

La dialéctica negativa de Theodor W. Adorno y la estética como posibilidad de
capturar la totalidad de lo real

María Cecilia Acosta



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades
Doctorado en Filosofía
Córdoba
2021

Directora: Cristina Rochetti

Co- Directora: Adriana Arpini



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional.

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a todos y cada uno de los que de alguna forma han contribuido a la realización del presente trabajo. En primer lugar, a mis hijos Gonzalo y Guadalupe, quienes me alientan y me apoyan constantemente.

A mis colegas de la U.N.LaR, en particular a Daniel Fermani, quien me acompañó con la lectura de los borradores y desde allí largas conversaciones sobre el tema que significaron los aportes más significativos e importantes para la realización de esta investigación. A Lucas Ramallo que me introdujo en el mundo de la música y que estuvo a disposición para también dialogar largamente en torno a aquella. A Mariana Chaijale que dedicó mucho tiempo a estudiar conmigo idioma. A mis colegas con las que comparto gran parte de mi vida y que me abrieron las puertas de su casa y de su corazón en Córdoba: Alejandra Beltrame, Mónica de Nicolai, Andrés A. Ponce, Graciela Ramos y Fabiana Takahashi. Al Decano del Departamento Académico de Ciencias Humanas y de la Educación de la U.N.LaR, Gustavo Koffmman, por su preocupación y apoyo constante para la preparación de este trabajo.

A mis estudiantes con quienes realizo los Talleres de Filosofía en la Universidad y son con los que motorizo la difusión de la Filosofía en la U.N.LaR.: Matías Rumilla, Nahir Díaz Adaro y Eduardo Varas.

Índice

Introducción	6
I. Formulación del problema y marco teórico	9
II. Hipótesis de trabajo.....	16
III. Metodología	16

Primera parte

Dialéctica negativa

Introducción	22
Capítulo 1	26
Revisión de la tradición filosófica moderna	26
1. Revisión de la pregunta por el ser heideggeriano	27
2. Revisión de la fenomenología de Husserl	41
3. Revisión del Positivismo lógico	54
4. La dialéctica hegeliana como posibilidad crítica de la modernidad.....	61
5. La visión de Adorno respecto de la modernidad	71
5.1.El problema de la razón instrumental	82
5.2.Corolario de la crítica a la tradición filosófica	87
5.2.1.El desarrollo de la razón crítica	93
5.3 Hacia la identificación de vectores dialécticos	101
Capítulo 2	103
Dialéctica negativa	103
1. El problema de la historia	106
2. Tres planos del materialismo en el marco de la dialéctica negativa	114

Consideraciones finales de la Primera parte	133
--	------------

Segunda parte

La estética como parte de la dialéctica negativa

Introducción	150
Capítulo 1	158
Planos dialécticos para la reflexión en torno al arte	158
Capítulo 2.....	169
El arte como lenguaje.....	169
1. Consideraciones sobre la música	170
2. Importancia de la imagen como lenguaje en relación a la experiencia	179
Capítulo 3	203
El arte como análisis social.....	203
1. Imagen histórica y dialéctica	214
2. El arte como posibilidad crítica a la sociedad	219
Consideraciones finales de la Segunda parte	241
Consideraciones finales	252

Anexo

Música	262
1. Arnold Schömberg	262
2. Alban Berg	264
Artes plásticas	265
1. Paul Klee	265
2. Pablo Picasso	266

3. Gustav Klimt	267
-----------------------	-----

Bibliografía

1. Fuentes	269
2. Consulta	276

Introducción

En la presente investigación trabajamos la obra de Theodor W. Adorno, desde una perspectiva dialéctica, reflexionando en torno a la posibilidad que posee la filosofía de interpretar lo real. En tal sentido, la estética posee, como dimensión dialéctica, la potencialidad de constituirse como un lenguaje de la filosofía y así, ampliar los márgenes interpretativos de la realidad y de este modo encarar una negación a la tradición filosófica que quedó encerrada en sistemas lógico-teleológicos. Desde esta perspectiva pensamos la estética como parte de la dialéctica negativa, en tanto las expresiones artísticas son una instancia superadora de la visión lógico-teleológica de la realidad y por lo tanto también parte en la construcción de la dialéctica negativa.

Theodor W. Adorno es uno de los mayores representantes de la denominada Escuela de Frankfurt junto con Max Horkheimer, con quien emprende no sólo proyectos filosóficos, sino una estrecha relación personal, la que describe en 1965 en “Carta abierta a Max Horkheimer”, publicada en *Miscelania I*, como “(...) una amistad de más de cuarenta años, nuestras vidas se han vuelto hasta tal punto una sola.” (Adorno, 2010, p. 148). También el pensamiento adorniano se encuentra marcado por las reflexiones filosóficas de Walter Benjamin. Cabe mencionar que su amistad con Max Horkheimer y Walter Benjamin es anterior al surgimiento del Instituto de Investigación Social, fundado en 1923 por Félix Weil, nacido en Argentina. Hijo del millonario Hermann Weil, comerciante de trigo, quien financia

al Instituto. La creación del Instituto se concretó con la firma de un contrato entre la Sociedad para la Investigación Social (financiada por Hermann Weil) y la Universidad de Frankfurt. (Schwarzböck, 2008).

Si bien la formación académica de cada uno de los miembros del Instituto era diversa, los intelectuales rondaron, en general, en torno al estudio de problemas socioeconómicos, políticos y psicológicos de la sociedad a partir de la relectura principalmente de la categorías hegelianas, marxistas y freudianas. El mencionado Instituto, con el paso del tiempo, dio lugar a la denominada Escuela de Frankfurt. Asimismo, cabe explicar que dicho nombre no fue puesto por sus miembros, sino que se la utilizó para designar a este grupo de intelectuales que pensaron en torno al Instituto de Investigación Social de la Universidad de Frankfurt, quienes abordaron el estudio de las cuestiones antes mencionadas. Tales problemas, cada uno de los intelectuales los abordó desde su formación individual. Es por esto último que, en el caso de Adorno, su formación filosófica y musical primero y luego sus estudios en el campo de la Sociología devienen en el abordaje crítico de la sociedad desde perspectivas estéticas, filosóficas y sociológicas. Por ello, sin duda fue Theodor Adorno quien, dentro de la Escuela de Frankfurt, el que más se ocupó del análisis filosófico y social partiendo de la estética en general y de la música en particular.

Adorno conoce y traba amistad, según su propio relato, con Max Horkheimer y Walter Benjamin entre los años 1922 y 1923. Cuenta que vio al primero de ellos en un seminario de Psicología de Arthur Gleb, luego en otro seminario (que no menciona), allí se acercó a él y desde ese momento no se separaron. (Ibidem). Respecto a su encuentro con Walter Benjamin, Adorno relata en “Recuerdos”, escrito en 1964 (publicado en *Miescelania I*): “(...) fue tan profunda mi impresión cuando conocí a Benjamin, que me resulta imposible decir con total exactitud cuándo lo conocí. Sé que corría el año 1923.” (p. 165). Más adelante continúa: “Si digo que desde el primer momento tuve de Benjamin la impresión de que era

uno de los hombres más importantes que jamás hubiera conocido, no estoy proyectando al pasado ninguna fantasía.” (p. 167). En el mismo texto afirma que por aquellos años se reunía con Benjamin por lo menos una vez por semana,

(...) tal como hace cuarenta años solían hacerlo los intelectuales, simplemente para conversar y tratar un poco aquellos huesos teóricos que andaban royendo. Era lo que Benjamin y yo hacíamos. Yo era entonces muy joven, él once años mayor, y yo me sentía desde todo punto de vista la parte receptiva. (p. 165)

En *A l'ecart de tous les courants*, de 1969 (publicado en *Miscelania I*), Adorno recuerda que Benjamin se acercó al Instituto de Investigación Social en 1928, con el cual mantuvo un vínculo hasta 1940, año en que Benjamin murió ¹.

Theodor Adorno, después de su incorporación en la Universidad de Frankfurt en 1931, comienza en 1932 escritos sobre música en la *Revista de Investigación Social*, que desde el año anterior estaba dirigida por Horkheimer. En 1936, es un miembro activo del Instituto y realiza sus colaboraciones desde Oxford donde residía temporalmente. En 1938 el exilio de Alemania es definitivo y se traslada a Estados Unidos de América para comenzar un período de trabajos en conjunto con Max Horkheimer. Ambos regresaron a Alemania en 1949 cuando finalizó la Segunda guerra mundial, y a partir de 1950 Adorno es considerado, después de Horkheimer, la personalidad más importante en el Instituto para la Investigación Social. En 1955 asumió su codirección junto con Horkheimer y tras la jubilación de este último ocupó la dirección, hasta su muerte en 1969.

¹ Slavoj Zizek (2011) en su libro *Visión de paralaje*, comenta el debate que se abrió a partir del año 2003, respecto a que si Walter Benjamin se suicidó o fue asesinado. En este sentido el autor explica que existen dos versiones sobre la muerte de Benjamin: una que se suicidó por miedo a que lo regresaran a Francia y lo entregaran a los nazis; la otra es que Benjamin llevaba consigo las “Tesis de la historia”, en las cuales analizaba el fracaso del marxismo, movido por la desilusión que había provocado el pacto Hitler-Stalin. Esta segunda postura afirma que por ese escrito agentes stalinistas infiltrados lo habían asesinado. Zizek no está de acuerdo con la versión del asesinato, porque sostiene que se colocan al mismo nivel dos fenómenos incompatibles, dos caras de la misma moneda, que no poseen una relación de ni causalidad ni de síntesis.

Theodor W. Adorno es un autor que entabla diálogos constantes no sólo con la tradición filosófica, sino también con sus contemporáneos y con miembros de la Escuela de Frankfurt. La riqueza de sus escritos nos obligó a realizar algunos cortes en torno a la presencia de huellas o rastros de otros autores en su obra. Separamos dos niveles de intertextualidad: en el primer nivel discursivo ubicamos a la dialéctica hegeliana, ya que es un constructo fundamental de la dialéctica negativa adorniana. También en este primer nivel ubicamos las posturas filosóficas más significativas, según sostiene el mismo Adorno, para la construcción del *corpus* argumentativo de la dialéctica negativa. Aquí encontramos la fenomenología de Husserl, la ontología heideggeriana, el positivismo lógico y el pensamiento marxista. Asimismo, se encuentran en este nivel sólo dos pensadores de la Escuela de Frankfurt: Max Horkheimer y Walter Benjamin, quienes conforman con Adorno, en distintos momentos y sentidos, parte del núcleo duro de la dialéctica negativa, ya que aportan elementos teóricos fundamentales en la conformación de esta última.

En un segundo nivel discursivo hemos mencionado en pie de página a autores, también miembros de la Escuela de Frankfurt, que contribuyeron a la elucidación de los temas que abordamos, porque en este sentido consideramos que favorecen a la comprensión de algunos ejes adornianos. También en pie de página se han mencionado vectores de la intertextualidad con Nietzsche, ya que en los textos de Adorno se denota la familiaridad de Adorno con este filósofo alemán.

I. Formulación del problema y marco teórico

Es prácticamente inasequible leer y consultar la bibliografía existente sobre Theodor Adorno en los diversos campos donde se utiliza a este autor, tanto en nuestra lengua, como en otros idiomas, no solo por la bastedad de textos existentes, sino también por el continuo estudio

y publicación sobre este filósofo. Es sabido que la obra de Theodor Adorno, es piedra angular para reflexionar en torno al arte genuino y su contraparte apócrifa: la Industria cultural, cuyos textos claves son por un lado, *Teoría estética* y el conjunto de escritos musicales anteriores a esta obra. Por otro lado, *La dialéctica del Iluminismo*² donde se aborda el cuestionamiento a todo el corpus y supuestos de la tradición ilustrada, sobre los cuales se construyeron la ciencia y la concepción general de la realidad. Este conjunto de problemas, traen como añadidura, por ejemplo, la crítica a la reproductibilidad técnica, el problema del aura y del kitsch. *La dialéctica del Iluminismo* también se pone como texto fundacional para abordar la problemática de las teorías de la comunicación, y los aportes teóricos que se realizaron para estudiar el proceso de masificación, la crítica al cine y posteriormente a la televisión.

Sobre este conjunto de problemas y también sobre cuestiones estéticas, se viene publicando desde hace décadas, por ejemplo, en Internet figuran más de un millón de páginas que abordan las cuestiones antedichas y otro millón más en lo que respecta a cuestiones de la Teoría social crítica en relación a las contribuciones que realizó Theodor Adorno en este campo. Recordemos que propuso una innovación metodológica porque incorpora análisis cualitativos y reúne categorías tanto dialécticas, como del psicoanálisis freudiano y como marxistas. Cabe mencionar, que en Google Académico, por ejemplo; figuran ciento cincuenta y dos mil artículos publicados hasta el momento en que estamos elaborando el presente trabajo (solo por mencionar textos en línea) sobre diversos problemas que aborda nuestro autor.

De lo dicho, emerge una pregunta ¿Qué se puede aportar desde una tesis doctoral? En el presente trabajo, hacemos una lectura “estereoscópica” de Adorno que se articula haciendo foco en la dialéctica, tanto en el sentido interno como externo de ella. Cabe aclarar que el

² Editorial Sudamericana traduce *Aufklärung* como *Iluminismo*, aunque sería más preciso utilizar el término Ilustración. En el transcurso del trabajo se utilizará el término Ilustración, excepto cuando citemos el título del texto o se hagan citas del mismo, solo en esos casos, se utilizará el término Iluminismo.

término “estereoscópico”, tal como explica Gustavo Leyva en la Introducción a *Líneas de fuga de la modernidad* de Albrecht Wellmer (2013) se refiere a “separar y distinguir diversos estratos de sentido que a primera vista aparecen entrelazados para, de este modo, poder mostrar una imagen multidimensional” (p.9). A través del tamiz dialéctico nos planteamos cuál es el lugar que ocupa la estética dentro de la dialéctica negativa. En este sentido pretendemos hacer un aporte en nuestra lengua donde por un lado, se evoquen diversas dimensiones dialécticas para estudiarla en su sentido interno y externo. También pretendemos mostrar el anudamiento dialéctico en su conjunto con la estética.

La lectura de la obra de Adorno a partir de la dialéctica como el paraguas bajo el que se ampara el corpus de escritos del autor que abordamos, se encuentra anticipado por Jameson (2016), quien en *Marxismo y Forma* argumenta la idea de que *Dialéctica Negativa* es una especie de abstracción hiperconciente de la totalidad del pensamiento que se encuentra en las obras de Adorno cuando se leen en conjunto. De este modo preguntamos ¿Qué le otorga unidad al corpus de obras de Adorno? La dialéctica negativa, que según piensa Jameson, se aleja de la práctica porque insiste en el método y en el desarrollo teórico. Este autor afirma que en *Dialéctica negativa*, la argumentación se desarrolla en el plano teórico, cuya función práctica había quedado plasmada en los escritos estéticos anteriores. Seguimos esta lectura de Jameson a pesar de que Adorno rechaza la concepción de la dialéctica como un método, en sus obras de la década de 1960, la dialéctica como desarrollo teórico adquiere mayor importancia.

Para realizar este abordaje estereoscópico, utilizamos mayormente textos en nuestra lengua, no por miopía en el proceso de investigación, sino porque la recepción de la filosofía que hacemos (por más que leamos textos en otros idiomas) está siempre mediada por nuestra habla, estamos atravesados por ella. Por lo tanto la interpretación de Adorno o cualquier otro autor está hecha desde nuestras mediaciones. Lo dicho, no significa que no se hayan consultado

textos en su lengua original, pero se decidió colocar en la bibliografía del presente trabajo solo los que real y efectivamente utilizamos en concreto para cotejar términos precisos.

Como sabemos, desde la época de estudiantes, la filosofía utiliza a la pregunta filosófica como el gran motor que la hace posible. Entonces, ¿Cuál es la pregunta filosófica de Adorno que atraviesa su pensamiento en búsqueda de su respuesta? La pregunta está planteada desde el inicio de su producción: la posibilidad de la existencia de la filosofía. Si esta pregunta puede ser respondida, solo lo es dialécticamente, cuyos términos comienzan a abordarse desde la crítica a la tradición filosófica. Para Adorno, ningún sistema filosófico pudo desprenderse de la visión lógico teleológica de la realidad, entonces aparece la estética como posibilidad de superación de los sistemas filosóficos y más aún como posibilidad de la filosofía y, por lo tanto, como parte de la dialéctica negativa.

Lo antedicho no significa que la dialéctica negativa quede reducida al arte, es decir, que la posibilidad de la filosofía quede sometida a la estética. La importancia que ella tiene como parte de la dialéctica negativa es que al no trabajar con conceptos, contiene el componente cualitativo olvidado por la tradición filosófica. Tal como sostiene Axel Honnet (2009), el objeto a ser conocido (capturado por la razón) es infinitamente más complejo y heterogéneo que cualquiera de sus componentes potenciales, lo que se debe modificar en el proceso del conocimiento es la postura con que se lleva a cabo tal proceso, ya que el foco debe estar puesto en la “experiencia intelectual”. Para que se produzca dicha experiencia, se debe tener en cuenta el horizonte cualitativo del objeto y también el sujeto debe comprender que el conocimiento conceptual por sí mismo es insuficiente.

