

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 7 • 2020 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Alexander Kluge, por Vanessa Vidal

UT PICTURA POESIS

Adorno, ilustración de la dialéctica, **Artur Heras**

PANORAMA: LA ACTUALIDAD DE LA ESTÉTICA DE THEODOR W. ADORNO

Hacia una concepción dialéctica del arte: la actualidad de la estética de Theodor W. Adorno, **Rosa Benítez Andrés, Vanessa Vidal** (Coordinadoras)

TEXTOS INVITADOS

“Les dejo esto a ustedes para que sigan pensando”. Sobre las conferencias de Th. W. Adorno, **Michael Schwarz**

Alexander Kluge sobre Adorno

Crítica social vs. crítica musical: el caso Wagner, **Richard Klein**

ARTÍCULOS

Imagen dialéctica: el lenguaje del arte en los inicios de la teoría crítica, **Sergio Sevilla Segura**

Lo irrepresentable y lo “inobjetual” en la construcción del “materialismo sin imágenes” adorniano, **Marina Hervás Muñoz**

Au piano avec Adorno, **Antonio Notario Ruiz**

La teoría crítica de la fotografía de Theodor W. Adorno, **Eduardo Maura**

No participar. La idea de compromiso en la obra de arte de Theodor W. Adorno, **Antonio Flores Ledesma**

Sismografías de la Edad de Oro: Adorno y Beckett, **Jordi Maiso**

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

Nº 7 • 2020 • ISSN 2386-8449 • DOI 10.7203/LAOCOONTE.0.7.19303

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)
Francesc Jesús Hernández i Dobon (Universitat de València)
Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Tamara Djermanović (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **Ana María García Varas** (Universidad de Zaragoza), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid), **Gerard Vilar** (Universitat Autònoma de Barcelona).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol* (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (University of Sharjah, United Arab Emirates), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TEXTOS

Antonio Cuesta



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

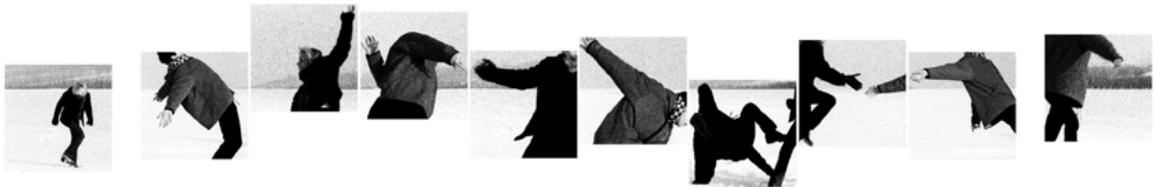


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 7 • 2020

PRESENTACIÓN	7-8
CONVERSANDO CON	9
Alexander Kluge , por Vanessa Vidal	11-25
UT PICTURA POESIS	27
<i>Artur Heras: semblanza en un solo trazo</i> , Anacleto Ferrer	29
<i>Adorno, ilustración de la dialéctica</i> , Artur Heras	30-43
Imágenes de Laocoonte n. 7, de Christian Peter	44-46
PANORAMA	
LA ACTUALIDAD DE LA ESTÉTICA DE THEODOR W. ADORNO	47
Hacia una concepción dialéctica del arte: la actualidad de la estética de Theodor W. Adorno, Rosa Benítez Andrés, Vanessa Vidal (Coordinadoras)	49-61
TEXTOS INVITADOS	63
“Les dejo esto a ustedes para que sigan pensando”. Sobre las conferencias de Theodor W. Adorno, Michael Schwarz	65-76
Alexander Kluge sobre Adorno	77-87
Crítica social vs. crítica musical: el caso Wagner, Richard Klein	88-108
ARTÍCULOS	109
Imagen dialéctica: el lenguaje del arte en los inicios de la teoría crítica, Sergio Sevilla Segura	111-127
Lo irrepresentable y lo “inobjetal” en la construcción del “materialismo sin imágenes” adorniano, Marina Hervás Muñoz	128-140
<i>Au piano avec Adorno</i> , Antonio Notario Ruiz	141-155
La teoría crítica de la fotografía de Theodor W. Adorno, Eduardo Maura	156-172
No participar. La idea de compromiso en la obra de arte de Theodor W. Adorno, Antonio Flores Ledesma	173-188
Sismografías de la Edad de Oro: Adorno y Beckett, Jordi Maiso	189-202
RESEÑAS	203
Sin buck-up, Manuel Molina	205-213
Estudios musicales del Clasicismo, vol. 4: Debates estéticos del teatro musical español del siglo XVIII, María Luisa Luceño	214-218
Un final que no acaba, Philip Muller	219-221

Espectros, espectros... y más espectros, Aleix Martínez Comorera	222-224
Enfrentar a Hegel y Danto y afrontar el “fin del arte”, Ruth Sanjuán	225-227
Metáforas de la multitud, Wenceslao García Puchades	228-230
Siegfried Kracauer: Sobre la amistad, Benno Herzog y Francesc J. Hernández	231-233
La importancia de la mirada: fotografía e historia de la Shoah, Irene Cárcel Ejarque	234-237
Arte e Violência: estratégias de articulação, Everton de Oliveira Moraes	238-241
Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía, Albert Alcañiz	242-245

Imagen de colofón de **Artur Heras**.

Imágenes de **Christian Peter**.

Fotografía de portada de **Christian Peter** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**.



