aquellas donde se hace daño, donde se causa sufrimiento”, es decir, aquellas en que la obra de arte arranca al consumidor de la comodidad de lo estandarizado.

De modo que tanto la industria cultural, como las teorías del compromiso buscarían eliminar la relación dialéctica entre arte y sociedad, conciliar esas esferas distanciadas, e integrar lo disruptivo con lo homogéneo del arte en el mundo administrado. Eso es justamente lo que hay que impedir. El arte para sostenerse en una función crítica, debe mantener una negatividad radical. Para eso es fundamental la mediación formal.

“Si el arte se opone a la empiria mediante el momento de la forma (y la mediación de forma y contenido no se puede entender sin esta distinción), la mediación hay que buscarla de una manera hasta cierto punto en que la forma estética es contenido sedimentado” (Adorno, 2011, pág. 14)

Los antagonismos no resueltos de la realidad aparecen en las obras de arte como los problemas inmanentes de su forma y ahí es donde aparece la relación del arte con la sociedad. El contenido social de las obras de arte está en sus estructuras formales y no en su contenido manifiesto. De hecho, el tratamiento de objetos abiertamente sociales es, para Adorno “superficial y engañoso”[[4]](#footnote-3)

La mediación es de la forma. Por un lado, no hay ningún contenido que aparezca en el arte sin la mediación de la forma; pero, por otro lado, la forma misma es expresión de un contenido social.

Adorno le niega al arte toda posibilidad de comunicación como condición de mantener su autonomía. Las obras de arte no comunican, pero sí expresan, y esa expresión puede ser entendida como “fermento social de la autonomía del arte”. La expresión ejerce en la sociedad “un gesto sin palabras” y hace aparecer las obras de arte como cicatrices sociales.

La expresión en la obra de arte es, pues, una mediación insoslayable en la alternativa autonomía-sociedad. Para Adorno sigue valiendo el doble carácter del arte: son realidades estéticas y hechos sociales, y deben ser tratados diferenciadamente evitando ser reducidos a la unidad.[[5]](#footnote-4)

En sus palabras, “la comunicación de las obras de arte con lo exterior, con el mundo, ante el que se cierran por suerte o por desgracia, sucede mediante no-comunicación: en esto se revelan quebradas” (Adorno, 2011, pág. 14)

Las obras de arte no tienen un sentido transparente. De hecho, la esencia social del arte le está oculta al arte mismo y tiene que ser recuperada por la interpretación. Una interpretación que nunca quedará cerrada, dado el carácter negativo del arte, y que incesantemente deberá recomenzar, en su incesante búsqueda de un sentido irrecuperable en un mundo fragmentario.

Gracias a su autonomía y por medio de la expresión, y la no comunicación, el arte puede ser entendido como una forma de resistencia al mundo administrado. “El arte se mantiene vivo gracias a su fuerza de resistencia social; si no se cosifica, se convierte en mercancía. Lo que aporta a la sociedad no es su comunicación con ella, sino algo muy mediato, la resistencia en la cual el desarrollo social se reproduce gracias al desarrollo intraestético sin ser imitado.” (Adorno, 2011, pág. 299)

El arte conforma una resistencia a la sociedad, justamente, porque hay mediación. Sin esa mediación se convierte en mercancía, es tragado, deglutido por la sociedad.

Por medio de su negatividad, las obras de arte, al estar ahí, postulan la existencia de lo no existente y entran en conflicto con su real inexistencia. Así, el arte autónomo habría cuajado en lo que Adorno denomina una “toma de distancia ante la sociedad”: “fuga a una tierra de nadie” por medio de la cual el “principio del ser-para-otro”, el universal que articula la sociedad de cambio, quedaría desbaratado. (Gómez, 1998)

No se trata de resolver la aporía arte-sociedad en una síntesis afirmativa de alguna clase de utopía positiva, porque el mundo existente la integraría tarde o temprano; lo que hay que hacer es sostener lo existente del arte como no existente en el mundo empírico. Esto sólo ya es suficientemente caótico para la conciencia dominante, que quiere nada se aparte de lo ya endurecido. Y es ahí donde quizás podría aparecer un débil carácter utópico en el pensamiento adorniano, dado que “aún tolerado, el arte encarna en el mundo administrado lo que no se deja organizar y lo que la organización total oprime.” (Adorno, 2011, pág. 310)

# Referencias

Adorno, T. W. (2011). *Teoría estética.* Madrid: Akal.

Fernández Orrico, J. (2004). *Th. W. Adorno: mímesis y racionalidad. Materiales para una estética negativa.* Valencia: Alfons el Magnanim.

Gómez, V. (1998). *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno.* Valencia: Cátedra - Universidad de Valencia.

1. (Adorno, 2011, pág. 297) [↑](#footnote-ref-0)
2. (Adorno, 2011, pág. 298) [↑](#footnote-ref-1)
3. (Fernández Orrico, 2004, págs. 252-253) [↑](#footnote-ref-2)
4. (Adorno, 2011, pág. 303) [↑](#footnote-ref-3)
5. (Fernández Orrico, 2004, pág. 253) [↑](#footnote-ref-4)