Para Adorno, la realidad es dialéctica en tanto histórica y no lineal, asimismo no es capturable a través de fórmulas ni sistemas preestablecidos y en este sentido se aleja de la dialéctica hegeliana. Esta perspectiva es importante porque significa que la realidad es cambiante y no se puede fijar en procesos lógicos:

Desde que se buscaba en la presunta immediatez de lo subjetivamente dado el fundamento de todo conocimiento, se ha intentado, obedeciendo por así decir al ídolo del presente puro, extirparle al pensamiento su dimensión histórica. El pensamiento ficticio, ahora unidimensional, se convierte en fundamento del conocimiento del sentido interno. (Adorno, 1987, p. 60)

Adorno inicia la Introducción de *Dialéctica negativa* haciendo un repaso crítico de los anhelos que ha tenido la filosofía a través del tiempo. Realiza una revisión a la tradición filosófica y muestra en qué consiste la dialéctica negativa. La filosofía sólo es posible en términos dialécticos, dicha dialéctica no es la dada por el sistema hegeliano, en donde el fin ya está anticipado desde el principio. Por el contrario, “(...) debería sobrevivir lo no idéntico, la primacía del principio de contradicción, no aportando de antemano un punto de vista.” (Adorno, 2005, p. 17). Sostiene que se ha producido una disolución de lo no-idéntico por el principio lógico del tercero excluido: “(...) todo lo que no se adecúe a éste, todo lo cualitativamente distinto, recibe el marchamo de la contradicción” (p. 17). Para Adorno, lo no subsumible a los conceptos en la identidad es condición necesaria para la existencia de la filosofía: “Cambiar la dirección de la conceptualidad, volverlo hacia lo no-idéntico, es el gozne de la dialéctica negativa (...) El antídoto de la filosofía es el desencantamiento del concepto.” (p. 23-24). El contenido de la filosofía es la diversidad (no-idéntico), y desde lo diverso incalculable ni atrapable en un corpus de teoremas enumerables es donde la filosofía logra la infinitud:

Tendría su contenido en la diversidad, no aprestada por un esquema, de los objetos que le imponen o que ella busca; se abandonaría verdaderamente a ellos, no los utilizaría como espejos en los que reproducirse, confundiendo su copia con la concreción. No sería otra cosa que la experiencia plena, no reducida, en el medio de la reflexión conceptual (...) El giro metacrítico contra la *prima philosophia* es al mismo tiempo aquél contra la finitud de una filosofía que alardea de infinitud y no la respeta. (p. 24)

La obra de Adorno se orienta a recuperar un pensamiento libre y dialéctico, sostiene una dialéctica crítica:

El pensamiento no reglado es electivamente afín a la dialéctica, la cual, en cuanto crítica al sistema, recuerda lo que estaría fuera del sistema; y la fuerza que libera al movimiento dialéctico en el conocimiento es la que se rebela contra el sistema. (p. 40)

El problema que posee la cuantificación es haber olvidado que su sustrato es cualitativo, “(...) no hay ningún análisis cuantificado que no reciba su sentido más que en la retraducción de lo cualitativo.” (p. 51). La razón es quien no tiene en cuenta el fondo cualitativo de su representación y esto se debe a su falta de autorreflexión. La libertad del pensamiento finalmente se representa en lo no-verdadero desarrollándose históricamente, y es desde acá donde podemos rescatar la importancia de la estética. Alicia Entel (2005) en su análisis de *Dialéctica del Iluminismo*, sostiene que

(...) la obra de arte coloca la pura imagen en contraste con la realidad física, cuya imagen retoma, cuestionando sus elementos. Y en el sentido de la obra de arte, en apariencia estética, surge aquello a lo que daba lugar, en el encantamiento del primitivo, el acontecimiento nuevo y tremendo: la aparición del todo en el detalle. (p. 86)

El arte supera la visión positivista y repetitiva lineal e instrumental del lenguaje; el lenguaje estético se presenta como opuesto a la ciencia moderna en tanto ésta queda encerrada en la lógica, y no puede mostrar lo diverso, ni puede cuestionar, negando la posibilidad de pensar lo ilimitado.

La filosofía sólo es posible desde la diversidad, desde lo no capturable en conceptos y esquemas. En este sentido, en una carta que le escribe Walter Benjamin a Theodor Wiesengrund Adorno, en la ciudad de Berlín el día 17 de julio de 1931, dice:

(...) no tengo duda alguna de que este trabajo es un trabajo totalmente logrado, de que precisamente gracias a su brevedad constituye una muy profunda puntualización de las ideas esenciales de nuestro círculo y que posee todas las cualidades *pour faire date*, como decía Apollinaire. (Adorno, 1998, p. 28)

El trabajo al que se refiere Benjamin es la lección inaugural que ofreció Adorno el 2 de mayo de 1931 (cuyo título es “Actualidad de la filosofía”), en donde realiza una crítica al racionalismo y sostiene que la razón no puede atrapar la totalidad de lo real. Si la razón no puede atrapar la totalidad de lo real ¿qué podrá atrapar lo real?: las manifestaciones artísticas como posibilidad de superación de las visiones estáticas. A partir de este punto se puede interpretar desde dónde Adorno relaciona todos los aspectos de la realidad, en tanto no capturable en sistemas preestablecidos.

La filosofía es interpretación de la realidad fragmentada, la que puede ser dilucidada desde diversas manifestaciones, tales como la música. Adorno escribió varios ensayos musicales en distintos años, publicados bajo el título *Reacción y progreso y otros ensayos musicales*. En estos, valora al último Beethoven, a Ravel y a Krenek, porque rompen con lo establecido.

La madurez de las obras tardías de artistas (...) no aparecen tersas sino llenas de surcos, casi hendidas; intentan apartarse de la dulzura y se resisten, agrias, ásperas, a ser inmediatamente saboreadas; falta en ellas aquella armonía que la estética clasicista acostumbra a reclamar de la obra de arte y muestran antes la huella de la historia que la del desarrollo. (Adorno, 1970, p. 21)

Por otro lado, es importante destacar que una de las cuestiones que Adorno rechaza es la noción de evolución tal como la había concebido la dialéctica hegeliana. En este sentido, los estudios sobre música también le proporcionan a Adorno la posibilidad de juzgar esta noción

hegeliana. La música puede ser interpretada de distintas maneras, pero este hecho no implica progreso. Esto es, que a partir del estudio de las posibles interpretaciones musicales, Adorno pone bajo una mirada crítica la noción de progreso, porque cambio no significa necesariamente progreso. También la obra de arte abre la problemática sobre el sentido histórico, en tanto tiene la posibilidad de ser interpretada y reinterpretada, porque ella no es infinitamente vigente, para ser vigente tiene que compartir valores actuales, por lo tanto, se puede dejar una obra de arte en un momento y en otro momento puede ser retomada y reinterpretada.

Queda claro, entonces, que la dialéctica negativa es pensable desde la no- identidad, esto es, desde la posibilidad de pensar en términos más amplios que lo capturado por los conceptos. Dicha posibilidad está dada en las manifestaciones artísticas que capturan la dimensión cualitativa y que quedan fuera del cálculo y de lo preestablecido.

II. Hipótesis de trabajo

La estética de Adorno forma parte de la dialéctica negativa, en tanto las expresiones artísticas son una instancia superadora de la visión lógica- teleológica de la realidad, ya que tienen la posibilidad de mostrar lo inesperado, no pudiendo ser capturadas por sistemas filosóficos donde el fin está anticipado. Por lo tanto, las manifestaciones estéticas son parte constitutiva de la dialéctica negativa.

III. Metodología

Para la realización del presente trabajo se utilizó lo que Beuchot (1999) explica como Heurística hermenéutica, que se refiere a realizar una interpretación análoga de los textos pero

sin ser una copia de los mismos. Cuando hablamos de esta metodología, nos referimos a que se realiza una interpretación innovadora en algunos momentos y en otros momentos no. El momento del no acuerdo con otras interpretaciones es donde reside la creación que exige la heurística. Por eso se produce una continuidad y un rompimiento a la vez, es decir, se origina una tensión dialéctica entre el apego a la tradición y posibles nuevas interpretaciones.

Beuchot (2013), explica las características de interpretación analítica, las aquí solo mencionamos: es una estructura dinámica; posee una verdad analógica, es decir, hay una objetividad textual; concilia sentido y referencia, es decir, no es puramente holística ni puramente fragmentarista; abre el campo de las interpretaciones, sin que se vayan al infinito, sin caer en la interpretación infinita; es de atribución y de proporcionalidad, tanto propia como impropia o metafórica; equilibra el sentido literal y el alegórico; tiene como instrumento principal la distinción, y por ello requiere del diálogo; une la descripción y la valoración; junta el decir y el mostrar, por último, acerca la interpretación y la transformación.

De ese modo, la interpretación analógica tiene como instrumento a la distinción, y por ello requiere del diálogo; emplea dos formas: proporcionalidad y atribución. En su aspecto de proporcionalidad busca en la interpretación lo que tienen en común los textos, es decir, busca el común denominador de las posibles interpretaciones, a pesar de las diferencias que contengan. En su aspecto de atribución, es capaz de distinguir las diferencias. Asimismo, la interpretación analógica nos abre dos dimensiones de análisis: sintagmática y paradigmática. El polo sintagmático es horizontal, es decir, la lectura comprensiva del texto. El polo paradigmático es vertical, asocia y ve lo que se repite y, a pesar de ello, tiene una novedad: la de lo mismo pero diferente y justamente esto es lo análogo. (Beuchot, 2015)

En el presente trabajo, el desarrollo heurístico anudado al proceso hermenéutico, fue la cuestión de la dialéctica como la gran posibilitadora de la lectura los textos de Adorno estereoscópicamente. También dentro del marco heurístico se ha utilizado la analogía como

instrumento para el abordaje de diversas dimensiones dialécticas. Esto es, que se ha entablado un “diálogo” a fin de utilizar razonamientos analógicos con diversos pensadores, tales como Hegel, Nietzsche, Marx, Husserl, Heidegger, Wittgenstein, Marcuse, Fromm, Horkheimer y Benjamin. Tales autores se interpretaron en diversos niveles discursivos y solo en función al tema que estuviésemos tratando. Cabe aclarar, que cuando hablamos de analogía no solo nos referimos a las semejanzas, sino también a las diferencias. Este proceso de comparación fue fundamental para aclarar diversos vectores dialécticos.

Respecto al momento hermenéutico, anudado al heurístico, se hizo en torno a la pregunta filosófica de si es posible la filosofía. Para Adorno la filosofía solo es posible en términos de dialéctica negativa, y de allí, observar cómo se liga dialécticamente con la estética dado que es un vector posibilitador de la misma filosofía. A Tal enlazado dialéctico lo denominamos “curvo”, porque cada uno de los senderos dialécticos sobre los cuales se puede transitar, conducen a otro plano dialéctico, del cual se puede regresar al plano desde donde se partió o transitar otro. También para la etapa hermenéutica se ha tenido en cuenta la situación histórico-política del autor y de la sociedad en la cual estuvo inmerso, ya que no son datos secundarios, sino que son constitutivos para la lectura e interpretación de la obra.

De lo dicho, se desprende que la hipótesis del trabajo es interpretativa, es decir, gira en función de la interpretación intratextual del autor en diálogo con los escritores antedichos. Tal trabajo hermenéutico ha quedado enmarcado en nuestra perspectiva dialéctica. Esto es, que nos hemos apegado a los escritos de Adorno, y el polo paradigmático del trabajo se configuró desde la dialéctica. También se hizo un trabajo analógico respecto a diversos autores que escriben sobre temas de Teoría crítica en general y sobre diversas cuestiones de la obra de Adorno, con los que hemos acordado en algunos aspectos y en otros no.

El presente informe consta de una introducción, dos partes, conclusión, anexo y bibliografía. En la Primera parte trabajamos núcleos temáticos de la dialéctica negativa,

partiendo de la crítica a la tradición filosófica, porque ella forma parte de la misma práctica dialéctica, ya que contribuye a vislumbrar algunos ejes sobre los cuales el autor detalla sus ideas. De esta manera, distinguimos apartados donde tocamos las críticas a distintas posiciones filosóficas, tales como la ontología heideggeriana, la fenomenología husserliana y el positivismo lógico. A partir de este examen, abordamos cuestiones propias de la dialéctica partiendo de Hegel como instrumento posibilitador para plantear una nueva perspectiva respecto de la tradición filosófica y de la filosofía misma. A partir del tratamiento de las cuestiones antedichas, estudiamos la crítica a la modernidad, destacando principalmente el desarrollo de la razón instrumental como producto final de la Ilustración. Finalmente, mencionamos cuestiones propias de la dialéctica negativa, tales como la noción de negación, de constelación, de verdad, de realidad, de razón crítica, de historia y del materialismo.

En la Segunda parte trabajamos la relación entre arte, dialéctica y filosofía, con el fin de mostrar que el arte es un núcleo dialéctico y que forma parte también de la dialéctica negativa. Aquí se aborda la problemática del arte y su relación tanto con la dialéctica como con la filosofía fundamentalmente desde dos planos: el arte como lenguaje y como posibilitador de la crítica social. Tales vectores forman un entramado, en donde cada uno remite respectivamente al otro.

En el Anexo se han colocados algunas copias de partituras musicales de compositores que son constitutivos en la reflexión filosófica de Adorno, tales como Alban Berg y Arnold Schönberg. Con respecto a las artes plásticas: copia de *Angelus Novus* de Paul Klee; de *Guernica* de Pablo Picasso; *Lady with fan* de Gustav Klimt.

Respecto a la bibliografía, se han utilizado textos en castellano y se han comparado con versiones en alemán a fin de cotejar términos. Solamente se han consignado algunas significaciones que, según nuestro criterio, poseen una diferencia importante entre el texto en

alemán y la versión en castellano que hemos consultado. Todas las citas se han hecho en nuestra lengua y a pie de página se han colocado las aclaraciones que hemos considerado pertinentes.

Primera parte
Dialéctica negativa

Introducción

En la primera parte trabajamos núcleos temáticos de la dialéctica negativa, ya que, si bien es posible separarla en planos, tal escisión se encuentra en el orden de lo teórico. Para Theodor Adorno es un error suponer que se la pueda dividir y estudiar en diferentes momentos o planos, como el lógico, ontológico, metodológico o como teoría del conocimiento, ya que la dialéctica sólo puede referirse a la realidad y en ésta no existe tal división. La dialéctica es un procedimiento y significa pensar las contradicciones que se experimentan en la cosa, por lo tanto ambos momentos, el metodológico y el de procedimiento, son parte de lo mismo (Adorno, 2005). A su vez, si se la estudia solamente desde la cuestión metodológica, queda constreñida a una teoría del conocimiento, en tanto que para el autor, ha sido aspiración de la *prima philosophia* la búsqueda de principios que hicieran posible el conocimiento, pero justamente por intentar encontrar axiomas de todo conocimiento posible, se concibe la *ilusión* de la existencia de conceptos atemporales y separados de la realidad (Adorno, 1986). Para Adorno,

(...) si queremos elaborar un concepto riguroso de la dialéctica, ésta no puede ser un mero método- pues entonces sería (...) una simple doctrina del procedimiento del pensar- ni tampoco una mera representación de oposiciones que se encuentran empíricamente en las cosas; (...) la dialéctica es precisamente la tentativa de dominar filosóficamente aquello que no es sujeto, es decir, del hecho de que las dos determinaciones, cosa por un lado y pensar por otro, no se fundan una en la otra. (Adorno, 2013, p. 39-40)

A pesar de la imposibilidad de separarla en compartimentos estancos, se pueden vislumbrar algunos ejes sobre los cuales el autor gira, entrecruzándolos y presentándolos en el mismo proceso del ejercicio del pensamiento dialéctico, motivo por el cual se dificulta su lectura, ya que los textos también están escritos dialécticamente. Pero la dificultad en la lectura de nuestro autor no solo está dada por el ejercicio dialéctico, sino también porque tal como reconoce el mismo Adorno, su escritura posee un alto grado de densidad: “(...) yo sé que mi manera de escribir, *tant mieux que mal*, tiene un grado de densidad tal que no siempre es del todo fácil seguir el desarrollo.” (Adorno, 2017. p. 383). Así en estos textos, a parte de lo que acabamos de citar, hay cambios constantes de planos porque la misma dialéctica exige el cambio, es decir, en el pensar dialéctico no es posible mantenerse en uno solo porque ya dejaría de ser pensamiento dialéctico. Mariana Dimópulos (2013), en el Prólogo a *Introducción a la dialéctica* de Theodor Adorno, distingue los siguientes ejes: primero la dialéctica como la presentación de lo no idéntico en el pensamiento; segundo el enfrentamiento con el positivismo y la ontología; tercero la invectiva contra la totalidad porque es agente y reflejo del sistema social; cuarto la imposibilidad de una *prima philosophia*; y quinto la denuncia de la reducción de la razón al pensamiento lógico y deductivo. En este sentido, Martin Jay (1989) explica que la dialéctica indaga el campo de fuerza entre conciencia y ser, sujeto y objeto, no pretende descubrir principios ontológicos fundamentales, permanece en el deseo “(...) de operar en un perpetuo estado de juicio en suspenso.” (p. 103)³. Así, el estudio de la dialéctica conlleva una concepción diferente de realidad, de verdad, de razón, como así también de filosofía. La dialéctica negativa supone deshacernos de la noción de verdad como permanencia, ya que su

³ *La imaginación dialéctica: una historia de la Escuela de Frankfurt*, escrita por Martin Jay (1989), es un texto de suma importancia ya que el Prólogo lo escribió Max Horkheimer y en él afirma: “En primer lugar debo darle las gracias por el cuidado que demuestra en todos los capítulos de su obra. Se conservarán muchas cosas que sin su descripción hubieran sido olvidadas” (p. 9). El prólogo finaliza con la siguiente frase: “(...) me siento obligado también en nombre de los muertos, como Fred Pollock, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Franz Neumann y Otto Kirchheimer, a expresarle, querido Mr. Jay, reconocimiento y gratitud por su obra” (p. 10). Por lo citado, es que el texto de Jay no es una historia más de la Escuela de Frankfurt entre otras. Por ello, tomamos las consideraciones y afirmaciones del autor como totalmente apegadas a las ideas de la Escuela de Frankfurt.

núcleo es temporal; de la concepción de la realidad como unidad cerrada que puede ser capturada por el pensamiento, ya que es múltiple e inintencional; de la idea de la negatividad como aspecto nocivo, ya que es fundamental para la búsqueda de la verdad, y de la ahistoricidad de los conceptos, ya que no existe la identidad, sino una relación de constelación entre ellos modificándose mutuamente en el tiempo.