MOOCONTE

PANORAMA: LA ACTUALIDAD DE LA ESTÉTICA DE THEODOR W. ADORNO

Rosa Benítez Andrés y Vanessa Vidal

(Coordinadoras)

Hacia una concepción dialéctica del arte: la actualidad de la estética de Theodor W. Adorno

Rosa Benítez Andrés* y Vanessa Vidal**

La interrelación entre lo general y lo particular, que en las obras de arte sucede inconscientemente y que la estética tiene que llevar a consciencia, es la verdadera obligación de una concepción dialéctica del arte.

Theodor W. Adorno, *Teoría estética*

La inesperada muerte de Theodor W. Adorno en agosto de 1969 impidió que el autor concluyera muchos de los trabajos en los que se encontraba inmerso, entre ellos, su propósito de escribir un libro sobre Estética. Rolf Tiedemann y Gretel Adorno ordenaron una selección de los materiales que el filósofo había ido reuniendo para este proyecto y, en 1970, editaron lo que hoy conocemos como *Teoría estética*. En este 2020 se cumplen 50 años de la publicación de esta obra póstuma, hecho que no ha pasado inadvertido para la comunidad académica y filosófica. Diferentes iniciativas han querido aprovechar este aniversario para incidir en la actualidad del pensamiento adorniano y de su teoría estética en particular. A las distintas ediciones de textos inéditos o estudios sobre el frankfurtiano –como el ya convertido en Best Seller *Aspekte des neuen Rechtsradikalismus* (Suhrkamp) o el ligero *Adorno en Nápoles* (Paidós)–, se suman encuentros, monográficos y compilaciones que continúan profundizando en su filosofía. En el ámbito hispanohablante, algunos de los grupos de estudio más valiosos para el mantenimiento de la Teoría crítica también han insistido en la vigencia de la Estética de Adorno, con encuentros –por ejemplo, el celebrado en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en México, bajo el título *La Teoría Crítica: 50 años después de Adorno* y organizado por el Cuerpo Académico Subjetividad y Teoría Crítica en 2019– o la publicación de números especiales. Este último sería el caso de *Constelaciones*, la revista de la *Sociedad de Estudios de Teoría Crítica* que con el

* Universidad de Salamanca, beneitezr@usal.es. Este trabajo se integra entre los resultados del *Grupo de Investigación Reconocido en Estética y Teoría de las Artes* (Instituto de Iberoamérica, Universidad de Salamanca).

** Universitat de València, vanessa.vidal@uv.es. Miembro del proyecto de investigación PGC2018-093502-B-I00. “Investigación artística y pensamiento estético”.

monográfico *Il faut continuer* coordinado por Marina Hervás y Jordi Maiso propone “leer hoy *Teoría estética* como un reto al pensamiento”, con el propósito de incidir en algunas de las contradicciones y tensiones que esta obra sigue planteando en relación al arte, la cultura y la experiencia sensible.

La que sin duda es la obra de referencia para comprender el conjunto de la estética adorniana constituye, por tanto, un excelente marco desde el que interpretar algunas de las reflexiones del filósofo en torno al vínculo entre teoría y praxis, la pérdida de relevancia social del arte o la especificidad de sus objetos. *Teoría estética* es un texto complejo que no sólo arrastra las dificultades de su propia formación a lo largo de los años, pues no olvidemos que se fragua al calor de las lecciones impartidas por Adorno en la Universidad tras su regreso a Alemania y que, pese a fundamentarse en una versión muy avanzada y pulida de sus escritos, nunca llegó a ser libro en manos de su autor. También se trata de una propuesta ambiciosa en la que Adorno retoma, casi uno por uno, los más importantes debates de la propia disciplina. Sin vocación de totalidad, la obra termina por presentar sin embargo una indiscutible profundidad. Un alcance que por supuesto dialoga con el resto de sus escritos sobre estética y arte. Por eso, para persistir en los esfuerzos ya señalados, este número de la revista *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes* asume la responsabilidad de ampliar la perspectiva y extender el análisis sobre su pensamiento estético-artístico hasta un marco más amplio: la totalidad de la obra de Theodor W. Adorno y las reflexiones generadas en y a partir de ella. Una propuesta que nos obliga también a repensar bajo qué coordenadas interpretativas se ha entendido al autor y, por tanto, a comenzar nuestro acercamiento problematizando esas lecturas.

Así, después de su trágica muerte en 1969, la recepción de la obra de Adorno en Alemania y, a partir de allí, en el resto del mundo, fue bastante peculiar. Desde el *Diamat* se le acusa de no ser suficientemente marxista por alejarse de la praxis y proclamar la autonomía del arte frente al realismo socialista (Demirović 1999: 912). La filosofía burguesa ve por el contrario en su obra una peligrosa afinidad con el marxismo del Lukács de *Historia y conciencia de clase* (Habermas 1985). La figura de Theodor W. Adorno resulta además en esta época inseparable de la de Max Horkheimer, especialmente después de que ambos pasen a ser considerados como los dos fundadores más influyentes de una única Teoría Crítica de la Sociedad y de uniformizar con ello sus peculiaridades personales y filosóficas bajo la rúbrica de la “Escuela de Frankfurt”. La recepción de la obra de Adorno puso el foco de atención en los primeros años, sobre todo después del movimiento estudiantil de 1969, en la *Dialéctica de la Ilustración*, reduciendo así las manifiestas diferencias en el modo de hacer filosofía de Horkheimer y Adorno a un pensamiento común, que supuestamente se sintetizaría en ese texto fundamental del siglo XX. Esta peculiar lectura se convirtió en mayoritaria cuando Habermas, tras señalar momentos que considera problemáticos en la obra de Horkheimer y Adorno, se proclamó “continuador” de la Teoría Crítica de la Sociedad y protagonista de la Segunda Generación de la Escuela de Frankfurt. En *Teoría de la acción comunicativa* se centra en señalar el carácter “catastrófico” (Habermas 1981: 509) de la crítica a la razón que supuestamente realiza *Dialéctica de la Ilustración*, que la habría reducido a razón instrumental a partir de la concepción de la cosificación

