

VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2010.

# Los aportes políticos de la teoría estética de T. Adorno.

Tesoriero, Maria Victoria.

Cita:

Tesoriero, Maria Victoria (2010). *Los aportes políticos de la teoría estética de T. Adorno*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-027/62>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eORb/c9W>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Título: Política y teoría social en la Teoría Estética de Theodor Adorno. Los aportes políticos de la Teoría Estética.

Autora: Tesoriero, Maria Victoria. (FCS – UBA) [victoriatesoriero@yahoo.com.ar](mailto:victoriatesoriero@yahoo.com.ar)

*La negatividad del arte es el compendio de lo reprimido por la cultura establecida.*

*Theodor Adorno. Teoría Estética.*

Aún siendo uno de los pensadores más importantes de la escuela de Frankfurt, son quizá la falta de sistematicidad y la complejidad de la obra de Adorno las posibles razones por las cuales este excepcional pensador ha sido soslayado en la mayor parte de los programas académicos, pero no sólo él, sino también las reflexiones sobre estética.

Esta situación de alejamiento puede corresponderse con el actual abandono de la teorización sobre la estética. En la historia de las teorías estéticas, todas parecen tener un cierto carácter inconcluso. Incluso las teorías más clásicas, como la de Hegel o Kant, son inseparables de la reflexión epistemológica y las posiciones respecto de teoría del conocimiento. ¿Tiene la desconfianza en la estética una razón en su academicismo?

Por otro lado, Hegel y Kant escribieron sobre teoría estética en un momento histórico en que el arte era orientado por normas generales, no había cuestionamiento a ellas por parte de los artistas.

A pesar de las críticas que se le han hecho a Adorno, a quien a menudo se acusa de ser “apolítico” o de tener un “déficit político”, consideramos que la Teoría Estética, cuya primera versión comenzó a escribirse en 1961, es un encuentro entre la estética, la sociología y la política. Y más allá de eso, la Teoría Estética conlleva asimismo un proyecto teórico propio.<sup>1</sup>

La obra de Adorno proporciona elementos para pensar no ya sólo el arte y la estética como objetos de reflexión teórica, o su abordaje político; su peculiar forma de abordar estas temáticas puede ser extendida hacia otros ámbitos como la política o la teoría social desde la perspectiva anticapitalista, aun más, sus aportes son útiles para profundizar la crítica al capitalismo iniciada por Marx. La *Teoría Estética* de hecho, condensa una serie de reflexiones y aportes acumulados a lo largo de la obra total de

---

<sup>1</sup> En su aspecto más sobresaliente, la obra estética de Adorno implica una revisión a la idea de la dialéctica de Hegel, aunque su mejor desarrollo está en otro de sus escritos, la *Dialéctica Negativa*.

Adorno, que van más allá del campo estético, o más bien se aparta de lo estético desde una visión que remite a lo estético acotado meramente al arte. De hecho, la obra de Adorno ha sido recuperada para pensar por ejemplo, desde la práctica revolucionaria hasta la teoría *queer*.

Más de una razón amerita recuperar la obra del pensador alemán. Sus reflexiones teóricas resultan superadoras no ya sólo de la ortodoxia marxista, sino de modo más general de las tendencias a las reflexiones dotadas de cierta circularidad que priman en algunos teóricos contemporáneos, herederos del estructuralismo. Así, sus teorizaciones nos dan claves para pensar espacios sociales y culturales para la práctica política alternativa y anticapitalista, así como formas no economicistas, antideterministas; para pensar la teoría social.

El carácter heterodoxo de la obra adorniana permite una comprensión multidisciplinaria. Su perspectiva antilineal de la historia y su crítica a la identidad totalizante de la dialéctica hegeliana resultan fundamentales para la superación del fetichismo teórico. Contrariamente a lo que afirmaron sus cercanos, como también varios estudiosos de su pensamiento, Adorno no era “apolítico”. Hay que entender su obra en el contexto en la que fue creada, las censuras, el nazismo, el exilio.

Hay tres ejes fundamentales que guiarán nuestro escrito. En primer lugar, el arte en relación con lo no-idéntico; en segundo lugar, el vínculo entre el arte y la mimesis, y por último, el tema del origen del arte más allá de la estructura económica, como espacio superador.