Para trabajar la dialéctica negativa repasamos la revisión crítica que Adorno realiza en torno a la tradición filosófica, porque se podría creer que la dialéctica negativa es, por un lado, una ampliación de la hegeliana, cuando en realidad su posibilidad viene dada por la condena de aquella. Por otro lado, también se podría presumir que es una simple oposición a la tradición filosófica, pero por el contrario, supone una visión ontológica distinta a la desarrollada en la tradición occidental. La dialéctica es un proceso cuyo motor es la negatividad. Pensar en términos de proceso no significa olvidar la parte y su importancia constitutiva, esto es, que la dialéctica se desarrolla en la tensión entre parte y todo, otorgando la posibilidad del denominado pensar fragmentario en términos benjaminianos, o disonantes, en términos de Adorno. La noción de disonancia o micrología es vectorial para concebir la dialéctica negativa, ya que desde ella emerge la reprobación a la dialéctica hegeliana, porque provoca la imposibilidad de la identidad permanente en la conformación de la verdad, por lo tanto es motor negativo.

En el Primer capítulo trabajamos la revisión crítica de Adorno a la tradición filosófica y, dentro del mismo, distinguimos apartados donde abordamos el examen a distintas posiciones filosóficas de acuerdo con el ordenamiento que se dispone en “Actualidad de la filosofía” y que en obras posteriores el autor retoma. Tal examen no es un mero repaso, sino que proporciona las líneas críticas desde donde se abre la posibilidad de reflexionar sobre la dialéctica negativa, esto se debe a que, tal como explica Martin Jay (1989), la Teoría Crítica se expresó a través de una serie de críticas de otros pensadores y tradiciones filosóficas. “Su desarrollo se produjo a través del diálogo, su génesis fue tan dialéctica como el método que pretendía aplicar a los

fenómenos sociales. Sólo confrontándola en sus propios términos, como un tábano de otros sistemas, puede comprendérsela plenamente.” (p. 83)

Es por todo lo antedicho, que comenzamos el primer apartado del Primer capítulo con la revisión al ser heideggeriano, que también corresponde a la primera parte de *Dialéctica negativa*; el segundo apartado con la fenomenología husserliana, sobre la cual Adorno dedica una obra completa, denominada *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento*, y en tercer lugar, con el positivismo lógico, en torno al cual gira críticamente durante sus obras. Desde la lectura de estas posturas, podemos vislumbrar vectores de la dialéctica negativa a través del mismo ejercicio dialéctico de oposición, llegando al cuarto apartado, en el que abordamos la importancia de la dialéctica hegeliana como instrumento posibilitador para plantear una nueva perspectiva respecto de la tradición filosófica y de la filosofía misma. En el quinto apartado presentamos la crítica a la modernidad, destacando principalmente el desarrollo de la razón instrumental como producto final de la Ilustración. Estas consideraciones nos abren el tratamiento del sexto apartado, en el cual vemos las consecuencias de la crítica de Adorno tanto a la dialéctica hegeliana como al pensamiento moderno, para ahondar núcleos propios de la dialéctica negativa, tales como la noción de negación, de constelación, de verdad, de realidad y de razón crítica. En el Segundo capítulo tratamos cuestiones propias de la dialéctica negativa, repasando las que ya surgieron en el Primer capítulo, y agregamos el problema de la historia y del materialismo como elementos también constitutivos de la misma dialéctica negativa.

Capítulo 1

Revisión de la tradición filosófica moderna

Para ocuparnos de la dialéctica negativa comenzamos con la conferencia inaugural de 1931 denominada “Actualidad de la Filosofía”, que fue la presentación de Theodor Adorno en la Facultad de Filosofía de Frankfurt al ingresar a esa institución. En esta conferencia se plantean las cuestiones fundamentales de la dialéctica, ya que traza un proyecto dialéctico-materialista, cuyos temas centrales serán los que abordará durante su producción filosófica posterior. En este sentido, Walter Benjamin sostiene que allí se encuentran las ideas esenciales de su círculo, es decir, las ideas fundamentales de los intelectuales que giraban en torno al Instituto de Investigación Social de Frankfurt. Vale destacar que el mismo Adorno realiza citas textuales de la conferencia en obras posteriores, como por ejemplo en *Dialéctica negativa* de 1966. Por ello, para realizar tal repaso no sólo tomamos la conferencia, antes citada, sino que también enriquecimos las cuestiones que aborda en ella con otros trabajos del autor escritos con posterioridad, pero que continúan con las cuestiones planteadas en 1931.

La conferencia antedicha es un texto corto, que contiene constructos de la dialéctica negativa, expuestos de manera sintética, en palabras de Mariana Dimópulos (2017), en la Introducción a *Ontología y dialéctica*, esta conferencia es un “borde definitorio” (p.13). Esto significa que Adorno sienta las bases de la filosofía crítica y por otro lado abre la intertextualidad principalmente con dos autores con los cuales nuestro autor dialoga durante toda su vida: Walter Benjamin y Max Horkheimer. La conferencia gira en torno a la pregunta de si es posible la filosofía en la actualidad, emprendiendo así una crítica a la tradición

filosófica, que también hallaremos, más tarde en *Dialéctica negativa*, pero, en esta última obra, el abordaje es mucho más agudo. Aquí afirma que “(...) exigir de la filosofía que se detenga en el problema del ser u otros temas capitales de la metafísica occidental es un primitivismo, un ingenuo orientarse por materias.” (Adorno, 2005, p. 25). Así es que comenzamos haciendo un breve repaso de las críticas que aborda respecto de la tradición filosófica según el ordenamiento e importancia de “Actualidad de la filosofía”.

1. Revisión de la pregunta por el ser heideggeriano

La revisión de la pregunta por el ser heideggeriano no es una simple crítica externa a la construcción de la dialéctica negativa. Por el contrario, el examen a la tradición filosófica en general forma parte del mismo ejercicio dialéctico negativo cuya cimentación se encuentra en el pensamiento crítico, del cual emergen vectores de la propia dialéctica negativa. En este sentido, la crítica fundamental que hace Adorno a Heidegger es su visión ahistórica y unívoca tanto de la realidad, como del sujeto y del objeto, lo cual provoca que quede enmarcado en la tradición moderna.

Según la lectura de Adorno, el problema se encuentra en la concepción de un ser, podríamos decir *omnicomprensivo*, el cual puede ser captado por el pensamiento. La concepción del ser extremadamente extensivo (en el más puro sentido lógico) remite a la Lógica hegeliana en cuanto que para Hegel, el ser es lo más vacío, lo más abstracto y es el primer momento desde donde comienza la filosofía. Pero, a diferencia del pensamiento heideggeriano, esa concepción hegeliana del ser es dinámica porque necesariamente se transforma. En cambio, en el marco del pensamiento heideggeriano este ser (extenso, vacío, abstracto, puro y unívoco) no se modifica y por lo tanto queda encerrado en una “ontología fundamental” ahistórica que

finalmente conduce a una especie de irracionalismo. Este irracionalismo está dado porque la noción de tal ser es vacía y por ello, no posee ninguna capacidad crítica, es decir, ninguna posibilidad de entrar en contradicción. Dicha contradicción para Adorno es el fundamento de la razón crítica. Lo dicho significa que, el ser heideggeriano al no poseer ninguna capacidad crítica cae en el irracionalismo y en ese sentido sigue los pasos de la tradición filosófica.

Adorno en “Actualidad de la filosofía” (1931) pone las bases para rechazar a la filosofía heideggeriana. Tales bases son el instrumento desde donde parte para 30 años después (1960/1961), dictar seminarios en Frankfurt sobre la Ontología heideggeriana y que se encuentran publicados bajo el título *Ontología y dialéctica: lecciones sobre la filosofía de Heidegger*. El editor de la mencionada publicación cita tres conferencias que se dictaron en el College de France en marzo de 1961 sobre la ontología heideggeriana, las que se encuentran inéditas al momento de la redacción del presente trabajo. Todas las lecturas críticas abordadas desde 1931 en adelante quedaron sistematizadas en *Dialéctica negativa* de 1966.

En estos textos de la década de 1960 continúa con la cuestión de que la filosofía de Heidegger vela la realidad, dicho en un tono más penetrante, porque desde la conferencia en la que dejó abierto el debate a *Dialéctica negativa*, han pasado más treinta años, y en ese período ocurrieron hechos vitales tanto en el plano personal, como en el social. Acontecimientos que Adorno recuerda constantemente, como por ejemplo el genocidio y la adhesión de Heidegger al nazismo, cuestión no menor, ya que después de la Segunda guerra mundial, para Adorno, no se puede seguir insistiendo con las mismas preguntas filosóficas como si nada hubiese sucedido. De hecho, en *Dialéctica negativa*, Adorno sostiene que habría que repensar la posibilidad de la filosofía misma, porque esta no puede hacer “oídos sordos” a los gritos del sufrimiento de las víctimas.

Cabe mencionar que en 1931 nuestro autor comenzaba a enseñar filosofía en Frankfurt, es decir, aún no enfrentaba los años de exilio⁴ y persecución⁵. Tales situaciones se encuentran directamente relacionadas con los acontecimientos del siglo XX. El historiador Eric Hobsbawm (2012) califica al siglo XX como el período más extraordinario y sangriento de la historia de la humanidad, ya que han existido catástrofes, progresos materiales sorprendentes, aumento de la capacidad humana para transformar y destruir todo, y por estas razones denomina a este siglo, la *Edad de los extremos*. Este autor toma el año 1914 como punto de partida para estudiar al siglo de referencia y sostiene que ese momento marca el inicio de un ciclo de guerras constantes de carácter mundial, porque para Hobsbawm existió lo que llama la “Guerra de los treinta años” en tanto considera un solo período de guerra mundial entre 1914 a 1945.

Más allá del relato de acontecimientos históricos propiamente dichos, el historiador sostiene que lo que caracteriza al siglo que estamos considerando es la *voluntad de resolver las diferencias por medio de batallas*. Por lo tanto, según la interpretación del autor, el mundo no

⁴ Para referirnos a la cuestión del exilio seguimos a Edward W. Said (2005), que incluye dentro de la noción de exilio a cualquiera que se le impida regresar a su hogar, pero distingue entre exiliado, refugiado, expatriado y emigrado. El exilio surge de la antigua práctica del destierro. El desterrado vive con el estigma de ser un extranjero por obligación. El refugiado es un status social que surge en el siglo XX, como término político que mienta grandes masas de personas inocentes que necesitan de asistencia internacional. El expatriado es el que vive “voluntariamente” en un país extraño. Los expatriados comparten con los exiliados la soledad y el extrañamiento, pero no sufren proscripciones. En el caso de Adorno, en los primeros tiempos fue un expatriado y luego cuando se trasladó a Estados Unidos de América es propiamente un exiliado.

⁵ En 1934 Adorno abandona Alemania como consecuencia de la aplicación de políticas pertenecientes al régimen nacional socialista, como por ejemplo la “Ley para la protección del pueblo y del estado (marzo de 1931); la “Ley para asegurar la unidad del partido y del estado” (diciembre de 1933), “Ley de reconstrucción” (enero de 1934). Setiembre de 1935: “Primera Ley de Nuremberg sobre la ciudadanía del Reich” que no sólo convertía a los judíos en extranjeros, sino que también prohibía a los judíos servir al estado y el matrimonio entre judíos y arios. Trece decretos que ampliaron la última ley citada que mostraban a los judíos el lugar que les correspondía estableciendo así dos clases de ciudadanos: *Reichsbürger* (de sangre alemana) y *Saatsangehörigen* (los que no tenían derecho a la ciudadanía). Adorno se establece en Inglaterra como profesor de filosofía en el Merton College de Oxford; en 1938 deja Oxford y se establece en Estados Unidos, vinculado a la Columbia University de Nueva York. En 1941 fija su residencia en Los Ángeles, hasta su regreso a Alemania en 1949, una vez que finalizó la Segunda guerra mundial. Cabe mencionar que, con el fin de dimensionar al problema del antisemitismo, en 1943 cambia su nombre eliminando su apellido judío Weisengrund, quedándose con el de su madre que no tenía origen judío Adorno. Según él mismo relata, trata de combatir la actitud de *chivo expiatorio* de los judíos. Traemos a colación la carta que escribe Adorno a sus padres desde Los Angeles, fechada el 20 de diciembre de 1943, donde comenta, “De paso mi nombre *oficial* ahora es simplemente Theodore Adorno, sin W. (lamentablemente) y también sin Ludwig.” (pag. 145)

conoce la paz desde 1914, incluso hasta la actualidad. Divide al siglo XX en tres períodos: período de la Guerra mundial con Alemania como eje (de 1914 a 1945), el período de la confrontación entre Estados Unidos y la Unión Soviética (de 1945 a 1998) y el período que se inicia con la finalización de la Guerra fría, que pone fin al sistema de equilibrio de poder internacional. Vale la pena mencionar que la característica de los tres períodos aludidos es que los civiles muertos durante las guerras han ido en aumento, desde 1914 a la actualidad.⁶

Adorno vivió la totalidad del primer período (nació en 1903) y murió durante el segundo período del siglo XX (murió en 1969⁷) en plena Guerra fría, es decir, su vida transcurrió envuelta en el horror no sólo del belicismo y genocidio, de la idea preponderante de que los conflictos se resolverían finalmente mediante la guerra, sino también en el quiebre definitivo del ideal ético político de la modernidad, que prometía que la ética encontraría la universalidad a partir de normas fundamentadas racionalmente (Díaz, 2009). Lo dicho significa que Adorno coexistió con una constante amenaza no sólo de la guerra, y de la posibilidad de que se repitiera el exterminio de Auschwitz, del riesgo de la desaparición del género humano por el estallido de una guerra nuclear, sino también con el fuerte cuestionamiento a las estructuras valorativas de la modernidad (Ibidem). Ejemplo de esta preocupación es su conferencia radiofónica denominada *La educación después de Auschwitz* de 1966⁸. Vale la pena mencionar aquí, que

⁶ Hobsbawm (2012), en *Guerra y paz en el siglo XXI*, informa los porcentajes de civiles muertos en las guerras: en la Primera guerra mundial el 5% de muertos fueron civiles; en la Segunda guerra mundial el 66% y en la actualidad entre el 80 y 90% del total de muertos.

⁷ Muere de un infarto cuando escribía *Teoría Estética*, obra publicada póstumamente por su esposa Gretel Adorno.

⁸ Adorno en "La educación después de Auschwitz", publicada en *Educación para la emancipación* (1998) y en *Consignas* (2009), sostiene que la educación debe orientarse a que la experiencia de Auschwitz no se repita porque frente a lo monstruoso de esa experiencia, no se ha tomado la suficiente conciencia y por lo tanto se puede repetir. En este texto Adorno sostiene que se debe educar con el fin de desarrollar la toma de conciencia sobre el genocidio, y también menciona la bomba atómica como medio genocida, es decir, que pone sobre la mesa de análisis la posibilidad de la matanza de pueblos enteros y sostiene que la educación es el medio para desarrollar la conciencia crítica. Al respecto, Mario Farina (2016) sostiene que el descubrimiento después de la Segunda guerra mundial de la existencia de los campos de concentración en general y de Auschwitz en particular, se convirtió en la filosofía de Adorno, en el paradigma para interpretar la distorsión de la vida social. La idea de totalidad y opresión que había esbozado en su filosofía, se concreta en la realidad a través del horror.

para Adorno a partir del genocidio y la bomba nuclear hubo un cambio en la noción del horror, ya que antes de la institucionalización del genocidio la historia relata situaciones extremas como excepciones de la historia, como una irrupción extraterritorial en la historia, por ejemplo, la figura de Gengis Khan. Pero la catástrofe de la guerra en la actualidad, según Adorno, surge de la propia dinámica de la historia, es decir, no es una situación de excepción. (Adorno, 2017)

Aparte de lo dicho, hay que agregar la condición judía de Adorno, razón por la cual le tocaría muy de cerca el nazismo, la persecución y exterminio de judíos en los campos de concentración desde que Hitler subió al poder. Por lo que, como ya habíamos dicho, debió irse de Alemania en 1934 y regresó a su país en 1949, tras dieciséis años de exilio. Cabe aclarar, que la condición de exiliado no significa necesariamente una vida marcada por la necesidad económica. Por el contrario, los intelectuales exiliados no pasaron, en general, necesidades económicas ya que se insertaron rápidamente a la vida académica, pero esta circunstancia no implica que no hayan estado bajo la situación de extranjeros por obligación, ni que no hayan sufrido persecución ideológica o el antisemitismo.⁹

Lo dicho contribuye a comprender por qué Adorno agudiza su crítica a Heidegger a partir de 1960; no obstante, la cuestión queda planteada a partir de 1931. Desde el comienzo de “Actualidad de la filosofía”, en búsqueda de la respuesta a la pregunta de si es posible la filosofía, se separa de la tradición moderna, en tanto que el filósofo debe renunciar a la ilusión de que es posible “(...) aferrar la totalidad de lo real por la fuerza del pensamiento.” (Adorno,

⁹ Consideramos que la perspectiva de Silvia Schwarzböck (2008) es insuficiente ya que restringe la situación de la desgracia que significa ser un exiliado a cuestiones económicas: “Cualquier retrato de Adorno bajo la clave de filósofo desgraciado fracasa, porque ninguna desgracia anterior a los cuarenta años –cuando empieza a devenir su propio concepto- puede borrar la ventaja de un exilio confortable, con ventana al mejor paisaje de California, mientras millones morían en campos de concentración.” (p. 13). Si bien poseer una vida sin problemas económicos lo colocó en una situación de ventaja, ello no significa que no haya sufrido la soledad y el extrañamiento del exiliado (tal como explica Said), y también el problema del antisemitismo incluso en Estado Unidos de América. La autora caracteriza a Adorno como un “filósofo amargado”. Esta característica de “amargado” no es contradictoria con la de “desgraciado”. Por lo tanto, Adorno puede ser caracterizado como desgraciado y amargado. Por otro lado, en pie de página anterior ya hemos explicado que se descubre el genocidio de los campos de concentración después que finalizó la Segunda guerra mundial.