expuesta en *Historia y conciencia de clase*.¹ Tras señalar las limitaciones de esa racionalidad, considera que la estrategia de Adorno consiste en una estetización de la filosofía que separa a ésta de la verdad, ya que entiende que el arte es lo otro de esa racionalidad concebida como meramente instrumental. Habermas afirma que en Adorno el arte sería una mimesis de la naturaleza carente de concepto² separándolo así, y con él a la estética, de la filosofía y la verdad. A partir de estas tesis, los numerosos textos sobre filosofía de la música, literatura o la propia *Teoría estética* no son tomados en serio porque Habermas no ve ninguna relación entre el arte y el conocimiento filosófico,³ acercándose con su lectura paradójicamente a las recepciones postmodernas de la obra de Adorno. Axel Honneth, ya como miembro de la Tercera Generación de la Escuela de Frankfurt, y alejándose de su propia temprana recepción en la que coincide con las tesis de Habermas, hace un intento de recuperar la importancia del arte y lo estético en la filosofía de Adorno y reinterpreta *Dialéctica de la Ilustración* como “crítica de la sociedad que abre mundo”.⁴ Pero en esta propuesta, simplifica el primer excursus de esta obra, el dedicado a la interpretación de *La Odisea* homérica, a los efectos que la exposición retórica de la epopeya produce en el espectador (Honneth 2000: 84-87), proponiendo una lectura desde una estética de la recepción, que también separa del conocimiento conceptual.

A pesar de esas recepciones muy extendidas del pensamiento de Adorno y Horkheimer, no se puede obviar que, aunque supongamos que para ambos la filosofía es inseparable de la crítica de la sociedad, cada uno de estos pensadores concibe y ejerce la crítica desde un lugar distinto. Y ello ya es visible en su primera colaboración conjunta en *Dialéctica de la Ilustración*, en la que las distintas concepciones de crítica se hacen manifiestas en la escritura de cada uno de los capítulos, escritos no por ambos como todavía se suele suponer muchas veces, sino por Horkheimer y Adorno respectivamente. Así, el capítulo titulado “Concepto de Ilustración” muestra la continuación y ampliación de la teoría crítica defendida por Horkheimer en “Teoría tradicional y teoría crítica” (Horkheimer 1988). De un modo muy distinto, el primer excursus titulado “Odiseo: o mito e ilustración” objetiva el proyecto de crítica de la sociedad de Adorno, que está unido sintomáticamente a la interpretación concreta

1 “Después de esa, si se quiere, retraducción idealista del concepto de cosificación al contexto de la filosofía de la conciencia, Horkheimer y Adorno conciben las estructuras de la conciencia cosificada de modo tan abstracto, que éstas se extiende no sólo a la forma teórica del pensamiento identificante, sino también a la relación del sujeto que busca fines con la naturaleza externa (...) Lo que está a la base de las estructuras de la conciencia cosificada es ‘razón instrumental’” (Habermas 1981: 507). Las traducciones de los textos en alemán son nuestras.

2 “La crítica, en tanto que tiene que ver con conceptos, sólo puede demostrar por qué la verdad que escapa a la teoría encuentra su escondrijo en las obras más avanzadas del arte moderno, de las que, no obstante, sin la ‘teoría estética’ no se podría tampoco sacarla de él (...) La teoría de Adorno relaciona su ideal de exposición ‘con la potencia mimética de la obra de arte, no con el principio de fundamentación de la ciencia moderna’. Intencionadamente, el pensamiento filosófico retrocede por detrás de las sombras de una filosofía, que se ha sobrevivido a sí misma convirtiéndose en gesto” (Habermas 1981: 516 s.).

3 “La *Dialéctica negativa* es ambas cosas: el intento de parafrasear lo que no se deja decir discursivamente y la advertencia contra buscar todavía asilo en Hegel en esta situación. La *Teoría estética* sella después la cesión de las competencias del conocimiento al arte, en el que la capacidad mimética gana una figura objetiva. Adorno renuncia al conocimiento teórico: *Dialéctica negativa* y *Teoría estética* sólo pueden ahora ‘remitirse con impotencia una a la otra’” (Habermas 1981: 515).

4 “(...) la *Dialéctica de la Ilustración* no persigue proponer otra interpretación desde la teoría de la sociedad de la historia de la especie, sino que quiere provocar una percepción transformada de los hechos de nuestro mundo de la vida, en el que aparentemente confiamos, a través de la cual nos llama la atención su carácter patológico” (Honneth 2000: 84).

de la epopeya homérica para conocer su contenido de verdad. Pero ésta sirve también y a su vez para denunciar su contenido de falsedad, como muestra al mismo tiempo el análisis crítico de Adorno en el fragmento dedicado a “La industria de la cultura”. Ninguno de estos dos capítulos tiene que ver con una estetización de la filosofía, sino que más bien aquí la crítica de la sociedad se realiza a través de la interpretación: tanto de las obras de arte concretas como de los fenómenos pseudo-artísticos e ideológicos que la industria de la cultura ofrece al consumidor.