El acercamiento al arte que Adorno realiza es de un doble carácter; hermenéutico y empírico. Su lado hermenéutico resalta al arte en su significancia cultural, sus funciones políticas. Aquí entra en juego el tema de la identidad. El arte es abordado no ya como esfera del placer contemplativo, el placer estético sino como una herramienta de crítica. El acercamiento empírico resalta las conexiones causales entre arte y factores sociales, su significado. Aquí encontramos la cuestión de la mimesis, el debatido tema de la autonomía del arte y el origen del mismo.

¿Qué significancia cultural tiene el arte? Para comprender más acabadamente el lugar del arte, primero debemos ver qué análisis hace Adorno del momento histórico que le toca vivir, pero sobretodo como interpreta la situación cultural que ese contexto conlleva, que en definitiva es la caracterización de un sistema cultural en el capitalismo.

Ese análisis está presente en la *Dialéctica del Iluminismo*, que escribiera con Horkheimer.

La profunda crítica que los autores realizan, a través de una filosofía negativa, muestra al proceso de la Ilustración como un proceso autodestructivo de derrumbe de la razón que regresa al mito, mediante el cual el pensamiento se cosifica y degenera en mercancía. La Ilustración había prometido ser un movimiento racional, superador, sin embargo, degeneró en mitología. La autodestrucción de la Ilustración se evidencia en el hecho que “(...) los hombres son privados mediante mecanismos de censura, externos o introyectados en su interior, de los medios necesarios para resistir.”<sup>2</sup> La evolución del espíritu no parece seguir la lógica progresiva, en el sentido de un progreso positivo, que Hegel postulaba; sino que el progreso culmina recayendo en el regreso, cae en un momento destructivo.

Los autores sitúan la causa de este fenómeno en la paralización de la Ilustración frente al miedo a la verdad, que es un miedo similar al miedo a la desviación social. El pensamiento negativo entonces, es condenado por la corriente dominante, que cae en la ceguera. El pensamiento opera con categorías que son prefabricadas y en este sentido, no logra romper con la instancia y lógica de la corriente dominante. Esta es otra de las expresiones del mito. La honda crítica, asimismo, estaría presentando a una Ilustración que habría caído en lo que en principio quería romper: el pensamiento conservador, estático, oculto, oscuro. Se renuncia al conocimiento en el afán de conocer, sustituyendo el concepto por la fórmula, la regla, la probabilidad. La Ilustración entonces, cae en totalitarismo cuando no acepta otros criterios que rindan culto al cálculo y la utilidad: su fuerza aumenta ante la resistencia. “Los símbolos toman aspecto de fetiches. Su contenido, su repetición de la naturaleza, se revela a continuación siempre como la permanencia, por ellos representada, de la coacción social. (...) El carácter social de las formas de pensamiento (...) es signo de la unidad entre sociedad y dominio. El dominio confiere a la totalidad social en la que se establece mayor fuerza y consistencia”.<sup>3</sup>

Ante esta situación de dominio y ductilidad, la propuesta es preservar la libertad, extenderla y desarrollarla con el objetivo de desacelerar la marcha hacia el mundo administrado.

---

<sup>2</sup> Adorno y Horkheimer (1947): *Dialéctica de la Ilustración*, pág. 53. Editorial Trotta, Madrid.

<sup>3</sup> Adorno y Horkheimer (1947): *Dialéctica de la Ilustración*, pág 75. Editorial Trotta, Madrid.

Es el arte utópico el que protege un futuro de libertad dentro de las redes del presente; pero, a su vez, siempre late dentro de la historicidad de la modernidad capitalista donde el hombre padece el estrago del trabajo alienado.

El doble carácter del arte, autónomo y hecho social, está en comunicación sin dejar de lado la zona de su *autonomía*. Hay un sesgo de dominio internalizado en las obras de arte, que convive con el afuera y crea un espacio de subversión. Es esta tensión interna, inmanente lo que condiciona la relación entre sumisión y subversión. El arte trata de separarse de la empiria, pero forma parte de ella.

El arte es mimético; sin embargo, guarda un costado irracional<sup>4</sup> que niega a la sociedad capitalista y representa la verdad en dos sentidos: es racional y absurdo al mismo tiempo. La obra de arte posee una racionalidad propia, que no pierde relación con la racionalidad del afuera. No reprime, sino que rescata y evidencia lo difuso y escurridizo de la conciencia presente.