1991, p. 73). Afirma que la filosofía tal como se encuentra sirve “(...) para velar la realidad y eternizar la realidad actual.” (Ibidem), haciendo directa referencia a la pregunta por el ser heideggeriano, que en ese entonces era una postura muy significativa en el ámbito de la filosofía; ya en el primer párrafo del mencionado texto afirma:

La filosofía que a tal fin se expande hoy no sirve para otra cosa que para velar la realidad y eternizar su situación actual. Antes de cualquier respuesta, tal función se encuentra ya en la pregunta que hoy se califica de radical y, aun así, es la menos radical de todas: la pregunta por el Ser sin más, tal como lo formulan expresamente los nuevos proyectos ontológicos (...) esta pregunta da ya por sentado, como algo que posibilita responderla, que el Ser sin más se adecua al pensamiento y le resulta accesible, que se puede formular la pregunta por la idea de lo existente. (p. 73-74)

En el párrafo que acabamos de citar podemos distinguir dos cuestiones: por un lado el problema del ser, pero también el asunto de la pregunta misma, es decir, construir una ontología desde una pregunta fundamental. Recordemos que Heidegger establece que se debe retomar la pregunta fundamental que interroga por el sentido del ser porque “(...) reiterar la pregunta que interroga por el ser quiere decir (...) desarrollar de una buena vez y de una manera suficiente la *pregunta* misma.” (Heidegger, 2012, p. 14). Esta pregunta, aparte de ser la más fundamental, se constituye también en la posibilidad misma de las ciencias que trabajan con los entes y que se mueven ya en cierta comprensión del ser; esto es, que la pregunta por el ser es la “(...) condición de posibilidad de las ontologías mismas que son anteriores a las ciencias ópticas y las fundan.” (p. 21)

Adorno al hacer foco en la cuestión de la pregunta heideggeriana (óptica y ontológica) identifica tres niveles del preguntar. En primer lugar, se encuentra el preguntar óptico, es decir, el preguntar científico; en segundo lugar, existe un preguntar ontológico en un sentido ingenuo,

es decir, que la pregunta se encuentra dirigida a los principios constitutivos de una ciencia; por último, el preguntar ontológico, que es lo más originario ontológicamente (en perspectiva de Heidegger), y que para Adorno se encuentra más cerca del ser enigmático y curioso (Adorno, 2017. p. 77). Por otro lado, la pregunta por lo originario en Heidegger, si bien se aclara que no se encuentra dentro de la noción de origen, pensado temporalmente, igualmente posee una fuerte impronta metafísica (es decir, el tiempo como estructura metafísica), sin determinación concreta particular, es decir, sigue repicando de alguna manera que lo más antiguo en el tiempo es la más originario, y precisamente por eso lo más cercano a la verdad.

Aparte de lo ya dicho respecto de la pregunta, hay que agregar que para Adorno, el problema de Heidegger radica en la pregunta misma, porque ya no es posible realizar tal pregunta, puesto que pudo hacerse concibiendo a la realidad “(...) redonda y cerrada.” (Adorno, 1991, p. 74). Pero esta se ha desvanecido para siempre “(...) a ojos humanos desde que sólo la historia sale fiadora de las imágenes de nuestra vida.” (Ibidem). Por lo tanto, la misma idea de ser es impotente, vacía y principio formal. “Siguiendo una tradición alemana ya antigua, estima en más la pregunta que la respuesta; y cuando no cumple lo prometido, ya ha elevado el fracaso, por su parte consoladoramente, a la dignidad de un existencial.” (Adorno, 2005, p. 67). Adorno reconoce que el peso del preguntar filosófico es distinto al de las ciencias particulares, pero ello no significa que en el preguntar esté la verdad y que sea en vano buscar la respuesta. El problema de la pregunta filosófica surge cuando en el preguntar mismo se encierra su respuesta, porque esto significa que si la respuesta está contenida en la pregunta, entonces, es una aseveración de lo ya existente, es decir pura afirmación. Las preguntas radicales son ficticias, “(...) las mismas constituyen su propia respuesta, mientras que por otro lado dejan subsistir el antiguo estado de cosas, un estado de cosas que para ellos constituiría la verdad.” (Adorno, 1986, p. 53). Adorno sostiene que las cuestiones previas tienen poca importancia para el conocimiento y para la misma filosofía, aunque tal concepción filosófica, es decir, la que se

satisface con las preguntas previas, sostenga que éstas son la ciencia fundamental. La filosofía que descansa en este preguntar queda sin contacto con lo real, que no necesariamente tiene una coincidencia con el pensamiento y tampoco consiste en una ciencia fundamental cuyo objetivo sea realizar preguntas esenciales, que permanecen encerradas en el preguntar mismo. La pregunta por el origen remite a algo remoto, por lo tanto, se convierte en intemporal, es decir ahistórico, pura abstracción. “La pregunta en torno a lo primero es retrospectiva; un pensar que, como el platónico, tiene su absoluto en el recuerdo, en realidad ya nada espera.” (p. 46)

Respecto a la segunda cuestión sobre el problema del ser, en *Dialéctica negativa* Adorno manifiesta su asombro de que aún siga vigente tal filosofía, a pesar de que ya en 1931, le reprochaba a Heidegger que la cuestión del ser era arcaica en cuanto estaba sostenida en la concepción de una realidad única. En 1966, la realidad se presenta aún más compleja, porque tal como dijimos antes, el horror de la Segunda guerra y la amenaza de la desaparición del género humano, en 1931 aún no estaban presentes. Por lo tanto, para Adorno la ontología heideggeriana no posee relación con la realidad, y él advierte que se produce una suerte de engaño, porque:

(...) [parece] más minuciosa cuanto menos se deja vincular a contenidos concretos que permitan intervenir a la impertinente razón discursiva. Lo inaprensible se convierte en invulnerable. Quien rehúsa la obediencia incurre en la sospecha de ser un individuo espiritualmente apátrida, sin hogar en el ser. (Adorno, 2005, p. 65) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro.]

Adorno realiza tal consideración, en referencia a la lectura de Heidegger sobre la poesía de Hölderlin¹⁰. Para Heidegger, la proximidad del ser se encuentra en la poesía:

¹⁰ Heidegger en “Hölderlin y la esencia de la poesía”, publicado como parte de *Arte y poesía* (2008), sostiene que el poeta dice la palabra esencial, es decir, que nombra por primera vez al ente por lo que es y así se lo conoce como ente. La poesía es la instauración del ser con la palabra. “El ser nunca es ente. Pero puesto que el ser y la

(...) [la proximidad del ser] ha sido escuchada en su decir más intenso en el propio poema cantado por el poeta y ha sido nombrada como “patria” desde la experiencia del olvido del ser (...) Pero, al mismo tiempo, la esencia de la patria ha sido nombrada con la intención de pensar la apatricidad o desterramiento del hombre moderno desde la esencia de la historia del ser (...) La patria de este morar histórico es la proximidad del ser. (Heidegger, 2006, p. 50-51) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro]

Para Heidegger en la proximidad del ser es donde éste llega a experimentarse en su verdad, es decir, desaparece el “(...) desterramiento por el que no sólo los hombres, sino la esencia de hombre, vagan sin rumbo.” (p. 52). El desterramiento significa para Heidegger el abandono del ser en pos del ente, lo que denomina *el olvido del ser* y que impide pensar sobre su verdad, el ser se omite a favor del ente, y por lo tanto se lo olvida como plausible de discutirse, aunque es digno de cuestionamiento y meditación. Para Adorno la cuestión del *olvido del ser* es una historia del ser mística, impenetrable y que aunque apela a la esperanza, en realidad la destruye. “La forma de romper su fatalidad sería desenmascararla como sistema de ofuscación.” (Adorno, 2005, p. 96)

Heidegger sostiene que *ser* no es lo que se dice de un *ente*, por lo tanto la forma de determinar los entes no es aplicable al ser. El hecho de que *el ser* sea indefinible no excluye la posibilidad de preguntarse por él, muy por el contrario, obliga a preguntar por él. Es decir, que ente y ser no son términos sinónimos, “(...) cuando decimos “el ente es”, diferenciamos cada vez el ente y su ser” (Heidegger, 1994, p. 57). El ente tiene que ver con la multiplicidad (casa, ventana, tiempo, malo), pero tal multiplicidad no viene del *ser*, ni del *es*, sino del ente mismo.

esencia de las cosas no pueden ser calculados ni derivados de lo existente, deben ser libremente creados, puestos y donados. Esta libre donación es la instauración” (p. 116). La poesía, en tanto instauración, es el ser con la palabra.

Si bien la noción de ente refiere a la multiplicidad, su definición no se cierra en *lo realmente efectivo*, ya que también son entes lo posible y lo necesario (p. 77).

Por otro lado, el ser no solamente *es*, sino también es posibilidad: “(...) lo que aguardamos, esperamos y tenemos.” (p. 56). Es uniforme y vacío, pero oculta riqueza, ya que el *es* puede decir una multiplicidad de proposiciones por ejemplo: la casa es grande, Sócrates es hombre, el hombre es de Mendoza. Para Heidegger, entonces, en este respecto hay dos consideraciones: por un lado la palabra *es*, tomada por sí sola es “(...) indigente y pobre de significación” (p. 66); pero,

(...) el “es” toma cada vez su significación del ente en cada caso representado e interpretado y expresado en la proposición. Sólo por ello puede el “es” plenificar caso por caso el vacío que de no ser así le es inherente (vacío que sin embargo le es propio) y ofrecerse en la brillante apariencia de una palabra plenificada. (p. 67)

Cuando realizamos la diferenciación entre ente y ser, todo el peso recae sobre el ente, porque el *ser* es como una abstracción. “El ser es como la sombra fugitiva de una nube que se extiende sobre el país del ente sin producir el más leve efecto y sin dejar la menor huella. El carácter sombrío del ser a lo sumo confirma la solidez que sólo al ente pertenece en propiedad.” (p. 109)

En resumen, el ser es pensamiento puro (Adorno, 2017. p. 197), es decir, (y aquí siguiendo la síntesis de Bulacio), separar al ser del ente exige un esfuerzo del pensar ya que por un lado, Heidegger pone el acento en el preguntar más que en el teorizar y de este modo, cree que surge el camino de la reflexión. Por otro lado, intenta hacer el esfuerzo por vaciar el pensamiento del ente, es decir, que el pensamiento no trata de pensar sobre algo (ente), sino en el mismo ejercicio del pensar, esto es, el pensar como actividad:

Esa propuesta de vaciar el pensamiento de su carácter *técnico* (es decir, pragmático y utilitario, aun cuando fuese *teórico* –pensar en algo para obrar sobre eso- y permitir un pensamiento verdaderamente libre que solo apunte al ser) cobra sentido para nosotros solo si somos capaces de pensar en la poesía y a través de la poesía. (Bulacio, 2016, p. 44)

Por otro lado, Heidegger analiza la cuestión del ser en cuanto término medio de la proposición, cuya concepción es tomarlo como lo más comprensible, pero según el autor, esta comprensibilidad muestra justamente su incomprensibilidad: “(...) el hecho de que vivamos en cada caso ya en cierta comprensión del ser, y que al par el sentido del ser sea embozado en la oscuridad, prueba la fundamental necesidad de reiterar la pregunta que interroga por el sentido del término.” (Heidegger, 2012, p. 13). El ser dentro de una proposición desde el punto de vista de la gramática funciona como cópula, es decir, enlaza o une el sujeto con el predicado; este carácter de cópula para Heidegger muestra la vacuidad e indeterminación que posee el *es*,

(...) pues sólo así el “es” puede satisfacer la multiplicidad de usos que comúnmente le son exigidos en el habla (...) El “es” no sólo sigue siendo una palabra vacía, sino que conforme a su esencia –en tanto que conectiva- tampoco puede ser cargado con ninguna significación especial; debe estar, pues, completamente “vacío” en su significación propia. (Heidegger, 1994, p. 68)

En su función como cópula el *es* no tiene nada de óntico, y según Adorno, ésta es la razón por la cual Heidegger puede trasponerlo tan fácilmente al plano ontológico, “(...) de la logicidad de la cópula extrae Heidegger la pureza ontológica, que tanto place a su alergia contra lo fáctico.” (Adorno, 2005, p. 105). También Adorno explica que la cópula no es autónoma respecto del sujeto y del predicado, es decir, que se realiza en relación entre sujeto y predicado, en este sentido, “(...) el malentendido de Heidegger consiste en transponerla más allá de donde

sólo puede recibir su sentido.” (Ibidem). Heidegger, al separar sujeto, cópula y predicado rompe la síntesis que significa una proposición y de ese modo se vuelve a la lógica antigua, en donde se concibe cada parte de la proposición como unidad cerrada, cuando en verdad la proposición es en sí misma una unidad de síntesis. “Heidegger practica el atomismo lingüístico a la vez que cree en la totalidad; pero la verdad es que todo concepto ha llegado a hacerse indispensable en sí mismo de los juicios, que la lógica clasificatoria descuida.” (p. 108).

Adorno sostiene que el ser heideggeriano es concepto supremo, y queda privado de cualquier existencia individual, porque sin ente no hay ser y por lo tanto, su ontología también es ahistórica:

Solo es posible una ontología pura, una doctrina del ser como tal si el ser ha de ser independiente del ente particular espacio-temporal, mientras que de lo contrario no podría desarrollarse esta doctrina del ser puro con tal generalidad, porque entonces remitiría necesariamente en tanto su sentido a lo individual determinado y particular, (...), de lo separado de las cosas individuales, dispersas y finitas. (Adorno, 2017. p. 154)

El ser no es ni un hecho ni un concepto, por lo tanto no puede ser criticado porque no se puede apoyar ni siquiera en la realidad, ya que se caería en lo óntico, es decir, el ente; ni en el concepto porque también se hundiría en el ente, esto es: que la crítica “(...) siempre será despachada como un malentendido (...) Una de las constantes que atraviesan toda su filosofía, aunque sin ser nunca llamada por su nombre, es la revalorización de toda carencia de conocimiento en un indicio de profundidad.” (Adorno, 2005, p. 80 - 81). El ser es, entonces, según Adorno, encogimiento de las esencialidades, por lo tanto no puede predicar sobre nada:

Ciertamente los atributos del ser se parecen como antaño los de la idea absoluta, a los tradicionales atributos de la divinidad. Pero la filosofía del ser se guarda de afirmar su existencia. Por arcaizante que sea toda ella, tanto menos quiere confesarse como

anticuada. Por el contrario toma parte de la modernidad, para que le sirva de sucedáneo del ente, del que está el ser que, sin embargo, se protege en él (...) ciertamente en él se hace sentir también algo verdadero: el enmudecimiento. (p. 81 - 82)

De este modo Adorno emprende su alejamiento de consideraciones muy relevantes de su época en el ámbito académico, a través de una actitud absolutamente crítica respecto de la ontología heideggeriana: primero por no poseer ninguna relación con la realidad, la que es concebida como única, uniforme, ajena al sujeto y totalmente capturable por el pensamiento. Segundo por esconderse bajo un *disfraz* de profundidad en torno a una pregunta primera, pero que en realidad es vacía. ya que el ser queda separado del ente, cuando en realidad no es posible separarlos a no ser que se piense al ser dentro de la lógica tradicional como cópula o unión de dos conceptos en una proposición.

Esta postura crítica nos permite vislumbrar vectores de la dialéctica negativa, en cuanto esta se asienta sobre una concepción de realidad diversa y múltiple; también queda anunciado que para Adorno la filosofía sólo es posible en tanto no quede encerrada en un preguntar y esté desconectada de la realidad. Dicha realidad ya no puede estar bajo una idea de ser con *un* sentido porque lo real no es capturarlo ni coincidente con el pensamiento. En otros términos, esto es, que la realidad no puede ser determinada por el pensamiento. La razón no puede capturar lo real en la medida que es cuestionable, si el pensamiento y el ser se corresponden plenamente y si el ser realmente puede ser considerado como una totalidad anterior al ente. Por esto, el ser heideggeriano, despegado de la realidad, no tiene posibilidad de integrarse a un entramado de relaciones, es decir queda aislado y ahistórico. En este sentido según Adorno, Husserl intentó desarrollar un método desde el cual uno puede ser capaz de adquirir esencialidades independientemente del ente en particular y esto es justamente, la intuición de esencias o intuición categorial (Adorno, 2017. p. 64). De este modo en *Dialéctica negativa* sostiene que

la noción de ser es la idea del *eidos*¹¹ husserliano, sin ninguna relación con la realidad, cuya revisión emprenderemos a continuación.

¹¹ El *eidos* husserliano se refiere a una esencia universal, es decir, es lo invariable que resulta del recubrimiento de los ejemplares individuales y que se presenta como especie lógica. (Ferrer Santos, 2008, p. 31)

2. Revisión de la fenomenología de Husserl

Con la revisión de la fenomenología de Edmund Husserl, Adorno cuestiona, tal como lo hizo con Heidegger, la concepción de un sujeto y objeto fijos, inmodificables e inmodificados en el tiempo, es decir, también ahistóricos. En el plano lógico, el cuestionamiento se estructura en torno a la concepción que posee Husserl de los conceptos, en cuanto los considera ahistóricos y por lo tanto la verdad es también ahistórica y por ende objetiva. El cuestionamiento a la ontología heideggeriana y a la fenomenología de Husserl que en definitiva buscan lo primero, le permiten a Adorno realizar una distinción entre el pensamiento ontológico de Heidegger, el fenomenológico de Husserl y el dialéctico:

Creo que la diferencia realmente decisiva entre el pensamiento ontológico y fenomenológico, por una parte, y el dialéctico, por otra, hay que buscarla en el hecho de que este primado de lo primero, para expresarlo de un modo paradójico, en que esta *primeriedad*, esta anterioridad de lo primero o la reductibilidad a lo fundamental, precisamente en el modo en que es afirmada por la ontología, no puede ser aceptada. (Adorno, 2005. p. 80)

Cabe destacar que Adorno estudia durante muchos años la fenomenología de Husserl. Por un lado, su tesis doctoral, escrita en 1924, abordó este tema. También parte de *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento* de 1956 (capítulo 1º, 2º y 4º) tuvieron su origen en los estudios sobre Husserl realizados en Oxford entre 1934 y 1937 ¹²; por último, el tercer capítulo y la Introducción fueron escritos durante la década de 1950 ¹³: En una carta fechada el

¹² Referido en nota de pie de página en: *Correspondencia: 1943 – 1955. Theodor Adorno y Thomas Mann*, 2006., p. 125.