Esa concepción del conocimiento y la crítica de la sociedad a través de la interpretación del arte o del diagnóstico crítico de fenómenos de la industria de la cultura está más cerca de *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* y otras obras de Walter Benjamin, o *El ornamento de la masa* de Siegfried Kracauer, que de la propuesta de materialismo interdisciplinar de “Teoría tradicional y teoría crítica” de Horkheimer. Adorno se forma como músico antes de empezar a estudiar en la Universidad de Frankfurt, es decir, se forma como artista antes que como filósofo, lo que permitirá que su modo de pensar el arte sea el de un productor que siempre escucha de cerca las obras. Tras defender su tesis doctoral sobre la fenomenología de Husserl viaja a Viena, donde estudia composición con Alban Berg y conoce a Schönberg (Steinert 1993: 26-27). En esta época, dirige la revista *Anbruch* y continúa con la filosofía al volver de Viena con su escrito de habilitación que se publicará –con cambios significativos– en 1933 bajo el título de *Kierkegaard. La construcción de lo estético*, siniestramente, el mismo día que Hitler se hizo con el poder. Es evidente que esta obra no encontró ningún eco entre los intelectuales que, no sólo decidieron, sino que además pudieron, quedarse en la Alemania dominada por los nazis. En ella se halla ya una exposición de la filosofía de las artes que Adorno no cesará de pensar y concretar hasta la inconclusa *Teoría estética*.

Es sobre todo durante los años en la emigración, primero en Inglaterra y luego en Estados Unidos, en los que se produce un mayor acercamiento al Instituto de Investigación Social y, con ello, entre él y Horkheimer. No obstante, Adorno continúa centrándose en la interpretación de obras de arte y dándole una forma artística a su modo de presentar sus pensamientos, como hace de manera magistral en *Mínima Moralia. Reflexiones sobre la vida dañada*. La clásica exposición conceptual sistemática de la filosofía que representa por ejemplo la dialéctica hegeliana es sustituida en esta obra –en una negación determinada– por la forma fragmentaria y aforística que se sirve en su planteamiento, no sólo de conceptos, sino de imágenes dialécticas,⁵ ya que Adorno quiere acercar la filosofía a la producción artística en tanto que la primera ha de materializar históricamente los pensamientos en la escritura, en el modo en que los objetiva mediante el lenguaje en un texto filosófico se asemeja al artista. Y esta

5 En la primera versión de su escrito de habilitación sobre Kierkegaard leemos a este respecto “Los conceptos dialécticos que, con razón, como lo nuevo que está apareciendo en cada caso se llaman imágenes dialécticas, son los que le dan a la filosofía la sospechosa fama de poética; sobre todo cuando la filosofía, que concebida como individualismo siempre lo intenta, se ha separado completamente de la representación de la totalidad. Precisamente entonces, son las imágenes dialécticas el verdadero instrumento de la filosofía. Ella no se diferencia de las ciencias particulares como una ciencia primera que resume sistemáticamente las más elevadas universalidades de las ciencias particulares; sino más bien por el hecho de que ella construye ideas que iluminan, con las que la realidad puede ser interpretada. En el momento en que una filosofía de este tipo es piadosamente calificada como lirismo se está rechazando con ello la extrañeza dialéctica de sus ideas que iluminan (...)” (Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt am Main: Signatura Ts 0432, 2-3).

tesis es formulada por Adorno dialécticamente. No sólo la interpretación filosófica del arte descubre el contenido de verdad y falsedad de la sociedad en la que éste surge, sino que la teoría, la propia filosofía ha de acercarse en su forma de exposición al arte: ha de convertirse en una teoría estética para poder dar cuenta de su tiempo, ya no sólo en conceptos, sino en imágenes dialécticas. Es teoría, porque su medio de exposición es el lenguaje y la escritura; y es estética, en tanto que el concepto ya no se aplica desde arriba abstractamente al objeto de conocimiento, como hace por ejemplo la dialéctica hegeliana, sino que el movimiento del concepto en la exposición ha de expresar también –dialécticamente– en imágenes lo nuevo que aparece en cada momento histórico. Adorno no dejará de pensar esta novedad hasta la *Teoría estética*, en la que concreta que una de las tareas que le quedan a la filosofía como exposición conceptual en la actualidad es interpretar y descifrar las obras de arte. En tanto que éstas aparecen como imágenes en cada momento histórico, como novedad que no se sabe a sí misma, la filosofía –la teoría estética ahora– adquiere la obligación de interpretarlas para lograr hacerlas dialécticas: debe lograr la exposición conceptual del contenido de verdad que expresan, pero sin reducirlas ni traducirlas de una manera dogmática a conceptos.

Ella [la estética] se mueve en el medio de los conceptos generales todavía teniendo en cuenta el lugar radicalmente nominalista del arte y a pesar de la utopía del particular, que ésta comparte con el arte. Eso no es sólo su miseria, sino que tiene su fundamento *in re*. Si en la experiencia de lo real lo universal es lo realmente mediado, en el arte lo es lo particular; el conocimiento no-estético, en la formulación kantiana, se preguntaba por la posibilidad del juicio universal, cada obra de arte se pregunta así cómo es de algún modo posible en el dominio de lo universal un particular. Esto une a la estética, a pesar de que su método no puede consistir en subsumir un particular bajo el dominio de lo universal, a conceptos, pero aquellos cuyo *telos* es lo particular. Si en algún lugar tiene razón la doctrina hegeliana del movimiento del concepto es en la estética: ella tiene que ver con una interrelación de lo universal y lo particular, que no amputa lo universal desde fuera, sino que lo busca en sus centros de fuerza (Adorno 7: 521).⁶