No obstante, el arte no es capaz de concretar la utopía, ya que si esto sucediera, el arte desaparecería. El arte constituye una forma de conocimiento alternativa, un espacio entre el dominio y el eufemismo que resguarda. Se refugia en lo otro de la sociedad, lo que en ésta no cabe y se identifica con lo no-idéntico. La identidad estética ha de socorrer a lo no idéntico que es oprimido en la realidad por la imposición de la identidad. Los antagonismos irresueltos de la realidad retornan en las obras de arte como los problemas inmanentes de su forma. Aquí está la relación entre el arte y la sociedad. Podríamos interpretar entonces, que el arte tiene un funcionamiento y una forma de aparecer a manera de síntoma, de elemento particular que subvierte su propio género, un punto de ruptura de la unidad que funciona como negación interna.

Las obras se constituyen en un proceso de negación de su origen. Heterónomas frente a la realidad (hecho social), las obras de arte son imitaciones de lo existente, pero no meras reproducciones o copias, puesto que toman contenido factual a la vez que renuncian a esa realidad para transformarla, es decir, hay un costado de resistencia,

---

<sup>4</sup> Aunque en el texto publicado Adorno asocie lo mimético con lo irracional, hay escritos, ensayos que el autor estaba preparando antes de su muerte como edición definitiva de la Teoría Estética donde afirma que la mimesis no sería en absoluto irracional, sino que tiene un costado racional que es lo que la relaciona con la sensibilidad subjetiva y la realidad social. Es decir, la mimesis entonces, no es ni totalmente irracional, ni totalmente racional. Lo irracional del arte está dado por su resistencia, su alejamiento de la razón instrumental imperante y dominante. La racionalidad en el arte radica asimismo en su técnica.

lucha, cristalización del antagonismo en el espacio estético. Ámbito de resistencia, el arte es casi una trinchera de espacios no-idénticos.

El momento de la no-identidad, del contra lo que es, significa tomar el rechazo como punto de partida para pensar el arte y otros ámbitos socioculturales. Hay en la dialéctica algo que desborda la totalidad, irreductible, lo no adaptado.

Vinculado a la crítica de la totalidad, el cambio social ya no se piensa como una destrucción de la totalidad social y fundamentación de la sociedad sobre nuevas bases en un movimiento, sino que el cambio se da en la esfera cultural (transformación lenta de la superestructura) y más, en espacios de la misma que paulatinamente van hacia una transformación previa. El cambio rebalsa a la categoría de la totalidad, a partir de la noción de lo no-idéntico. Este es el aporte político de la obra. La crítica a la organización y a la noción de totalidad se expresa en la existencia de espacios heterogéneos que resisten, toman su contenido de lo socialmente negado y excluido. Las contradicciones vuelven a la sociedad en forma de arte. La totalidad, concepto fundamental para la dialéctica positiva hegeliana, se convierte en *contradicción* en la dialéctica de Adorno.

Que el arte, algo mimético, sea posible en medio de la racionalidad y se sirva de sus medios, reacciona a la irracionalidad mala del mundo racional, del mundo administrado. Esta irracionalidad la esconde y la niega la sociedad capitalista.

El arte se resiste al dominio real, pero como ideología está siempre aliado al dominio. El arte es un momento en el desencantamiento del mundo, de su racionalización, de ahí proceden todos sus medios y procedimientos, la técnica a la que difama la ideología del arte le es inherente al igual que la amenaza, pues su herencia mágica se ha mantenido tercamente en todas sus mutaciones. Pero el arte moviliza a la técnica en una dirección contrapuesta a la del dominio. La pervivencia de la mimesis, la afinidad no conceptual de lo producido subjetivamente con su otro, con lo no puesto, hace del arte una figura del conocimiento, algo “racional”.

El arte se relaciona con la sociedad porque aparece como una refracción de ella, de sus espacios negados, no-idénticos.

El arte habla por sí mismo a través de la mimesis. La crítica de la mimesis de Adorno propone una metodología de reflexión dialéctica que va en contra de la tendencia positivista de la conciencia moderna, que sustituye medios por fines. El arte expresa no identidad de una tendencia relativa a la exigencia del intercambio de mercancías. Resiste el aspecto funcional de ser-para-otro.