¹³ Martín Jay (1989) informa que el capítulo tercero y la Introducción fueron escritos durante la década de 1950. (p. 124)

2 de agosto de 1938 a Benjamin, Adorno confiesa tener una “especial debilidad” por el ensayo sobre Husserl. Ya unos años antes encontramos otra carta fechada el 6 de noviembre de 1934, en la cual Adorno comenta con imprecisiones su revisión:

He encontrado en mi trabajo sobre Husserl (...) una circunstancia que tal vez no sea del todo adversa tratándose de un trabajo de lógica. La idea inicial era una especie de retraducción de un lenguaje eminentemente filosófico a un lenguaje de imágenes (...) pero esto no se logrará sin señalar las contradicciones inmanentes de esa ontología formal y de su fundamentación (...) Pero me hallo todavía muy al comienzo para poder hablar de ello sin decir disparates. (Adorno, 1998, p. 68)

Observamos en otra carta fechada el 28 de mayo de 1936 (dos años después), que Adorno ha seguido trabajando a Husserl y ha logrado una mayor precisión de su crítica:

Dominan el conjunto la idea de interpretar la lógica como expresión social y, como contrapunto, la formulación precisa de una lógica dialéctica a partir de una lógica burguesa avanzada (...) El centro lo ocupa el análisis de la “intuición categorial” como una categoría hipostatizada del idealismo (...) En el curso de la reflexión podré incluir también la teoría de la verdad y la intención ahí desarrollada [se refiere al libro sobre el Barroco de Benjamin], y concretamente en relación con la crítica a la concepción husserliana del lenguaje como intención. (p. 141) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro.]

En esta carta a Benjamin, Adorno sintetiza la crítica que realiza a Husserl. Desde la visión adorniana, Husserl queda incluido dentro de la tradición ilustrada, en tanto el campo específico de la fenomenología es la pura aprehensión intuitiva de la esencia. En tal sentido, en *Investigaciones lógicas* Husserl sostiene:

La fenomenología (...) habla de percepciones, juicios, sentimientos, etc., *como tales*; habla de lo que conviene *a priori* a éstos en incondicionada universalidad, como *puras* singularidades de las *puras* especies; habla de lo que sólo puede ser visto intelectualmente sobre la base de la pura aprehensión intuitiva de la “esencia” (Géneros y especies de la esencia). (Husserl, 1995; p. 227)

Desde la visión de Adorno, Husserl no realiza un proceso de autorreflexión, indispensable para la filosofía, porque anhelaba en vano que ésta última fuera receptiva a los objetos, y se encargara de contenidos puros. Para Adorno, este objetivo filosófico de Husserl aspira a una reflexión metódica. Así leemos en *Dialéctica negativa*:

El Husserl lógico destacó ciertamente el modo de aprehender la esencia frente a la abstracción generalizadora. Lo que tenía en mente era una experiencia espiritual específica que podía ver la esencia a partir de lo particular. Ahora bien, la esencia en cuestión no se distinguía en nada de los conceptos universales corrientes. (Adorno, 2005, p. 20)

El Husserl lógico, al que se refiere Adorno, emprendió el proyecto de definir y delimitar el campo de la ciencia, separándose de todo psicologismo y de los estudios sobre la gramática, ya que propone la fenomenología como posibilidad de aclarar el principio del conocimiento, en tanto la “(...) fenomenología *pura* representa un terreno de indagaciones neutrales, en el cual tienen sus raíces diferentes ciencias (...) En su procedimiento puro e intuitivo, analiza y describe una universalidad esencial –sobre todo como fenomenología del pensar y del conocer.” (Husserl, 1995, p. 216). Adorno caracteriza a la fenomenología de la siguiente manera:

Fenomenología en el sentido de Husserl significa interrogar puramente una cosa sobre su mismidad como aquello en calidad de la cual se presenta, en lo posible bajo la supresión de cualquier otro ingrediente (...) del pensamiento, es decir, un tipo de

expansión de los modos de comportamiento del entregarse-puramente-a-las-cosas tal como lo tenemos por lo pronto como fuente de certeza indubitable en lo dado de modo sensible e inmediato. (Adorno, 2017, p. 149-150)

Husserl a partir de su concepción fenomenológica aborda el problema de la ciencia comenzando con la pregunta acerca de qué forma parte de la esfera de una ciencia. En tal sentido, sostiene la necesidad de un nuevo esclarecimiento de las cuestiones de principio porque la ciencia, tal como Husserl la encuentra, “(...) no permite distinguir la convicción individual de la verdad obligatoria para todos, el remontarse a las cuestiones de principio sigue siendo tarea necesaria una vez más.” (Husserl, 1995, p. 36). Husserl aspira a encontrar un fundamento estricto a la ciencia, por lo tanto lo que ésta sea, estará directamente relacionado con la etapa de su evolución y con las unidades objetivas (las cuales son cerradas a cada ciencia), que dependen de la división objetiva del *reino de la verdad* en distintas esferas: “(...) las investigaciones deben orientarse y coordinarse en ciencia, con arreglo a estas unidades objetivas.” (p. 36). Por lo tanto, los problemas que se pueden suscitar en la delimitación de una ciencia son la *confusión de esferas*, o sea,

(...) la mezcla de lo heterogéneo en una presunta unidad, sobre todo cuando esta mezcla radica en una interpretación completamente falsa de los objetos, (...) fijación de objetivos falsos; empleo de métodos radicalmente erróneos, por inconmensurables con los verdaderos objetos de la disciplina; confusión de las capas lógicas. (p. 37).

Asimismo, Husserl somete a estudio la lógica, ya que considera que debe realizar una investigación fenomenológica para, desde allí, realizar una crítica del conocimiento. La lógica es la base para la crítica al conocimiento, y “(...) las consideraciones de orden idiomático pertenecen, sin duda alguna, a la preparación filosófica indispensable para la construcción de la lógica pura” (p. 215) con el fin de evitar malos entendidos. Para Husserl este estudio

idiomático no es un estudio gramatical, “(...) sino de consideraciones de esa universalísima índole, que pertenece a la esfera más amplia de una *teoría objetiva del conocimiento* y –en íntima conexión con ésta– de una *fenomenología pura de las vivencias del pensamiento y del conocimiento*.” (p. 216). Dicha fenomenología se encuentra incluida en la *fenomenología pura de la vivencia en general*, la cual “(...) se refiere exclusivamente a las vivencias aprehensibles y analizables en la intuición, con pura universalidad de esencia” (Ibidem), es decir, que la fenomenología pura de la vivencia en general no se refiere a las vivencias surgidas de la experiencia.

La fenomenología expresa *descriptivamente*, con expresión pura, en conceptos de esencia y en enunciados regulares de esencia, la esencia aprehendida directamente en la intuición esencial y las conexiones fundadas puramente en dicha esencia. Cada uno de esos enunciados es un enunciado apriorístico (...) Esta esfera es la que debemos explorar como preparación y aclaración de la *lógica pura*, en el sentido de la crítica del conocimiento (...) La fenomenología alumbra las “fuentes” de las cuales “brotan” los conceptos fundamentales y las leyes ideales de la *lógica pura* y hasta las cuales han de ser perseguidas estas leyes y conceptos, para recibir la “claridad y distinción” que se exige a una comprensión crítica de la *lógica pura*. (Ibidem)

El proyecto de remontarse a los principios, con el fin de delimitar la ciencia, también alcanza a las disciplinas filosóficas, porque en este caso, el problema de la extensión y de los límites es de suma importancia, aún mayor que para las ciencias de la naturaleza, “(...) las cuales gozan de la ventaja que en ellas el curso de nuestra experiencia nos impone divisiones, dentro de las cuales es posible al menos organizar provisionalmente una investigación fructífera.” (p. 37). Para Husserl la filosofía desde sus comienzos aspiró a ser una ciencia estricta, pero no lo logró, porque

(...) la significación precisa de los problemas filosóficos aún no ha alcanzado claridad científica (...). En la medida en que la ciencia es verdaderamente ciencia, se la puede enseñar y aprender, y siempre en el mismo sentido. Pero aprender científicamente (...) siempre depende de una espontaneidad, de una recreación interna, según principios y consecuencias, de las intuiciones racionales adquiridas por los espíritus creadores. No se puede aprender filosofía porque no existen tales intuiciones objetivamente concebidas y fundadas, es decir, porque todavía se carece de problemas, métodos y teorías nítidamente deslindados y cuyo sentido haya sido cabalmente aclarado. (Husserl, 2007, p. 7 - 8)

Husserl recupera la filosofía cartesiana, en cuanto concibe a la “(...) filosofía como ciencia universal de fundamentación absoluta.” (Husserl, 1996, p. 226). Así, afirma que “(...) casi podría llamar a la fenomenología un neocartesianismo.” (p. 37), en tanto las meditaciones de la *prima philosophia* poseen una significación de eternidad, porque han realizado “(...) transformaciones e innovaciones en que surgen el método y los problemas fenomenológico-trascendentales.” (p. 31). Para Husserl, hay que volver a pensar la cuestión del fundamento de la metodología de las ciencias, tal como lo hizo Descartes, en cuanto buscó un camino seguro de la ciencia y desarrolló un método que le garantizó el buen uso de la razón. Ese camino para Husserl, auténticamente científico, es “(...) llevar a cabo un conocimiento apodíctico.” (p. 225), y el estudio de los modos de apodicticidad es propiamente el campo de la fenomenología primera. Aquí

(...) se halla el gran rendimiento de la fenomenología, absolutamente privativo suyo, en tanto que configuración nueva y superior de la ciencia (...) Toda teoría filosófico-trascendental del conocimiento conduce en último término, en tanto que crítica del conocimiento, a la crítica del conocimiento fenomenológico-trascendental-primera, a la del conocimiento trascendental. (p. 225 - 226)

Lo dicho significa que, para Husserl, la filosofía debe apuntar a obtener resultados objetivamente válidos, es decir, que el problema de la filosofía no radica en que sea incompleta frente a otras ciencias completas. Por el contrario, Husserl estima que una característica de las ciencias es su incompletud, incluso en las exactas, porque existe una cantidad infinita de problemas sin solución y que hace que el contenido doctrinario crezca y se ramifique; asimismo “(...) en general en ellas no caben las “opiniones” personales, los “modos de ver”, los “puntos de vista” privados”. (Husserl, 2007, p. 8). El problema de la filosofía no pasa porque su sistema sea imperfecto, sino lisa y llanamente porque no dispone de ninguno, “(...) no puede reconocerse allí hasta el presente algo que pudiera ser la base de una ciencia filosófica.” (p. 9). Por lo antedicho, es necesario desarrollar una filosofía rigurosamente científica, en pos de los intereses más elevados de la cultura humana.

El problema que detecta Adorno es que Husserl realiza una “(...) reflexión abstracta acerca de todo lo fáctico.” (Adorno, 1986, p. 119), es decir, que renuncia a la facticidad contingente en tanto su filosofía gira en torno a lo fenomenológico y a lo eidético. Vale traer a colación la afirmación que realiza Husserl, en cuanto considera ingenua a la vida práctica cotidiana y científica:

La vida práctica cotidiana es ingenua. Consiste en tener experiencias, pensar, valorar y obrar en un mundo dado de antemano (...) las obras surgen gracias a los rendimientos ocultos, edificándose miembro a miembro. No ocurre de otro modo en las ciencias positivas. Son ingenuidades de nivel superior, construcciones de una sagaz técnica teórica. (Husserl, 1996, p. 226-227)

Para Adorno, Husserl quiso restablecer la *prima philosophia* a través de la reflexión sobre “(...) el espíritu purificado de toda traza del mero ente” (Adorno, 1986, p. 12), siguiendo

la noción matemática de la búsqueda de regularidades, elementos invariables; esto es, abstracto y desvinculado de todo contexto.

Este deseo, perceptible aun detrás de todo análisis del significado de la fenomenología pura, ya es, empero, el del método en el sentido exacto, una forma de proceder del espíritu que puede emplearse por doquier y siempre confiablemente, porque se ha despojado de la relación con la cosa, con el objeto de conocimiento. (p. 20)

Así, la reflexión sobre el método es una teoría del conocimiento, en donde la forma resulta concebida de antemano y por lo tanto no puede ser modificada fuera de este camino de ascenso gradual; así es como el método “(...) siempre debe infligir violencia” (p. 21) sobre lo desconocido, porque el objeto por conocer debe adaptarse al método. Esto último, según Adorno, es la primera contradicción en “(...) la construcción de la no-contradicción de la filosofía primera.” (Ibidem). Asimismo, el conocimiento debe poseer de antemano una identidad lógica pura y una finalidad (telos), cuya consecuencia es quedar separado de la cosa (ya no es la cosa porque sufrió la violencia de adaptarse al método para finalmente lograr una identidad lógica). “Sin el acto de violencia del método, la sociedad y el espíritu, la infraestructura y la superestructura prácticamente no hubieran resultado posibles, y ello les confiere a posteriori la irresistibilidad que refleja la metafísica como ser trans-subjetivo.” (Ibidem).

Concebir una fenomenología pura, la cual, como ya hemos dicho, encarna indagaciones neutrales, procedimientos puros e intuitivos y finalmente analiza y describe una universalidad esencial (eidos) muestra el problema de la verdad desde una perspectiva absolutamente distinta de la que sostiene Adorno, ya que la verdad que se logra en términos husserlianos es atemporal, y fuera de toda realidad. A esta verdad Adorno la califica de *ilusión* y sostiene que es una falacia concebir que lo que “(...) perdura es más verdadero que lo pasajero.” (p. 28). Dicha noción de

verdad atemporal, perpetua y desligada de la realidad tiene como consecuencia sostener al concepto como invariable, sin condicionamiento temporal, es decir inmutable. De aquí entonces, surge la noción de un *eidos* incorruptible. Por el contrario, para Adorno, los conceptos devienen históricamente¹⁴, cuestión fundamental para la construcción de la dialéctica negativa, que se irá desarrollando en el transcurso del trabajo.

¹⁴ Adorno, con el fin de reforzar la cuestión de la historicidad de los conceptos, en *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento* (1986), recupera la noción que posee Nietzsche sobre los conceptos en cuanto devienen históricamente, y también revisa la crítica que realiza este último a los filósofos en *El ocaso de los ídolos*. Sostiene que ha sido el único filósofo que discutió cuestiones tales como la inmutabilidad del ser, la noción de concepto de la tradición filosófica, la falta del sentido histórico de los filósofos, la revalorización de la noción del devenir. Recordemos que para Nietzsche la visión racionalista, científica (apolínea) que se impuso en Occidente, tiene como consecuencia concebir la realidad estable, equilibrada, medible, y esto produce una visión teleológica y ahistórica de la realidad, no tomando en cuenta que todo ha devenido, que no hay datos eternos; lo mismo que no hay verdades absolutas, porque dentro de las fuerzas que componen la realidad no puede existir un fin predeterminado. Por ello, la ciencia no es explicación, sino interpretación: “¿Qué es lo que únicamente puede ser el conocimiento? “Interpretación”, no “explicación” (Nietzsche, 2006, p. 28). La formación de la razón, de la lógica, de las categorías, ha sido decisiva para esquematizar y reducir el conocimiento. El devenir para Nietzsche 1- no tiene ningún estado final, no desemboca en un “ser”. 2- no es ningún estado aparente, quizás el mundo del ente es una apariencia. 3- es de igual valor en todo momento: la suma de su valor permanece igual a sí misma. Dicho de otra manera: no tiene en absoluto ningún valor, pues falta algo a partir de lo cual fuera medible y en relación a lo cual tuviera sentido la palabra “valor”. (ibídem. p. 103). Si desde el devenir está cuestionando todo el edificio de la ciencia, también se pone en cuestión la noción de causa- efecto ya que esta concepción nace de una visión estática y ahistórica de la realidad, es decir de la visión “esencialista” que empapa toda la tradición occidental, siendo el lenguaje un instrumento que refuerza tal concepción. La tentativa de comprender el acontecer como una especie de desviación y permutación del “ente”, de lo perdurable; esta vieja mitología ha fijado la creencia de “causa y efecto” después de que hubo encontrado una forma fija en las funciones gramaticales del lenguaje. (ibídem, p. 34). La noción de ente es contradictoria del devenir. No se debe admitir ningún ente en general, porque entonces el devenir pierde su valor y, directamente, aparece absurdo y superfluo. Por consiguiente, hay que preguntarse: ¿Cómo pudo (o tuvo que) surgir la ilusión del ente? (ibídem, p. 102). Por otro lado, desde el devenir podemos vislumbrar la importancia que posee el horizonte de lo histórico que no es todo y cada uno de los acontecimientos del pasado nivelados e igualados. Lo que se mantiene como importante depende del sentido y la valoración, es por ello que Nietzsche utiliza el término “rumiar”, porque lo acontecido vuelve una y otra vez dependiendo del hombre “valorante” o “dador de sentido”; el olvido y el recuerdo son momentos necesarios en el proceso de rumiar el pasado una y otra vez, a veces algunos hechos serán olvidados, pero no necesariamente serán olvidados para siempre, podrán ser traídos nuevamente desde la posibilidad de revalorar y otorgar un nuevo sentido. Depende de que se sepa justa y oportunamente tanto qué olvidar como qué recordar, del poderoso instinto para distinguir en qué momento es necesario sentir de modo histórico o no histórico. Ésta es precisamente la tesis propuesta a la reflexión del lector: que lo ahistórico y lo histórico son en igual medida necesarias para la salud de un individuo, de un pueblo o de una cultura. (Nietzsche, 1999, p. 45). El pasado (recordado y olvidado) va constituyendo al hombre porque sólo llega a ser él mismo mediante esa fuerza de utilizar el pasado como instrumento para la vida, transformando lo acontecido en Historia nueva. (ibídem, p. 46). Lo histórico debe estar al servicio de la vida, es decir la vida y la historia deben estar relacionadas. La existencia para Nietzsche no debe ser despojada de la pluralidad de sentido que posee, por eso reprocha a la ciencia la interpretación o sentido que le da a la realidad como la única, que no permite nada más que contar, calcular, pesar, ver y palpar, eso es una simpleza y una ingenuidad, suponiendo que no sea una enfermedad mental ni un idiotismo. Tal como vemos, realiza una crítica general a la ciencia, pero también considera que la filosofía y en particular los filósofos han concebido la existencia en sentido también ahistórico. “¿Me preguntáis qué es idiosincrasia en los filósofos? Por ejemplo, su falta de sentido histórico, su odio contra la idea de devenir.