Gracias a la *Wiedergutmachung* y a la astucia política de Horkheimer, Adorno recupera la plaza como profesor en la Universidad de Frankfurt que le arrebataron los nazis. Ya en 1950, a su vuelta a la Universidad de Frankfurt, una de sus primeras lecciones estuvo dedicada a la *Estética*, igual que los primeros seminarios que impartió en 1932 dedicados polémica y valientemente a *El origen del drama barroco alemán* de Benjamin, que había sido rechazado por la academia como escrito de habilitación, y a la *Teoría de la novela* de Georg Lukács, que entretanto se había proclamado su enemigo defendiendo el realismo socialista. Es en esta época en la que Adorno empezó a publicar sus escritos sobre Husserl, Heidegger o Hegel y su obra más estrictamente filosófica: la *Dialéctica Negativa*, aunque nunca separó estos trabajos de sus reflexiones sobre el arte. En su nota editorial de 1972 a *Dialéctica Negativa*, Rolf Tiedemann cita a ese respecto un fragmento encontrado en el manuscrito de Adorno que éste último pensaba introducir en una nueva edición de su “niña gorda”, como llamaba cariñosamente a este libro:

Toda filosofía, debido a su modo de proceder, toma una decisión previa por el idealismo. Ya que ha de operar con conceptos, no puede pegar materiales, lo no-conceptual a sus textos (...) Pero con ello ya se está provocando que los conceptos,

6 Las obras de Adorno se citan señalando el número de tomo de las obras completas publicadas en la editorial Suhrkamp y el número de página. La información detallada se encuentra en la bibliografía.

como el material de la filosofía, adquieran el primado. La propia materia es una abstracción. No obstante, la misma filosofía puede conocer, nombrar ese *telos* necesario que postula; y si ella sigue pensando a partir de esto, no puede eliminarlo, pero sí que puede estructurarse de modo que todas sus afirmaciones aparezcan para la autoconsciencia en su no-verdad. Precisamente eso es la idea de una dialéctica negativa (Adorno 6: 531).

Esa autoconsciencia del momento de no-verdad implícito siempre en el uso unilateral del concepto que permite la dialéctica negativa frente a la dialéctica afirmativa de Hegel, la cual expone la idea finalmente en la filosofía como última figura del Saber Absoluto, superando así al arte y la religión como modos más imperfectos en los que se manifiesta la idea, es corregida también desde el otro extremo: la teoría estética. La teoría debe volver a recuperar esa materialidad introduciendo el arte como momento necesario en su exposición, como momento de no-identidad frente al carácter identificador del concepto del que ya advertía la dialéctica negativa y la *Teoría estética* justifica:

Si la doctrina hegeliana del movimiento del concepto está justificada en algún lugar, es en la estética; ésta tiene que ver siempre con una interrelación de lo universal y lo particular en la que lo universal no amputa desde fuera lo particular, sino que lo busca en sus centros de fuerza. Lo universal es el *skándalon* del arte: en la medida en que se convierte en lo que es, no puede ser aquello en lo que quiere convertirse. A la individuación, su propia ley, se le pone un límite a través de lo universal (...) Allí donde las obras de arte eliminan polémicamente por la vía de su concreción algo universal (un género, un tipo, un idioma, una fórmula) se conserva lo eliminado en ellas a través de su negación; este hecho es constitutivo para la modernidad (Adorno 7: 521).

De ahí que la conmemoración de los 50 años desde la publicación de *Teoría estética* a la que hemos dedicado este número de *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes* pretende, más allá de celebrar la publicación de esa obra, hacer hablar aspectos de su legado que fueron relegados a un segundo plano o malentendidos en la recepción dominante y potenciar con ello actualidad del pensamiento estético de Adorno, para pensar el arte y exponer conceptualmente nuestro presente.

Tras décadas de debates sobre la posición de la praxis artística dentro del conjunto social parece evidente que ni las posturas más esteticistas ni las instrumentalistas han logrado articular una respuesta sólida y consensuada acerca de cómo la obra de arte afecta y es afectada por su contexto de producción. Su condición híbrida la coloca en un espacio de tensiones que escapa del puro reflejo o el monadismo simplistas. Durante siglos las distintas vertientes heteronomistas, primero, o autonomistas, después, han defendido una serie de ideas estéticas que trataban de sustentar el valor de estas prácticas bien en su capacidad para representar una ideología, o bien para sustraerse a ella. Puede que sólo con la llegada de las vanguardias fuese posible comenzar a pensar de un modo no dualista esta realidad y acercarse a una actitud integradora y crítica, capaz de recalcar en el complejo estatuto de las artes.

En esta tarea que aún seguimos asumiendo, uno de los filósofos que mejor supo posicionar su teoría estética y artística fue Theodor W. Adorno. Al concebir la práctica artística como un hecho social, que al tiempo es capaz de rechazar esa misma realidad de la que forma parte, este autor abrió un fecundo espacio de reflexión que todavía

hoy nos ofrece herramientas imprescindibles para pensar tanto los objetos estéticos como las inconsistencias de la propia disciplina que los aborda. Las obras de arte son apariencia y, en esa medida, nos hablan tanto del mundo existente –al que remiten de forma inevitable–, como del que esa misma realidad no permite hacer efectivo: “La identidad estética ha de socorrer a lo no-idéntico que es oprimido por la imposición de la identidad en la realidad. Sólo gracias a la separación respecto de la realidad empírica que posibilita al arte moldear según sus necesidades la relación entre el todo y las partes, la obra de arte se convierte en el ser en segunda potencia” (Adorno 7: 14). Cuando se disocia como realidad creada, el arte asume una posición crítica que le permite volver a ese marco del que se ha desgajado para intervenir en él bajo la forma de una acción alternativa.