¿Tiene el arte un potencial emancipador? ¿Existe una lógica evolutiva, una tendencia del arte, una lógica? ¿Hay determinación en el arte?

La mimesis que Adorno piensa en las obras de arte también remite a nexos con la vida y por la definición misma a la lucha para evitar la dispersión en un contexto de disgregación de lo particular, de integración de lo diferente. La verdad de la obra de arte no se agota en la mimesis. Hay un carácter alegórico en la obra de Adorno.

El artista encarna las fuerzas productivas sociales sin estar atado a las normas dictadas por las relaciones de producción. Pensar territorios autónomos. La autonomía constituye el concepto del arte. Si éste fuera autónomo, libre totalmente, se organizaría al modo del dominio.

No puede haber homologación entre estructura económica y superestructura ideológica. Esta es quizá una de las ideas fundamentales que aporta Adorno para pensar espacios superestructurales de una forma no estructuralista. El arte no puede ser reducido a ser producto de una base material. Este es el sesgo antideterminista de la teoría estética adorniana. En cuanto al origen del arte entonces, éste tiene su concepto en la constelación de momentos que va cambiando históricamente; se niega a ser definido. Su esencia no se puede deducir de su origen, como si lo primero fuera una capa fundamental sobre la que todo lo siguiente se levanta y que, si se deteriora, lo echa abajo. El intento de subsumir ontológicamente la génesis histórica del arte bajo un motivo supremo se perdería necesariamente en cosas tan dispares que la teoría no obtendría nada más que el conocimiento de que no se puede encuadrar a las artes en una identidad íntegra del arte. (Adorno, 2004: 10, 11) Lo específicamente artístico en el arte ha que derivarlo de su otro por cuando respecta a su contenido: esto, ya satisfaría la existencia de una estética materialista dialéctica. El arte se especifica en lo que separa de aquello a partir de lo cuál llegó a ser, su ley de movimiento es su propia ley formal. El arte solo es en relación con su *otro*.

Las obras de arte extraen su contenido de la empiria a la que repudian. El arte se opone a la empiria de mediante el momento de la forma, la mediación hay que buscarla de una manera hasta cierto punto general en que la forma estética es contenido sedimentado. Existe entonces una alteridad inmanente del arte, un ser-otro constante.

Ante un estado de degeneración que la realidad alcanza, el arte tiene que revolverse contra aquello que forma su mismo concepto y se convierte así en algo incierto. El arte se vuelve contra sí mismo, se niega, se está modificando cualitativamente se convierte

en otra cosa. Cambia contra lo meramente existente, contra lo establecido. No puede haber una definición definitiva del arte.

Lo que hay en el arte de específicamente artístico procede de algo distinto: de este algo hay que inferir su contenido, y sólo este presupuesto satisfaría las exigencias de una estética dialéctico materialista. La especificidad del comportamiento estético es la capacidad de percibir más de lo que hay, más allá de lo que las cosas muestran. Es decir, el comportamiento estético excede ampliamente el ámbito del arte, en su definición más tradicional o acotada. El comportamiento estético entonces, no es mimético totalmente. El comportamiento estético es aquel en el que se establece una relación entre el individuo, el arte y la historia. La primera fase de este comportamiento es el estremecimiento. Esto es lo propio de la subjetividad. Si no hay estremecimiento, hay fetiche, hay cosificación. Este es el origen que Adorno le asigna al arte, al comportamiento estético, entre la subjetividad individual, la historia y el arte. Las obras de arte son imitaciones de lo empíricamente vivo, aportando a esto lo que fuera le está negando.

Existe un nexo entre la relación conflictiva entre la lógica de la obra y la lógica del mundo real. El arte media entre la regresión a la magia, constante en todas sus manifestaciones; y la adopción de una racionalidad objetiva. Esta aporía que surge del impulso mimético deja como resultado un residuo mimético propio de la obra de arte.

Adorno sostiene que el arte tiene un origen, luego de la prehistoria, de carácter mimético. Sin embargo, luego del apartamiento del arte de las prácticas mágicas (indeterminadamente), tiene un resto mimético, que es la muestra de que la superestructura cambia más lentamente que la estructura. No por esto el arte es regresivo: Adorno reafirma, una vez más, que el arte es el refugio de lo oprimido, lo que fue apartado con violencia de la sociedad. Este momento no es irracional, por el contrario, es profundamente racional.