Al igual que Heidegger, Husserl ronda en una visión regresiva en búsqueda de *lo primero*, por lo tanto, también aquí cabe afirmar que es un pensamiento retrospectivo, ahistórico y como dijimos antes, sin futuro.

El elogio a lo inmutable sugiere que nada debe ser diferente a como lo ha sido desde siempre. Un tabú se extiende sobre el futuro. El mismo está racionalizado en la exigencia, por parte de todo “método”, de explicar lo desconocido a partir de lo conocido, tal como ocurre en Platón, quien al hacerlo da tácitamente por supuesta la conveniencia, la conformidad con el lenguaje establecido como norma. (p. 46)

Como ya explicamos, la intención de Husserl es restablecer la *prima philosophia* siguiendo la noción matemática de la búsqueda de regularidades, elementos invariables, abstractos, desvinculados de todo contexto y ahistóricos, es decir, una filosofía que emula a la matemática y

(...) que, en nombre de la más rigurosa categoricidad, puede proceder a su antojo, fijar multiplicidades, variar, la arbitrariedad de lo absoluto pronto cumple su función política. Tal concepción filosófica es una forma de concebir a la filosofía como totalidad compacta, y es por ello, que se adapta al Estado totalitario en la medida que aúna la arbitrariedad de las consignas en las que disuelve su necesidad con el mandamiento dictatorial de reconocimiento incondicional. Una vez más, la autoridad y la usurpación vuelven a ser, inmediatamente, una misma cosa. (p. 34)g

Adorno hace un cambio de plano dialéctico al realizar una analogía entre la aspiración de la filosofía y la realidad social impuesta como totalidad. Explica que la búsqueda filosófica

Creen atribuir honores a una cosa cuando le quitan el elemento histórico ... cuando hacen de ella una momia”. (Nietzsche, 2004, p. 22). Acusa en *EL nihilismo: escritos póstumos* (2006) a la Historia de la Filosofía, de haber estado en contra de las condiciones de la vida, de los sentimientos de valor de la vida, de no tomar partido a favor de la vida.

de lo inmutable y permanente supone una concepción ideológica de la realidad. Esto significa que en tanto esta filosofía, cuyas raíces se encuentran en las matemáticas, no toma en cuenta la mediación social, entonces concibe a esta realidad social desde una perspectiva también matemática y por ello finalmente totalitaria, es decir, sin posibilidad de modificación tal como sucede en la matemática. En consonancia con esta postura, Horkheimer afirma que cuando la teoría se fundamenta a partir de la esencia misma del conocimiento o de alguna otra manera ahistórica, “(...) se transforma en una categoría cosificada ideológica.” (Horkheimer, 2003, p. 228) y “(...) son ideológicas todas las formas de conducta humana que ocultan la verdadera naturaleza de la sociedad, erigida sobre antagonismos.” (p. 19)

Lo antedicho tiene como consecuencia, en el campo de la realidad social, la existencia de un hombre manipulado y administrado ¹⁵ (Adorno, 2005, p. 96) por sistemas, cuya característica es no dejar nada fuera de él. “Desde que la humanidad comienza a ser realmente absorbida en sistemas administrativos cerrados, se atrofia el concepto de lo infinito, y el principio físico de la finitud del espacio le viene a propósito.” (Adorno, 1986, p. 45). Así como la fenomenología produce sus principios inmutables, ahistóricos y acríticos, el mundo administrado se apoya sobre ella misma, enalteciendo abstracciones correspondientes a la forma administrativa y prescindiendo del contenido social. Cabe aclarar, que para Adorno la

¹⁵ La noción de “mundo administrado” es una expresión que se comienza a utilizar principalmente después de la Segunda guerra mundial. Para Adorno el mundo administrado significaba lo que se hace de los hombres a la fuerza, la liquidación del individuo, de su libertad y la estrangulación de la espontaneidad (Adorno, 1984). Herbert Marcuse en *El hombre unidimensional* (1984), trabaja estas cuestiones, considerando que la dominación no está regida por un individuo o grupo identificable, sino por una administración que ha tejido una “telaraña”, dentro de la cual quedan todos los hombres en la misma posición, en tanto “servidores” del “aparato”. Por “aparato” se entiende instrumento de dominación. El concepto de “aparato” se encuentra íntimamente ligado al concepto de opresión, ya que la opresión consiste en la dependencia total de los individuos respecto del “aparato” de producción, sobre el cual no existe el menor contralor. En la sociedad se trata de subordinar los individuos a la producción, en lugar de que la producción esté al servicio de los hombres. La administración es posible como afirmación de lo que Marcuse denomina “realidad establecida”, signada por la dominación y la opresión, por la imposibilidad de que el individuo pueda identificar quién lo domina y rige los destinos de su vida, por el estado de enajenación en que se encuentra. La dominación se convierte en administración, porque el dominio ya no es ejercido por un individuo o grupo identificable. La administración implica una sociedad que se presenta como un todo compacto, como un sistema de represión global.

sociedad administrada se refiere a una comunidad totalmente dominada, donde todos los elementos engranan entre sí y funcionan como totalidad sin fisuras, pero ninguno de los elementos sabe para qué funciona todo el conjunto. (Adorno, 2006, p. 238). Estos planos dialécticos que mencionamos quedan enmarcados en el problema del conocimiento, ya que este tiene su origen en las matemáticas, y por eso mismo, excluye cualquier mediación social porque implicaría la aparición de contradicciones las que son constitutivas en el plano social (desde la perspectiva de Adorno) y que se subsanan con la administración social.

Adorno coincide con Husserl en “(...) haber reconocido y hecho fructífero el concepto de lo dado irreductible” (Adorno, 1991, p. 77); pero se encuentra restringido por la reducción a mínimos componentes, excluyendo de este modo a la mediación social y a la contradicción. Desde esta perspectiva, lo dado no puede ser algo primero porque siempre está constituido por lo social. Por todo lo antedicho, Husserl continúa ligado al idealismo trascendental, y el *tribunal de la razón* sigue siendo la última garantía para la relación razón-realidad, y por lo tanto todas las descripciones de Husserl forman parte del círculo de esa razón (Ibidem):

La más profunda paradoja de todas las intenciones fenomenológicas es que precisamente aspiren a alcanzar, por medio de las mismas categorías que trajo a la luz el pensamiento subjetivo, postcartesiano, esa objetividad que tales intenciones contradicen en su mismo origen. Por eso no es ningún azar que la fenomenología tomara en Husserl el idealismo trascendental como punto de partida. (p. 76 - 77)

Según Adorno, *lo dado* o fáctico es en la filosofía de Husserl “(...) el escenario íntimo de la cosificación en la doctrina del conocimiento: en su inmutable rigidez, en su mera existencia inmóvil.” (Adorno, 1985, p. 167). Por el contrario, desde la perspectiva dialéctica *lo dado*, no puede ser algo simple y fuera de un sujeto también simple. Lo real es contradictorio, es decir, que por más que aparentemente sea llano y uniforme, conlleva el entrecruzamiento

entre lo particular y universal, finito e infinito. Cabe mencionar que ya Hegel en el Prólogo de la *Fenomenología del espíritu*, afirma que “(...) la cosa no se reduce a su fin, sino que se halla en su desarrollo, ni el resultado es el todo real, sino que lo es en unión con su devenir.” (Hegel, 1992, p. 8) En esta línea se encuentra Adorno, ya que la verdad no se encuentra en las esencias eternas capturables fenomenológicamente, sino en la tensión o constelación o *campo de fuerza* entre sujeto y objeto.

Así como la disidencia de Adorno, con respecto al pensamiento heideggeriano, nos adelantó vectores de la dialéctica negativa, también la crítica que realiza a Husserl nos aporta elementos para ir construyendo la noción de tal dialéctica. Una cuestión que queda anticipada es el problema de la verdad, la cual en el marco del pensamiento husserliano es definida desde la objetividad y validez lógica, es decir, atemporal y separada de cualquier determinación histórico social, que sirve como soporte ideológico a la concepción del Estado totalitario. Para Husserl, la filosofía es posible como ciencia en tanto obtenga resultados objetivamente válidos, es decir “(...) resultados depurados por una crítica recíproca y capaces de resistir a toda crítica.” (Husserl, 1996, p. 41). Adorno, en este sentido, sostiene que la verdad no es inmutable, es decir, tiene una determinación histórica, esto es, que los conceptos son construcciones históricas, son mutables¹⁶, tema fundamental para la dialéctica negativa.

¹⁶ Para reforzar su concepción sobre la verdad, retomamos pie de página anterior, allí se dijo que Adorno toma nociones de Nietzsche porque desprende a la realidad de toda teleología y logicidad preestablecida y realiza la crítica al reduccionismo de sentido e interpretación de la realidad en todos sus aspectos. En este sentido la noción de dialéctica negativa es análoga al pensamiento nitzcheano, ya que surge como una antítesis al pensamiento teleológico y lógico, de la tradición filosófica. También desde la noción de devenir de Nietzsche, en tanto fuerza, podemos plantear puntos de encuentro con Adorno tales como: la crítica al racionalismo; a la tradición filosófica y a la ciencia, por lo que toma sentido pensar la realidad desde una perspectiva histórica, en tanto nos despegamos de la concepción de esencia, cuya característica es permanecer idéntica a sí misma, es decir, sin capacidad de devenir en otra cosa, por lo tanto, ahistórica. Asimismo, desde este aspecto, se abre la posibilidad de revisar la tradición filosófica, en tanto desde la visión “esencialista” quedó inmersa en sistemas que poco tienen que ver con lo propio de la realidad que es devenir en procesos no preestablecidos. También queda al descubierto el reduccionismo que ha hecho la ciencia comprimiendo todo a modelos, cálculos y fórmulas.

El problema de la aspiración de la *prima philosophia* de apuntar a un sistema cerrado desde una visión matemática, tal como la de Husserl, lleva a Adorno, desde otro plano dialéctico, a realizar una analogía con el sistema social administrado, en cuanto se consolida también como pura afirmación cerrada y organizada a modo de totalidad. Para Adorno, la propuesta de la sociedad actual es no tener memoria, es decir, existir en un presente constante (Adorno, 1998). “Toda filosofía para la que no se trate asegurar la situación social y espiritual existente, sino de la verdad, se ve enfrentada al problema de la liquidación de la filosofía.” (Adorno, 1991, p. 83). Esta afirmación incluye la concepción de la verdad en tanto resumida a cuestiones lógicas, y en este sentido emprende la crítica, también, al Positivismo lógico.

3. Revisión del Positivismo lógico

Venimos trabajando en función de la pregunta de Adorno, acerca de si la filosofía es posible con el fin de rescatar núcleos de la dialéctica negativa. A partir del ejercicio dialéctico se observa que, tanto la fenomenología de Husserl como la ontología heideggeriana son reduccionistas, simplistas y fuerzan lo real, porque en definitiva no tienen contacto con ella y es por eso que la realidad es violentada y adaptada al método. Por lo tanto, para Adorno, la filosofía no es posible en términos de preguntas fundamentales, ni en concepciones fenomenológicas que plantean la cimentación de la filosofía desde la determinación de los universales eidéticos como soporte mismo de todo lo cognoscible.

La filosofía tampoco es posible sólo desde el análisis lógico y matemático. “La liquidación de la filosofía se ha emprendido hoy con una seriedad como jamás se diera por parte de la ciencia, en especial de la lógica y la matemática.” (Ibidem). Adorno aclara, en la conferencia de 1931, que está pensando en el Círculo de Viena que convierte a la filosofía en

instancia de ordenación y control de las ciencias particulares, es decir, es un complemento o anexo, tratando de “(...) formular en enunciados analíticos, en tautologías, todos aquellos enunciados que recurran a algo más allá del ámbito de la experiencia y su relatividad (...) queda prohibido rebasar de cualquier forma lo verificable por la experiencia.” (p. 84). Siguiendo esta línea, Martin Jay (1989) relata que La Escuela de Frankfurt realizó un fuerte ataque al sentido de razón que le otorgó el Círculo de Viena, en cuanto quedaba reducida a un mero entendimiento de proposiciones (razón lógica). El positivismo finalmente significa la “(...) abolición de la reflexión” y el resultado, la absolutización de los hechos y la “reificación del orden existente”, por lo tanto sin significación real en el mundo histórico.” (Jay, 1989, p 115)

Recordemos que el supuesto sobre el cual se asienta el neopositivismo de inicios del siglo XX es la aspiración de someter a la realidad a principios y conceptos esenciales, los que debían expresarse con un lenguaje exacto. Para ello se debían formular los problemas de manera empírica, para poder ser objeto de las ciencias fácticas; por lo tanto los enunciados debían ser observables con el fin de crear un conocimiento sólido. También la noción de concepto debía aludir solamente a aquéllos que poseen una referencia empírica. Como consecuencia, el conocimiento científico se debía expresar, por un lado, a través de proposiciones analíticas de la lógica y de la matemática, y por otro, a través de afirmaciones sobre datos sensibles. Estos constructos del *Círculo de Viena* se encuentran claramente expresados en lo que se conoce como el “Manifiesto teórico del Círculo de Viena”, cuyo título es *La concepción científica del mundo – El círculo de Viena*, publicado en 1929. En dicho folleto, se nombran como antecedentes “los esfuerzos antimetafísicos” llevados a cabo en Inglaterra, bajo las investigaciones de Russel; en Estados Unidos se mencionan los estudios de James; en Europa continental la Escuela de Berlín. Asimismo consideran que “(...) hay que agradecer al espíritu de la Ilustración el que Viena haya conducido *la educación nacional* con una perspectiva científica.” (Neurath, 2015, p. 2). Se valoran los aportes de Ernst Mach, por su “(...) lucha

contra la metafísica de la cosa en sí y del concepto de sustancia, así como sus investigaciones sobre la construcción de los conceptos científicos basados en los últimos elementos: los datos de los sentidos.” (Ibidem). El formato que se toma como modelo es la física, desde donde surgen estudios de lógica, epistemología, economía política y sociología.

Si bien esta línea de pensamiento se encuentra compuesta por una gran diversidad de intereses, estos poseen una meta común que gira en torno a una actitud antimetafísica. Los diferentes esfuerzos se centran en unificar una visión científica del mundo:

Ninguno de ellos es un llamado filósofo “puro”, sino que todos han trabajado en un área particular de la ciencia. A decir verdad, provienen de diferentes áreas de la ciencia y originalmente de diferentes actitudes filosóficas. Sin embargo, al correr de los años salió a la luz una uniformidad en aumento como resultado de la actitud específicamente científica: “lo que puede ser dicho, puede ser dicho claramente” (Wittgenstein). A pesar de las diversas opiniones, finalmente es posible un acuerdo, y, por consiguiente, también es algo que se exige. Resulta cada vez más evidente no sólo una actitud libre de metafísica, sino también la antimetafísica, significa la meta común de todos. (p. 4)

Se caracteriza a la *Concepción científica del mundo* mediante dos determinaciones: en primer lugar, es empirista y positivista, esto es, que sólo existe conocimiento de la experiencia que se basa en lo dado inmediato; en segundo lugar, sólo aplica un método, a saber, el análisis lógico. Ambas determinaciones se encuentran orientadas a lograr una ciencia unificada mediante el análisis del material empírico. (Ibidem). El marco dentro del cual se desarrolla el Círculo se extiende también a cuestiones sociales. En este sentido se afirma que la construcción social debe ser ajustada al orden de lo racional:

El Círculo de Viena en cooperación con la Asociación Ernst Mach cree satisfacer una demanda actual: se trata de formar herramientas del pensar para la vida cotidiana, tanto para los

intelectuales como para todas aquellas personas que cooperan de alguna manera en la organización consciente de la vida. La intensidad de la vida, que es visible en los esfuerzos para obtener una transformación racional del orden social y económico, también contagia al movimiento de la concepción científica del mundo. (Ibidem)

Adorno, al trabajar esta postura en “Actualidad de la filosofía”, focaliza los problemas que Wittgenstein trabajó en el *Tractatus lógico - philosophicus*, y que según Adorno, “(...) repercute el extremo del positivismo con el porte de la autenticidad reverencial-autoritaria, y que ejerce, por ello, una especie de sugestión de masas intelectual, es totalmente antifilosófica” (Adorno, 1969, p. 134). En el *Tractatus*, el autor expone su postura acerca de lo que entiende por filosofía. A este respecto, traemos 4.112, 4.113 y 4.114. En dichas proposiciones afirma que el objetivo de la filosofía es la depuración lógica de los pensamientos cuyo resultado debe ser la clarificación de las proposiciones, por lo tanto, la filosofía debe clarificar y delimitar nítidamente los pensamientos, que de otro modo son turbios y borrosos, porque lo que puede ser pensado debe serlo claramente, así también todo lo que puede expresarse. En el prólogo de la obra antes citada, se sostiene que los problemas filosóficos residen en la incomprensión de la lógica de nuestro lenguaje. “(...) cabría acaso resumir el sentido entero del libro en las palabras: lo que siquiera puede ser dicho, puede ser dicho claramente; y lo que no se puede hablar hay que callar.” (Wittgenstein, 1994, p. 11). Más adelante, en la proposición 6.53 Wittgenstein sostiene:

El método correcto de la filosofía sería propiamente éste: no decir nada más que lo que se puede decir, o sea, proposiciones de la ciencia natural -o sea, algo que nada tiene que ver con la filosofía-, y entonces, cuantas veces alguien quisiera decir algo metafísico, probarle que en sus proposiciones no había dado significado a ciertos signos. Este método le resultaría insatisfactorio -no tendría el sentimiento de que le enseñábamos filosofía-, pero sería el único estrictamente correcto. (p. 183)

Para Adorno, la postura de Wittgenstein representa una afirmación de la razón moderna porque “(...) han hecho un tabú de la razón referente a la filosofía.” (Adorno, 1969, p. 134), constriñéndola al estudio del lenguaje con el fin de clarificarlo. En este sentido, Adorno sostiene que “(...) el requisito de claridad se complica lingüísticamente, pues el lenguaje no tolera, en realidad, que las palabras mismas la posean.” (p. 138). Desde la perspectiva dialéctica, no se puede determinar la verdad de ninguna proposición si no se encuentra en relación con una totalidad, es decir, no es posible determinar su valor de verdad aisladamente. Desde esta postura, entonces, no es requisito la claridad de cada proposición porque justamente es el motor que posibilita la búsqueda de la verdad en la relación dialéctica de la parte y el todo.