Esta consideración que está en la base del pensamiento adorniano es la que abre también otras vías de abordaje a problemas como la recurrente inadecuación entre la teoría y las manifestaciones artísticas concretas; la dialéctica entre forma y contenido; el carácter cognitivo de lo estético y las artes y su conexión con la filosofía; la posibilidad de un análisis inmanente de las obras o las trampas de la industria de la cultura. Gran parte de los textos del filósofo de Frankfurt recogen, en mayor o menor medida, estas y otras cuestiones vinculadas a todo un conjunto de experiencias –artísticas o estéticas– que, en su especificidad, persisten en demandar nuestro interés como procedimiento desde el que comprender una sociedad hiperestimulada y presa de un ritmo ajeno a la atención que exige el entendimiento. Las obras de Adorno contienen el fundamento para pensar, de nuevo, cuáles son los daños que una sensibilidad como la actual infringe en el sujeto individual y colectivo y cómo la música, la literatura, el teatro o las artes visuales pueden entregar formas de resistencia frente a ellos. En este sentido, el monográfico que presentamos a continuación parte del conjunto de textos publicados por el autor, sus propuestas, y lo extiende hasta algunas de las influencias que tuvo y que ha ejercido en el terreno de la Estética y la Teoría de las artes, para llegar al modo en que el pensamiento estético de Adorno puede llevarse más allá de lo que lo llevó él mismo con el objetivo de conceptualizar y pensar el arte y la sensibilidad de nuestro tiempo.

Para ello, se ha organizado este número especial en varias secciones. En la primera de ellas, *CONVERSANDO CON*, ofrecemos una entrevista de la persona que quizás mejor encarne y ejerza el planteamiento adorniano en el panorama artístico y teórico contemporáneo. **Alexander Kluge** ha querido participar en este volumen concediéndonos una entrevista en la que nos cuenta su relación con Adorno y de qué modo podemos seguir ejerciendo en el presente una teoría crítica inseparable para él de lo estético y de la producción de obras de arte enfático. En ella, narra su primer encuentro con un Adorno a quien podríamos decir que reconoció literariamente, gracias al *Doktor Faustus* de Thomas Mann. Habla de sus primeros años en el Instituto de Investigación Social y el modo en que la especial relación con Adorno marcaría para siempre su vida y obra. Expone además la manera en que es posible y necesario seguir pensando con Adorno y su concepción de la crítica derivada de Kant y Marx, inseparable del papel de la escritura como herramienta capaz de interpretar nuestro presente. Por esta razón, no sólo publicamos en este número las reflexiones que compartió con nosotras en la entrevista, sino algunos ejemplos de su obra en traducción castellana en la sección *PANORAMA: TEXTOS INVITADOS*. Se trata de una selección de fragmentos en los que la figura de Adorno es recreada por Kluge como producción artística: quizás el mejor

modo de conocer la realidad del filósofo sea a través de esta apariencia. Quien conoció a Adorno gracias a la literatura nos lo presenta también a través de su obra literaria.

En la sección UT PICTURA POESIS contamos con un cuaderno de ilustraciones de **Artur Heras**, pintor, escultor y curador de arte. Algunas citas extraídas de *Mínima Moralia* y *Teoría estética* sirven de pretexto a este artista plurifacético para unir en ellas la palabra de Adorno a la imagen y mostrar la complementariedad de pintura y lenguaje conceptual.

Por otra parte, las imágenes de este número de Laocoonte son obras de **Christian Peter**, fotógrafo y artista y profesor de fotografía en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Maguncia. Su obra, que siempre gira en torno a una crítica de la mimesis introduciendo la fragmentación, muestra la importancia que ésta tiene, no sólo en la filosofía, sino en el arte contemporáneo.

Dentro de PANORAMA: TEXTOS INVITADOS se recogen las contribuciones de dos importantes autores alemanes en los estudios adornianos. La primera es un artículo de **Michael Schwarz** que trabajó desde 1996 a 2004 en el Adorno Archiv de Frankfurt como asistente de Rolf Tiedemann y que, a partir de ese mismo año y hasta hoy, continúa ocupándose del legado de Adorno en el Walter Benjamin Archiv de Berlín. Estudió Literatura, Filosofía y Filología Alemana en Berlín. Es editor del volumen de las obras póstumas *Lecciones de Kranichstein (Kranichsteiner Vorlesungen IV.17, 2014)* y del tomo en que se reúnen las conferencias que dio Adorno cuando regresó a Alemania titulado *Conferencias 1949-1968 (Vorträge 1949-1968)* y que se publicó en la editorial Suhrkamp en septiembre del 2019. En el artículo con el título “‘Les dejo esto a ustedes para que sigan pensando.’ Sobre las conferencias de Theodor W. Adorno”, Michael Schwarz presenta esa faceta hasta ahora desconocida de Adorno como orador, que nos abre nuevas posibilidades para seguir ampliando nuestro conocimiento de ese genio polifacético. Además de los textos sobre Adorno de **Alexander Kluge** mencionados anteriormente y que se publican en esta sección, para abordar la filosofía de la música, a la que está dedicada gran parte de la obra adorniana, contamos por otra parte con un artículo de **Richard Klein**, uno de los mayores especialistas en Alemania en este ámbito. Estudió órgano y música sacra, Filosofía, Musicología y Literatura Contemporánea en Friburgo. Es editor, junto a Johannes Kreuzer y Stefan Müller-Doohm, del *Adorno-Handbuch (Manual-Adorno)* y de otras obras clave para pensar musicalmente, como *Mit den Ohren Denken. Adornos Philosophie der Musik (Pensar con los oídos. La filosofía de la música de Adorno)*. En su artículo “Crítica social vs. crítica musical: el caso Wagner” aborda la relación entre la interpretación de las obras de arte y la crítica social en el *Ensayo sobre Wagner*, uno de los textos en los que se aborda de modo más intenso y explícito la conexión entre la interpretación del arte y la teoría crítica de la sociedad relacionando, entre otras cosas, la música de Wagner con la cosificación y la dialéctica de la Ilustración.