La contradicción es un concepto fundamental en la obra de Adorno y atraviesa sus reflexiones estéticas. El arte surge de tensiones. Expresa tensiones, surge de conflictos del proceso socio-histórico al que pertenece. La historicidad de las obras de arte forma parte de la dialéctica entre la naturaleza y su dominio. Estas tensiones penetran a través de la subjetividad del artista, y éste es un aspecto del carácter mimético de la obra de arte, su relación con la idiosincrasia del artista. La resolución de los conflictos y contradicciones de la esfera artística necesitan la transformación de la sociedad como un todo, la cual no parece inminente en la obra del pensador.



El arte es entonces, asimismo, una forma de conocimiento, pero no de objetos, sino de la verdad, más allá de lo objetivo. El contenido social entra en el arte a través de la experiencia subjetiva. Lo social se vuelve inmanente al arte, ya que la experiencia subjetiva es constitutiva de la obra. La creación estética es la subversión de lo uniforme. Adorno defiende el extracto utópico del arte, que a pesar de guardar relación con el aspecto socio-histórico, mantiene un espacio de libertad y una esencia de resistencia a ser repetible, estandarizado, a volcarse a una tendencia dominante de la industria cultural fetichizante. Así es como el autor defiende espacios culturales que pueden ser pensados como escapatoria a la totalidad aplastante y alienante del capitalismo. No obstante, estos espacios nunca pueden ser pensados como espacios totalmente autónomos, sino que siempre resguardan un costado en relación a lo empírico, lo social y lo histórico.

Su crítica a la totalidad y la no identificación entre sujeto y objeto constituyen una crítica a la teoría de la organización revolucionaria. El cambio social entonces, es concebido como un proceso de larga data, de transformación paulatina de la esfera cultural, que es preponderante respecto a la económica. El concepto de mimesis da cuenta de este fenómeno. El arte tiene un impulso mimético, a la vez que un aspecto libre, autónomo, que crea su propia totalidad y su propia lógica, esfera separada del resto de la realidad.

Es verdad que la obra de Adorno está teñida de cierto pesimismo, desencanto. La apuesta por el cambio en la esfera cultural (si así lo interpretamos) tiene su origen en la expansión de la lógica del fetichismo mercantil a prácticamente todas las esferas de la vida, que reafirman un mundo totalizador, una sociedad que es un sistema cerrado. El cambio social se ve obstaculizado por la identificación entre opresor y oprimido. La sociedad deviene así un sistema totalizante del cual sería difícil escapar.

Es en el arte donde aparecen los indicios de un sujeto emancipado. En el arte se puede pensar en un lenguaje-otro. Pero este lenguaje, es mimético. El arte está, del lado de la verdad, en medio de una sociedad falsa. El arte se resiste a la cosificación, porque no está subordinado a la esfera del intercambio. Una vez que el arte ganó autonomía, aparecen en él los indicios de un sujeto emancipado. Esto es producto de una determinada configuración histórica, el arte quedó como único espacio donde cabe la posibilidad de un sujeto emancipado. En el arte son posibles cosas que son impensables o imposibles en el mundo real, aunque el arte no pueda expresarse en un lenguaje

comunicativo, sino mimético. Esta incomunicación le permite poder ir más allá del fetiche, pero ¿podríamos pensarla como autolimitante? ¿Cómo pensamos el paso desde el arte hacia otras esferas, prácticas, lenguajes? ¿Es que el arte se quedó con esta parte, sin que podamos pensar otras esferas para la emancipación?

## **Bibliografía**

- Adorno, Theodor; *Teoría Estética*, Akal, Madrid, 2004.
- Adorno, Theodor; *Introducción a la Sociología*, Gedisa, Barcelona, 2000.
- Adorno, T. y Horkheimer, M.; *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Barcelona, 2003.
- Holloway, J., Matamorros, F., Tischler, S.; *Negatividad y revolución. Theodor Adorno y la política*; Herramienta Ediciones; Buenos Aires, 2007.
- Jay, Martín; *Adorno*, Harvard University Press, Cambridge, 1984.
- Zizek, Slavoj; *El sublime objeto de la ideología*; Siglo XXI; Buenos Aires, 2005.