(...) hegelianamente podría decirse –aunque, desde luego, sin hacer caso de su propia praxis lingüística- que la falta de claridad que incansablemente se le censura no es una mera debilidad, sino asimismo motor para rectificar la no verdad de lo particular, que se declara como no claridad de lo singular y aislado. (p. 139)

La verdad de la expresión sólo surge en el lenguaje desde la tensión dialéctica entre su condición universal, y su alusión a lo particular, logrando, así, su comprensibilidad. A su vez, la comprensibilidad se encuentra opuesta a la objetividad lingüística. Por lo tanto, la claridad no puede surgir de la inmediatez de las palabras y las frases:

(...) el momento de la universalidad del lenguaje, sin el cual éste no sería posible, atenta ineluctablemente contra la plena determinación cósmica de lo particular (a lo cual quiere determinar); y su correctivo son los esfuerzos, por disimulados que sean, en pro de la comprensibilidad, que constituye el polo opuesto a la pura objetividad lingüística. Únicamente en la tensión de ambos florece la verdad de la expresión. (p. 140)

Recordemos que al trabajar la revisión crítica de Adorno, respecto de la filosofía husserliana, enfatizamos el problema que tenía sobre *lo dado* ya que, si bien lo había divisado,

no lo había podido considerar desde su aspecto histórico- social. En el caso del positivismo lógico, para Adorno tampoco se puede resolver el problema de *lo dado*, porque si bien es una categoría del empirismo, en realidad sólo “(...) se puede contestar historicofilosóficamente (*geschichtsphilosophisch*): pues el sujeto de lo dado no es algún sujeto trascendental, ahistóricamente idéntico, sino que toma una figura cambiante e históricamente comprensible.” (Adorno, 1991, p. 85)

Desde la perspectiva de Adorno, el gran aporte que realiza esta Escuela es haber podido identificar como objeto de estudio de la filosofía justamente aquello que pertenece a las ciencias particulares, y por lo tanto permitir identificar los verdaderos problemas que la filosofía debe abordar: “La filosofía no se transformará en ciencia, pero bajo la presión de los ataques empiristas desterrará todas las cuestiones que por específicamente científicas, resultan adecuadas para las ciencias particulares y enturbian los planteamientos filosóficos.” (p. 86). Tal resultado se debe a que el positivismo limitó la noción de razón a la dilucidación de cuestiones lógicas, transformado a la filosofía en una ciencia particular más (Adorno, 2005). Esta observación es de suma importancia, ya que nos adelanta la ruptura que hace la dialéctica negativa respecto de la noción de razón como producto de la modernidad.

Tanto el positivismo, como la fenomenología de Husserl, como la filosofía heideggeriana, representan en la tradición filosófica posturas de gran importancia e influencia, pero están condenadas a la no- verdad, se encuentran fuera de las verdaderas cuestiones filosóficas porque ni su objeto de reflexión, ni su metodología, permiten el desarrollo de un pensamiento verdaderamente filosófico:

Desde hace algunas décadas, los sistemas estáticos de valores gustan de llamarse ontología. Cuanto más arbitrariamente se proyectan, cuanto menos hacen justicia al movimiento del objeto, cuanto más deben al deseo subjetivo o a la voluntad de poder, tanto más

violentemente reivindican una validez absoluta y una autoridad sin fisuras. (Adorno, 2006, p. 176)

De hecho para Adorno la dialéctica posee dos polos de los que se debe separar: el positivismo y la ontología, porque ambos consisten en el pensar cosificado. “(...) y justamente por eso, es tan importante que la dialéctica sea enérgicamente contrastada frente al positivismo como frente a esa pobre parodia de metafísica que representan las ontologías actuales.” (Adorno, 2013, p. 216). Para Adorno, Hegel es quien otorga a la filosofía “(...) el derecho y la capacidad de pensar concretamente, en vez de conformarse con el análisis de formas de conocimiento vacías y nulas en el sentido más fuerte de la palabra.” (Adorno, 2005, p. 15)

4. La dialéctica hegeliana como posibilidad crítica de la modernidad

Adorno utiliza a la dialéctica hegeliana para partir de una ontología distinta a la de la modernidad ¹⁷ porque “(...) la filosofía hegeliana se halla en oposición no sólo de la filosofía tradicional y la metafísica tradicional de lo permanente e inmutable, sino que hasta se halla en oposición a la lógica tradicional.” (Adorno, 2013, p. 76). Para el autor “(...) la teoría hegeliana de la dialéctica representa el intento inigualado de mostrarse con conceptos filosóficos a la altura de lo que le es heterogéneo.” (Adorno, 2005, p. 12) ¹⁸

¹⁷ De hecho, Adorno, en “Educación ¿para qué?” publicado en: *Educación para la emancipación* (1998), se define como “un viejo hegeliano.” (p. 103).

¹⁸ Si repasamos la dialéctica hegeliana, lo que caracteriza al primer momento (ser), tiene que ver con el devenir de las categorías unas en otras: algo-otro; uno-muchos; finito-infinito, en donde devenir significa que cada una de las categorías toma sentido en función de su contradictoria, es decir, toma significado una en función de la otra. Por otra parte, lo que distingue el segundo momento (esencia) es la noción de reflexión, porque implica un examen o conocimiento interno relacional. Ahora, el tercer momento (concepto), no consiste en el devenir, ni en la reflexión sobre lo que es, sino en la conservación que implica también una superación, es decir, un movimiento sintetizador del ser y la esencia, que asume el desarrollo (la historia) de ambos como una totalidad fundante. La contradicción interna de este tercer momento se encuentra en la noción de identidad, cuyos componentes constitutivos contradictorios son universalidad- particularidad. El ámbito propio de la verdad, para Hegel, se encuentra en el tercer momento, ya que aquí aparece totalmente desligada de la apariencia o representación. Por lo tanto, la verdad última surge separada de las imágenes. Más aún, en la noción de verdad también se encuentra la noción de negatividad, ya que implica que ha sido superada, por lo tanto, ha desaparecido la verdad como representación y también como reflexión, es decir para que surja la verdad en sentido último y positivo, deben haber sido negados los otros sentidos de verdad. Hegel explica en la *Lógica propedéutica* que el concepto es la simple totalidad de la cual derivan todas sus determinaciones y que comprende tres objetos principales: el concepto *en tanto que tal*; el *objetivo o concepto teleológico* y la *idea*. El *concepto en tanto que tal* contiene los momentos de la singularidad, de la particularidad y de la universalidad. La singularidad se refiere a la reflexión negativa del concepto en él mismo, por lo cual una cosa es en ella y por ella. La universalidad es la unidad positiva no excluyente del concepto en conexión con él mismo, unidad que contiene su opuesto. La particularidad vincula la universalidad y la singularidad, es decir, que la universalidad se reduce a una determinación o la singularidad es elevada a la universalidad. Lo universal subsume a lo particular y lo singular. A su vez, lo singular tiene las mismas determinaciones que el particular y el universal: lo que vale para el universal, vale también para el particular y el singular; y lo que vale para el particular vale también para el singular, pero no viceversa. Las determinaciones particulares contenidas bajo un solo y mismo universal están coordinadas entre ellas. El segundo: *objetivo o concepto teleológico*, versa sobre lo que está mediatizado, es al mismo tiempo realidad inmediata o primera y fundamento. Este segundo momento teleológico posee una finalidad externa y una interna: la externa es la realidad presente, vinculada por otro sujeto como una forma o relación exterior; la interna es la realidad presente, que es al mismo tiempo fin y medio, fin que se realiza y que es realizado en esa realidad presente misma. Finalmente, la *idea* es la unidad del concepto y la realidad; ésta última es efectiva en tanto es como ella debe ser y contiene su concepto mismo. La idea primero es la vida, en la medida que el concepto está inmediatamente unido a su realidad. Hegel se refiere a vida tanto física como espiritual, liberada de sus determinaciones y limitaciones que impone la realidad: es lo bello. La idea rige el

Adorno nos explica que la dialéctica no es la exposición de puntos de vista, sino que es “(...) el intento insistente por abandonarse al movimiento de la cosa misma y procurarle la palabra.” (Adorno, 2006, p. 175). Tampoco ella parte de ningún principio general porque sólo se certifica como totalidad, en la completa constitución de todos sus momentos, cuya fuerza para la evolución del todo es la negatividad. Pero a la negatividad no hay que entenderla como una oposición externa, sino más bien como un borde:

Con el término *borde*, se hace referencia a la negación, porque ella implica un rebasamiento del propio pensamiento que en cuanto se desborda, muestra su finitud y se niega a sí mismo. La negación es condición indispensable para el desarrollo de la dialéctica, es la condición o fuerza que la hace posible y también es la que permite la conformación tanto de la verdad como de lo real desplegados en el tiempo.

El problema que detecta Adorno es la limitación de la noción de verdad hegeliana, dada por su permanencia absoluta, razón por lo cual logra la infinitud frente a lo meramente finito. Dicha infinitud implica que se ha logrado la plena identidad en el concepto para siempre;

(...) de manera que el carácter absoluto del espíritu, contrapuesto a todo lo meramente finito, sería garante de la absolutez de la verdad, que se sustraería al mero opinar, a toda intención y todo “hecho de conciencia” subjetivo: tal es la cima de la filosofía de Hegel. (Adorno, 1968, p. 56)

Otra cuestión acerca de la verdad desde la perspectiva hegeliana se encuentra en el entrecruzamiento de lo universal y lo particular. Respecto a esta relación, desde la perspectiva de la singularidad, lo particular es lo que primero aparece. Pero desde la perspectiva del todo,

conocimiento y la conducta subjetiva que se confronta con la realidad del concepto (con lo objetivo). Fenomenológicamente el tercer estadio es la razón, suprema unión de conciencia y conciencia de sí; es la unión del conocimiento de un objeto y del conocimiento de sí, es certidumbre de que ella es un solo y mismo pensamiento (subjetividad y objetividad). Su contenido no son representaciones, sino la esencia de las cosas (realidad objetiva); no es algo extraño al Yo porque es engendrado por él, es la verdad.

primero es lo universal. Juan Samaja (2010) nos dice que la primacía de uno respecto del otro, depende de la pregunta que se haga, ya que si se pregunta por la génesis de un ser concreto, entonces lo que aparece son sus partes. Pero, si se pregunta por la estructura, lo primero es el todo, que es un vínculo más rico, porque ha logrado subordinar sus condiciones de surgimiento. Adorno nos explica que

(...) el proceso dialéctico es algo que remite a ambas cosas: a las partes, a los momentos singulares que tenemos que exceder a partir de la fuerza del todo, y al todo, pues el todo, el concepto que tenemos desde siempre y que finalmente ha de ser la verdad, debe modificarse continuamente conforme al patrón de la experiencia de lo singular. Cómo se logra esto en realidad, para esto no hay recetas, pero [es] precisamente la esencia de la dialéctica no ser una receta, sino la tentativa de dejar que la verdad se designe a sí misma. (Adorno, 2013, p. 71-72) [Lo encerrado entre corchetes no es nuestro, es del editor de la obra]

La relación de lo particular o las partes respecto de lo universal o el todo es más importante de lo que parece a simple vista, porque depende de la perspectiva que se imponga, es la noción que se desarrolla en torno a la construcción del conocimiento, de la realidad y del sujeto. Para Hegel, en el entrecruzamiento entre totalidad o universalidad y particularidad o singularidad, se encuentra el modo de conocer lo general, porque tal entramado supone la disolución de lo múltiple en una totalidad, no sumatoria, o cuantitativa, sino en una totalidad en donde la multiplicidad se transforma cualitativamente, por ello se cumple la exigencia que posee la totalidad de poder ser abarcada de una ojeada:

Conocer es lo general por medio de lo cual lo múltiple puede ser ligado como algo distinto al contenido (...) La idea o espíritu en general, exige que todo, lo general, sea abarcado de una ojeada, que la finalidad del todo sea concebida, antes de pasar a lo especial y singular

(...) Nosotros queremos ver las partes singulares en su relación esencial con el todo; en esta referencia poseen ellas su valor superior y su significación (...) pues la significación es principalmente conexión con lo general (universal), referencia a un todo, a una idea. (Hegel, 1980, p. 27- 28)

Según Hegel, el todo se presenta como el círculo de círculos, en donde cada uno es un momento del todo y en cada momento particular aparece la idea del todo. La relación entre lo universal y lo particular se comprende cabalmente cuando Hegel explica el tercer momento de su Lógica: la lógica del concepto, la cual contiene todo sentido de lo particular y mantiene lo universal en todo lo particular, porque el sentido particular es la relación entre universal y particular.

Este círculo tiene en la periferia una gran cantidad de círculos; una evolución es siempre un movimiento a través de muchas evoluciones; el todo de esta serie es un resultado que retrocede hacia sí, de evoluciones; y cada evolución especial es un grado del todo. Hay un progreso en evolución, pero este progreso no se dirige hacia el infinito (abstracto), sino que retrocede sobre sí mismo (...) Cuanto más alto evoluciona el espíritu, tanto más profundo es (...) El fin del espíritu (...) es que se comprenda a sí mismo, que no se oculte a sí mismo. Y el único camino para ello es su desarrollo; y la serie de desarrollo son los grados de su evolución. (p. 62- 63)

El tratamiento de la relación universal/particular se vincula con el problema de la verdad, porque como ya habíamos adelantado, en la dialéctica lo singular o concreto es lo que aparece como primero, pero desde la perspectiva de la totalidad, lo primero es lo universal. A partir de este aspecto, la verdad o lo verdadero se encuentra aparentemente en lo fáctico, pero no es así, ya que lo que entendemos como *factum* es lo más abstracto porque es indeterminado, pero contiene el *germen* de lo verdadero.

(...) pero lo que es en sí, no es aún lo verdadero, sino lo abstracto, es el germen de lo verdadero, la aptitud, el ser en sí de lo verdadero. Es algo simple, sin duda, lo que contiene las cualidades de lo múltiple en sí, pero en la forma de simplicidad, un contenido, el cual está envuelto aún. (p. 52)

Para Adorno, la relación parte/todo es dinámica, es decir no queda subsumido uno en otro, existe una relación de tensión, lo cual significa que solamente pueden ser comprendidos refiriéndose mutuamente. Esta relación que describe la tensión es lo que él mismo denomina *constelación*:

(...) cada vez que ustedes tienen la parte nunca les está dado el todo positivamente y que, a la inversa, cuando piensan en el todo, allí no están dadas, de ninguna manera, positivamente sus partes (...) en la dialéctica la relación entre todo y parte no es una relación de mera subsunción, es decir, no es una relación de lógica extensional, como si las partes estuvieran abarcadas por el todo, como los segmentos de un círculo están presentes dentro de ese círculo, sino que es una relación dinámica: estos dos momentos se producen mutuamente uno al otro y no están ahí, uno con otro, por decir de forma atemporal, cósmicos simultáneos. (Adorno, 2013, p. 174)

En el entramado de las relaciones dinámicas, surge la verdad determinada en el tiempo que en ningún caso queda definida en la identidad. Desde la dialéctica hegeliana, la verdad termina en lo absoluto, puesto que logra una total unidad en el concepto y se abstrae de la temporalidad. Esto significa que la noción de verdad como proceso debe atravesar los momentos y en este sentido tiene un núcleo temporal, pero finalmente desaparece porque termina en absolutez o pura positividad. Es por este último y definitivo sentido de verdad que Adorno concluye que Hegel queda finalmente inmerso bajo “(...) la tesis de identidad y con ella al idealismo.” (Adorno, 1969, p. 61)

En este sentido, Hegel nos ofrece una síntesis en la Primera parte de su *Estética*, acerca de lo que venimos trabajando. Allí comienza con una explicación sumaria del desenvolvimiento del espíritu hasta llegar al momento donde éste vuelve sobre sí mismo. El espíritu no encuentra la verdad en la finitud, ya que es contradictoria:

Entonces, encerrado en lo finito y aspirando a salir de esa limitación, el hombre vuelve su mirada hacia una esfera superior, más pura y verdadera, donde todas las oposiciones y contradicciones de lo finito desaparecen, donde la libertad desplegándose sin obstáculos y sin límites, alcanza su fin supremo. Tal es la región de la verdad absoluta, en el seno de la cual la libertad y la necesidad, el espíritu y la naturaleza, la ciencia y su objeto, la ley y el impulso; en una palabra, todos los contrarios, se suman y concilian. (Hegel, 2006, p. 42)

El problema de la dialéctica hegeliana es que culmina en la identidad de los contrarios. A pesar de ello, en el desenvolvimiento dialéctico, la negación es el motor o fuerza que posibilita a la misma dialéctica. Así, Hegel se aleja de la noción estática y ahistórica que atraviesa a la tradición filosófica occidental en general. La negatividad posee un sentido dinámico y positivo, es decir, la *dinamicidad* del desarrollo dialéctico, está dada por la negatividad como fuerza constitutiva del todo que hace posible el progreso de la totalidad porque pone al descubierto las contradicciones; tales contradicciones pueden ser relaciones de diferencia, oposición o reflexión. En tanto totalidad dinámica determinada por la negatividad, el sujeto y el objeto ya no aparecen como *entes* separados unívocos y ahistóricos, sino que forman parte del todo, instituyéndose mutuamente. Desde la perspectiva dialéctica, el sujeto no se encuentra separado del objeto, es decir, es espíritu que se manifiesta fenoménicamente porque se relaciona esencialmente con el objeto y por ello la doctrina de la conciencia es una fenomenología del espíritu: “El sujeto (...) se *manifiesta fenoménicamente* en tanto que se relaciona esencialmente a un objeto que es; en esta medida él es conciencia. La doctrina de la

conciencia es pues una *fenomenología del espíritu*.” (Hegel, 2000, p. 216). La Teoría crítica parte del supuesto de que el sujeto y el objeto no están estrictamente separados, porque ambas significaciones se implican recíprocamente “(...) apenas podemos aprehender la una sin la otra.” (Adorno, 2009, p. 147), pero ello no implica que conformen una unidad. “Se constituyen mutuamente, a la vez que se separan en virtud de esa constitución” (Adorno, 2005, p. 176). Esto significa que tienen una relación dialéctica porque se oponen y a la vez se identifican (Ibidem). “Ni el sujeto es nunca de verdad totalmente sujeto, ni el objeto totalmente objeto; pero tampoco son pedazos arrancados de un *tertium* que los trascendería. El *tertium* no sería menos capcioso.” (p. 177).