Por otro lado, en la sección de PANORAMA: ARTÍCULOS se publican los trabajos presentados a la convocatoria de este número por algunos de los más destacados investigadores de la estética adorniana y la teoría crítica en lengua castellana. Así, en primer lugar, el texto de **Sergio Sevilla** se sirve del concepto de “imagen dialéctica” para rastrear en la filosofía de Adorno el persistente intento por dar cabida a todo lo que el pensamiento occidental ha excluido de sus categorías dicotómicas. Rastrea para ello tanto los antecedentes como las confluencias con otros autores – Benjamin principalmente – que también asumieron un planteamiento similar a estas

constelaciones, con el propósito de señalar las formas en las que el arte y, en concreto, el lenguaje artístico contribuye, en su particular conformación, al conocimiento de la verdad. Una verdad que excede cualquier trascendentalismo y se hace cargo de la materialidad de lo real y, al mismo tiempo, de la perspectiva del agente.

También **Marina Hervás** centra su investigación en la noción de imagen dentro de la estética adorniana pero, en este caso, para cuestionar, por un lado, la propia posibilidad de representación de la materia y, por otro, del conocimiento de esa materia. El “materialismo sin imágenes” al que se refiere la autora trata de poner de manifiesto que la mimesis de los objetos (como acto cognitivo y figurador) se basa, en gran medida, en unos parámetros visuales que conciben la materia sólo en su dimensión extensa, es decir, eminentemente espacial y visual. En oposición a esta concepción, el pensamiento estético de Adorno ofrece la posibilidad de aprehender esos objetos, la materia, en su ausencia, espectralidad y temporalidad. Lo sonoro contra la hegemonía de la visualidad para posibilitar una relación “cualitativamente distinta con las cosas”.

En estos textos, aunque desde lecturas diversas, la dinámica sujeto-objeto vuelve a ser repensada y cuestionada en y con la filosofía de Adorno. Sin duda, la teoría del conocimiento que subyace a la noción de “imágenes dialécticas”, entendidas como formas de aprehensión que trastocan los constructos cognitivos sobre lo real y propician otros accesos, anima a sus autores a profundizar en esa dimensión materialista analizada en ambas investigaciones, pero también en las posibilidades de acción que esta promueve. Se plantean así dos de los grandes problemas abordados por los artículos de este monográfico: la especificidad de las formas artísticas en cuanto a su vínculo con la realidad histórica y, en relación con esto, el modo en que se hacen cargo de ella. Por eso, también esta relectura de la posición de las imágenes podría pensarse desde otras dos de las contribuciones al número. Por un lado, la determinación que la música y lo sonoro asumen en la filosofía de Adorno y, por otro, la ambigua posición de la fotografía dentro de su estética.

Así, **Antonio Notario** analiza una parte muy importante de las composiciones pianísticas del filósofo desde un planteamiento que pone a la escucha en el centro de atención. Conocer a Adorno como músico y no sólo como filósofo sigue siendo una de las tareas pendientes de la Estética como disciplina, a pesar de los continuos esfuerzos de investigaciones como esta. De esta manera, el acercamiento desarrollado en este texto, que va acompañado de audiciones interpretadas por el propio autor, permite concretar ese modo no visual de pensar y aprehender lo real presente en su filosofía pese a que, como nos advierte Notario, Adorno nunca llegara a formular una “estética de lo sonoro” al margen de su vertiente musical que, no obstante, siempre aparece ligada a la fisicidad de la experiencia y su corporeidad. Además de sus reflexiones teóricas, el diálogo que las piezas del músico-filósofo establece con otros grandes compositores de la historia musical –Johannes Brahms, Claude Debussy, Georges Bizet, Richard Wagner y Maurice Ravel– muestra no sólo su amplio conocimiento técnico, sino la sensibilidad de Adorno para captar en cada uno de ellos las diferentes variaciones formales que sus distintos contextos exigían y ponían en práctica. Él mismo aplica a sus trabajos esos requisitos. De todos ellos extrae además ricas invitaciones, como la subversión de los vales vinculados “a la burguesía decimonónica y a una sociología esteticista de la música” que, con Ravel, plasma en su *Valsette*.

Teoría y praxis se aúnan en este marco comprensivo. También lo hacen, en cierto sentido, cuando Adorno recurre a una perspectiva más sociológica. Esa inequívoca

aptitud del filósofo para percibir algunas de las más sutiles transformaciones del arte y la cultura en el preciso instante en que están sucediendo se suma al profundo conocimiento de la tradición artística y estética que poseía. De entre todas esas prácticas son, sin duda, la música y la literatura las que más favorecidas salen de su teoría estética, pero hay en sus escritos una idéntica virtud intuitiva que se extiende hasta otros ámbitos artísticos y sus formas de organización estética e institucional. Quizá el menos atendido por los estudiosos de su obra haya sido la fotografía, y a esta dedica **Eduardo Maura** su aportación al monográfico. Si bien en la obra del filósofo sólo existe un breve texto dedicado a ella (una reseña), Maura nos muestra la posibilidad de destilar importantes concepciones y análisis sobre ese arte desde las diferentes ideas, descripciones o analogías que los acercamientos de Adorno a esta práctica revelan. Así, frente a la preeminencia de las teorías de Benjamin y Kracauer, conseguimos comprender la posibilidad de no entender la estética fotográfica de Adorno como discurso dependiente, y en ocasiones enfrentado, al de sus colegas. El cuestionamiento de la objetividad científicista y fenomenológica de lo fotográfico; su carácter negativo e indicial, además de las posibilidades para alterar la percepción a través de la extrañeza y el *shock* que ve en ella, o su poder para dislocar la memoria son algunas de líneas de trabajo rescatadas aquí por Maura. Siempre en el marco de una teoría social crítica, la estética de Adorno se nos presenta como una aguda lectura de los procesos de producción, distribución y recepción de las acciones artísticas y culturales.

De ahí que, como señalábamos más atrás, la dimensión política del arte sea, por otra parte, la segunda de las constantes subrayadas por todos los participantes en este número de la revista *Laocoonte*. Siguiendo con las contribuciones, **Antonio Flores Ledesma** plantea un detallado recorrido por la idea de compromiso en la estética adorniana, resaltando la singularidad de su pensamiento respecto a las tendencias marxistas y de izquierda que desde comienzos del siglo XIX se preguntaron por el papel de la cultura, y de la obra de arte en particular, dentro del proceso revolucionario. Contraponiendo la tesis de Adorno a las de otros autores como Sartre, Brecht o Valéry, y alineándolas con el Benjamin del *autor como productor*, este artículo insiste en el potencial emancipatorio del arte como condición inherente a su propia configuración, es decir, al modo en que la praxis artística articula el vínculo entre forma y contenido en relación al conjunto social en la que se inserta. Al analizar la dimensión intencional de la noción compromiso, Flores concluye que en el caso de Adorno esta idea resulta resignificada por cuanto comprende la intervención política de la obra de arte como oposición inmanente a la realidad. Es en su condición negativa, no participando de ella, como la práctica artística actúa sobre la sociedad de la que forma parte y no en función de una subjetividad que la dirige. De nuevo la agencia brinda una clave interpretativa.

Adorno encontró formas de resistencia concretas en la obra de muchos escritores o músicos contemporáneos a los que dedicó escritos, conferencias y diferentes análisis. Uno de los más determinantes en su propia teoría estética fue Samuel Beckett. **Jordi Maiso** aborda en su texto esta bonita simbiosis para mostrar en qué medida la obra del dramaturgo constituye un modelo de “arte comprometido” para la teoría adorniana. La práctica artística de Beckett representa la encarnación de muchas de las tesis que el filósofo fue desarrollando a lo largo de una sostenida preocupación por la dimensión histórico-social del arte. De hecho, según nos muestra Maiso, la producción del escritor

habría logrado cumplir con la máxima adorniana de expresar toda crítica social a través de la forma artística y no desde un contenido explícito supuestamente liberado. Lo que le interesa a Adorno, por tanto, es la manera en la que sus obras consiguen hacer inteligibles esas condiciones epocales que el discurso teórico o conceptual es incapaz de mostrar. Es en esta medida, como “registro sismográfico”, en la que podemos hablar de un arte político que toma el pulso a la sociedad y los diferentes cambios históricos que la determinan. La literalidad de *Esperando a Godot* nos asoma a la brutalidad de la angustia, sin ningún tipo de concesión existencialista; la misma impotencia queda registrada en la catástrofe –nunca hecha presente– de *Fin de partida*. Por eso, algunas de las categorías con las que se ha explicado su literatura (absurda, pesimista, del silencio, etc.) en realidad coartan la posibilidad de experimentar lo que las obras nos están ofreciendo.

Es, por tanto, en la singularidad de la experiencia a la que nos acerca la práctica artística donde cobra relevancia su competencia política y transformadora. Una capacidad que, sin duda, podría ejercer como revulsivo de la “sociedad administrada”, pues lejos de refugiarse en una autonomía mal entendida, se instala en su negatividad dentro de las distintas formas de dominación que afectan al conjunto de las esferas de la vida. Los artículos de este monográfico han tratado, de este modo, de pensar cómo la estética y el arte se comunican con los procesos de subjetivación y socialización que articulan las distintas formas de organización que conocemos y padecemos.

Son los excesos y la celeridad de una vida prediseñada, como la que soportamos en la actualidad, los que nos obligan a seguir pensando con Adorno nuestras experiencias estéticas y artísticas. Un entorno plagado de imágenes y signos audiovisuales; de productos culturales, emociones confeccionadas y listas para consumir en forma de *tweet* o experiencias insólitas e individualizadas que se dirigen a *targets* concretos de la población. La cantidad de objetos, acciones, efectos o representaciones que se enfocan hacia nuestra sentimentalidad es tan amplia que no resulta extraño que necesitemos de algo más, y diferente, que los contrarreste, pero también de un saber que nos ayude a gestionar toda esa información sensorio-conceptual. La configuración de experiencias estéticas y el pensamiento sobre ellas es, más que nunca, una prioridad social. La presencia del arte una necesidad.

Bibliografía

- Adorno, Th. 1997. *Dialektik der Aufklärung*. Tomo 3. En: *Gesammelte Schriften: in 20 Bänden*. Tiedemann R. (ed.) Unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- _____. 1997. *Negative Dialektik*. Tomo 6. En: *Gesammelte Schriften: in 20 Bänden*. Tiedemann R. (ed.) Unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- _____. 1997. *Ästhetische Theorie*. Tomo 7. En: *Gesammelte Schriften: in 20 Bänden*. Tiedemann R. (ed.) Unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Demirović, A. 1999. *Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, J. 1981. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Honneth, A. 2000. *Das andere der Gerechtigkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Horkheimer, M. 1988. *Schriften 1936-1941*. En: Alfred Schmidt (ed.) *Gesammelte Schriften, Band 4*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Klein, R., Kreuzer, J. Müller-Doohm, S. (eds). 2011. *Adorno-Handbuch: Leben–Werk–Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Klein, R. Mahnkopf, C-S. 1998. *Mit dem Ohren denken. Adornos Philosophie der Musik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.



EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