La relación dinámica entre sujeto y objeto provoca una construcción distinta del conocimiento respecto de la que se hizo desde la tradición moderna, ya que el supuesto sobre el cual se edificó la perspectiva de la modernidad fue la distinción entre sujeto y objeto, como dos unidades de distinta naturaleza (Samaja, 2000). De este modo, Samaja afirma que la realidad es vista como un recipiente de cosas particulares y al margen, el observador, el sujeto. La concepción de mundo que subyace es como

(...) un conjunto de cosas (cosas-cuerpos, cosas-eventos y cosas-discursos) que existen en *un mismo plano* (según estas tres especies) discernibles las unas respecto de las otras, asociables discrecionalmente, pero sólo vinculadas por *relaciones externas*, susceptibles de análisis posteriores –no importa su complejidad-. Todas ellas se caracterizan porque simplemente “son”. Ni valen ni significan. Valor y significado son introducidos a este mundo por la Mente por el Observador. (Samaja, 2000, p. 27)

Tanto la noción de sujeto como la de objeto son construcciones históricas que se implican mutuamente, por lo tanto la denominada objetividad también es una construcción histórica: “La objetividad es discernible únicamente a través de aquello que, en cada nivel de la historia y del conocimiento, es considerado respectivamente como sujeto y objeto, así como

las mediaciones.” (Adorno, 2009, p. 157). De este modo, lo que se considera como verdadero es lo que surge de la relación entre sujeto y objeto históricos.

Hegel define al pensamiento en *Lógica de la propedéutica* como captación y comprensión de lo diverso en la unidad, porque lo diverso pertenece a la exterioridad (intuición sensible); es abstracción que le confiere la forma simple al pensamiento. En la medida en que el objeto es pensado, recibe la forma del pensamiento y deviene objeto pensado, en tanto pensado es igualado al Yo. Para Hegel, la totalidad se desarrolla en el saber, es decir, no está reducido al objeto, ya que para constituirse necesita del sujeto que sabe. A esta relación recíproca entre el sujeto y el objeto es lo que denomina conciencia, que es un saber del objeto tanto exterior como interior. Por lo tanto, la dialéctica considera el saber cómo un entramado del cual resultan los objetos: las cosas son modos determinados de la relación recíproca que une objeto con sujeto. Es por ello que considera el concepto (en términos lógicos) o la razón (en términos fenomenológicos) como los momentos más concretos, porque son los más determinados. La realidad, entonces, se constituye desde el entramado sujeto-objeto y es por ello, que se habla de la realidad racional, porque hay un sujeto que la determina a través del pensamiento.

Adorno apunta que la filosofía hegeliana forma un sistema que funciona orgánicamente, en tanto existe un crecer de un momento dentro de otro (círculos dentro de círculos), pero cada momento se encuentra ya ínsito (primer momento dialéctico en donde el todo se encuentra contenido, cuyos términos hegelianos son germen, aptitud, potencia, *dynamis*, posibilidad). “Tal concepto de sistema implica una identidad de sujeto y objeto desplegada hasta encerrar todo en sí, hasta lo absoluto: y la verdad del sistema choca con semejante identidad.” (Adorno, 1969, p. 46). Para Adorno esta reconciliación perfecta es una contradicción porque la “(...) unidad del sistema proviene de un poderío no reconciliado.” (p. 46); y con este sistema

reconciliado, Hegel anticipó el carácter sistemático de la sociedad, en tanto el todo tiene preeminencia sobre las partes:

(...) el mundo que está trabado en un todo mediante la “producción”, mediante el trabajo social conforme a las relaciones de cambio, depende en todos sus momentos de las condiciones sociales de la producción y hace realidad así de hecho, la preeminencia del todo sobre las partes; con lo que la desesperada impotencia de todo individuo sirve hoy para verificar la desafortunada noción hegeliana de sistema. (p. 46 - 47)

A pesar de la valoración de la dialéctica hegeliana, Adorno afirma que tal dialéctica está condenada a la no verdad, porque finalmente se produce una igualación o identidad entre sujeto y objeto y una subsunción de lo particular en la totalidad, por lo tanto, se disuelve el motor propio de la dialéctica: la negatividad o desigualdad. En el pensamiento dialéctico propiamente dicho debe sobrevivir “(...) lo no idéntico, la primacía del principio de contradicción, no aportando de antemano un punto de vista.” (Adorno, 2005, p. 17). La misma realidad muestra que no es una construcción racional, por lo tanto, la tesis hegeliana se “(...) derrumba filosóficamente.” (Adorno, 1969, p. 116). La dialéctica idealista es determinista y tanto la sociedad como los sujetos quedan absorbidos en su sistema, y es por ello que “(...) están en ella irreconocibles y desvalorizados.” (Adorno, 2005, p. 21 - 22). También afirma: “El sistema hegeliano no era en sí verdaderamente algo en devenir, sino que implícitamente ya estaba pensado de antemano en cada determinación singular. Tal garantía lo condena a la no-verdad.” (p. 36). La lógica hegeliana ya desde el principio anticipa la “absolutidad” del concepto que se compromete demostrar. Hegel desarrolla en su dialéctica cada uno de los momentos con descripciones minuciosas de cada uno de ellos, y con desagregaciones detalladas, pero tal desagregación está anticipada desde el principio, esta anticipación es una garantía de su falsedad, es decir, que no existe una verdadera enajenación, ni una verdadera negación.

Desde nuestra perspectiva y en función del trabajo que abordamos, podemos destacar tres vectores dialécticos que posibilitan la ruptura con la tradición filosófica y que Adorno utiliza: en primer lugar, se modifica la relación entre sujeto y objeto, ya que no son polos fijos porque se constituyen mutuamente; en segundo lugar se introduce a la temporalidad dentro del mismo proceso dialéctico, y en tercer lugar se otorga la posibilidad de ampliar el marco de la razón y no sólo concebirla como entendimiento. Tales vectores conllevan también modificaciones constitutivas en términos lógicos, como la noción de verdad, la que posee un núcleo temporal, y se va modificando cualitativamente. En términos antropológicos, en cuanto el hombre se constituye constantemente en y con la realidad tanto social como natural e históricamente determinada. En términos ónticos, en cuanto la realidad no es un mero objeto unívoco y pasible de dominar porque también se constituye constantemente con el sujeto, cuya consecuencia es el modo de construir el conocimiento. Estos tres vectores que acabamos de mencionar son los que promueven una relación de contradicción entre la dialéctica negativa y el pensamiento moderno.

5. La visión de Adorno respecto de la modernidad

La invectiva contra el pensamiento moderno en general y la Ilustración en particular son un tema recurrente, aunque toman mayor fuerza durante y después de la Segunda guerra mundial porque este acontecimiento deja al descubierto, definitivamente, las disfuncionalidades de la modernidad, que ya se habían detectado durante la Primera guerra mundial¹⁹ y la crisis económica de 1929. La dialéctica abre el campo para repensar el modo en que se construyó la relación monádica tanto de lo real como del sujeto, como así también el constreñimiento de la razón a procesos lógicos formales, fundamentados en la razón subjetiva que pierde la visión de la totalidad.

Todas las construcciones de la modernidad, basadas en una teoría del conocimiento fundada en una supuesta racionalidad, trajeron como consecuencia el horror superlativo de la Segunda guerra, que patentizó el resquebrajamiento definitivo de la modernidad y seguirá siendo horrorosa en la medida en que se continúe insistiendo con los paradigmas modernos, incluso hasta en la misma crítica:

Auschwitz demostró irrefutablemente el fracaso de la cultura. El hecho de que Auschwitz haya podido ocurrir en medio de toda una tradición filosófica, artística y científico-ilustradora encierra más contenido que el de que ella, el espíritu, no llegara a prender en los hombres y cambiarlos (...) Quien defiende la conservación de la cultura, radicalmente culpable y gastada, se convierte en cómplice; quien la rehúsa

¹⁹ Adorno (1998) explica en "Educación después de Auschwitz" (publicado en *Educación para la emancipación*) que ya durante la Primera guerra mundial hubo genocidio cuando los llamados "Jóvenes turcos" asesinaron a un millón de armenios. Cabe destacar que el 24 de abril de 2015, se cumplieron cien años del inicio de este genocidio. Todavía el pueblo armenio se encuentra en la lucha por el reconocimiento de este genocidio que Turquía no ha admitido hasta el presente.

fomenta inmediatamente la barbarie que la cultura reveló ser. Ni siquiera el silencio libera de este círculo. (p. 366 - 367)

Mario Farina (2016) explica que, para Adorno, Auschwitz es un punto de no retorno, porque no sólo representa el mal del mundo, sino también muestra el aprovechamiento pleno del progreso tecnológico, burocrático y estatal, para desarrollar la muerte en lugar de la libertad. En este sentido, el sociólogo Zygmunt Bauman (2011) sostiene que el Holocausto de la Segunda guerra mundial se gestó y se puso en práctica en nuestra sociedad moderna y racional:

Suponer que los autores del Holocausto fueron una herida o una enfermedad de nuestra civilización y no uno de sus productos, genuino, aunque terrorífico, trae consigo no sólo el consuelo moral de la autoexculpación sino también la amenaza del desarme moral y político. (Bauman, 2011, p. 16)

La modernidad desarrolló ampliamente la noción de razón como el único medio para lograr la felicidad del hombre. Tal razón quedó constreñida al círculo de las ciencias positivas, es decir, que se impuso la idea de coherencia lógica, por un lado, y por otro, su utilización con fines prácticos de aplicación directa. Pero la insuficiencia de tal concepción lo demuestra la misma realidad, por ello es necesaria una revisión de *ese* sentido de razón y es indispensable concebirla más ampliamente, es decir, no desechar el sentido desarrollado en la modernidad, sino apropiarlo en la denominada *razón crítica*.

En miras a la mencionada necesidad y en coherencia con la práctica dialéctica negativa, Adorno ataca a la tradición moderna en general y a la Ilustración en particular, trama que atraviesa su obra, pero que es el tema principal tanto de *Dialéctica del Iluminismo*²⁰, como de

²⁰ Adorno afirma en "Carta abierta a Max Horkheimer" de 1955 (publicada en *Miscelania I*), que esta obra definió filosóficamente a ambos autores. (p. 155)

Crítica a la razón instrumental,²¹. En 1955, en el artículo “Max Horkheimer” (publicado en *Miscelania I*), Adorno describe al estudio sobre la razón instrumental en cuanto,

(...) desarrolla la contradicción entre la razón objetiva y la razón subjetiva, reducida al mero dominio de la naturaleza, y examina los remedios universales basados en las concepciones del mundo y pretendidamente objetivos de manera tan insobornable como el derrotismo de la verdad a que aboza una actividad intelectual que se agota en el culto de los puros medios. (Adorno, 2010, p. 145)

Si bien la razón subjetiva formalizada se encuentra presente en toda la tradición occidental, Adorno junto con Horkheimer revisan principalmente a la Ilustración, porque fue en el interior de tal movimiento donde la razón formalizada se consolida en este último sentido. Cabe aclarar que estos autores advierten que dentro del mismo movimiento Ilustrado existen diferencias internas. Tal diferenciación, entre el siglo XVIII y la actualidad, es coherente respecto de la práctica dialéctica, ya que, si sólo el análisis crítico se hubiera hecho desde la exterioridad, no habría divergencia con la teoría tradicional, porque tanto la mera descripción como la simple sistematización no proporcionan por sí solas la verdad. Ella se va conformando en concordancia con el proceso histórico, con sus contradicciones y con sus transformaciones internas. Tema ampliamente trabajado por Horkheimer en *Teoría crítica*, y que en este sentido y desde esta perspectiva, es un escrito anticipatorio de *Dialéctica del Iluminismo*, ya que en aquel texto se abordan las contradicciones internas de la Ilustración y cómo de liberadora del hombre, culmina en totalizadora. En este sentido, el mismo Adorno también en 1955 afirma

²¹ Si bien el autor de *Crítica a la razón instrumental* es Max Horkheimer, cuya primera edición apareció en 1947. en el Prefacio de la primera edición alemana (fechada en el año 1946), Horkheimer afirma que: “Su propósito es el de esbozar algunos aspectos de la vasta teoría filosófica que el autor desarrolló durante los últimos años de la guerra junto con Theodor W. Adorno. Sería difícil determinar cuáles de los pensamientos se debieron a él y cuáles a mí; nuestra filosofía es una sola.” (p. 12). En este sentido Martin Jay (1989) explica que Adorno y Horkheimer en California estaban fuertemente afectados por la colaboración, aunque sólo uno de sus trabajos teóricos de la década de 1940, *La dialéctica del Iluminismo*, estuviera firmado por ambos, tanto *Minima moralia*, como *Eclipse de la razón* (publicado como parte de *Crítica de la razón instrumental*) se escribieron en colaboración.

que la *Teoría crítica* “(...) ofrece el proyecto más concreto concebible de una filosofía que persigue esencialmente la transformación del mundo, pero sin que la ilusión de la omnipotencia del pensamiento aligere el peso del proceso social en el que la vida se perpetúa entre gemidos.” (p. 145)

La Ilustración empirista del siglo XVIII es distinta a la que los autores analizan en los albores y durante la década de 1940. El movimiento ilustrado del siglo XVIII significó la consolidación y liberación definitiva de la nueva clase burguesa de los últimos resquicios del sistema feudal, al igual que en el campo de la ciencia representó la liberación del pensamiento dogmático heredado de la tradición medieval:

(...) sería un error ignorar la diferencia esencial que media entre la Ilustración empirista del siglo XVIII y la actual. En aquella época se había desarrollado ya, en el marco de la vieja sociedad, una nueva. Tratábase de liberar a la economía burguesa ya existente de las trabas feudales; simplemente de “dejarla hacer”. Del mismo modo el pensamiento científico especializado correspondiente a ella sólo necesitaba, en lo esencial, desprenderse de los viejos lazos dogmáticos a fin de seguir el camino ya reconocido. (Horkheimer, 2003, p. 262)

La Ilustración del siglo XVIII, liberadora del hombre, se transforma con el paso del tiempo en un sistema de dominación que tiende a la totalidad, con su propia concepción de la realidad, que se concreta en la repetición constante de dogmas.

Durante el siglo XVIII, la convicción de que al hombre le correspondían determinados derechos no constituía una repetición de dogmas heredados de los antepasados. Por el contrario, esa convicción reflejaba la situación de los hombres que proclamaron tales derechos; era expresión de una crítica de condiciones que reclamaban perentoriamente un cambio. (Horkheimer, 2007, p. 41)

En *Dialéctica del Iluminismo*, Horkheimer y Adorno explican el proceso interno de la Ilustración. Allí sostienen que la Ilustración colocó al hombre en un lugar de superioridad a través del desarrollo del saber sin límites, otorgándole también un poder ilimitado. Pero tal saber hace hincapié en el método, la explotación del trabajo y el capital. El hombre, amo de la naturaleza, aprende la forma de utilizarla para lograr su dominio integral, cosificando y dominando también al mismo hombre. Así, el conocimiento se convierte en sinónimo de poder, orientado al procedimiento eficaz y no a la búsqueda de la verdad como tal. Al respecto, Adorno en *Mínima moralia* afirma que “(...) entre el conocimiento y el poder existe no sólo una relación de servilismo, sino también de verdad. Muchos conocimientos resultan nulos fuera de toda relación con el reparto de poderes, aunque formalmente sean verdaderos.” (Adorno, 1987, p. 54). La ciencia, como posibilitadora del desarrollo de la relación saber-poder, renuncia al significado y sustituye el concepto por la fórmula y la causa por la regla y la probabilidad. Por lo tanto, lo que no se adapta al criterio del cálculo y de la utilidad es sospechoso, deviniendo así en totalitario, porque reconoce como ser y acaecer sólo lo que se reduce a la unidad, al sistema y de allí, se infiere todo y cualquier cosa:

El iluminismo [*Aufklärung*] reconoce *a priori*, como ser y acaecer, sólo aquello que se deja reducir a una unidad: su ideal es el sistema, del cual se deduce todo y cualquier cosa. En eso no se distinguen sus versiones racionalistas y empiristas. (Horkheimer, 1987, p. 19) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro, según el término del texto en alemán]

La lógica formal es la que unifica el conocimiento, porque ofrece un esquema de calculabilidad del universo. Por lo tanto, el número es el canon de la Ilustración. “La sociedad burguesa se halla dominada por lo equivalente. Torna comparable lo heterogéneo reduciéndolo a grandezas abstractas. Todo lo que no se resuelve en números, y en definitiva en lo uno, se convierte para el iluminismo [*Aufklärung*] en apariencia.” (p. 20). La abstracción parte de la

separación del sujeto y del objeto y también posee un dominio nivelador porque vuelve todo repetible. Así surge el extrañamiento del hombre sobre el cual se ejerce dominio, que emerge como pura verdad y como base del mundo. La realidad unificada niega todo lo singular, dando lugar a la unidad de lo colectivo manipulado. El dominio confiere mayor fuerza y consistencia a la totalidad social, posibilitando la división de trabajo, que a su vez sirve a la totalidad dominada para autoconservarse. En síntesis, es la opresión colectiva que se concreta en las formas de pensamiento también colectivizado y en un lenguaje con un sistema de signos abstractos.

En consecuencia, la Ilustración es totalitaria porque el proceso está decidido por anticipado en tanto el mundo se matematiza identificándose con la verdad, es decir, se iguala el pensamiento con las matemáticas, elevándolas a un carácter absoluto. Así se afirma que el pensamiento, matemáticamente concebido, se constituye como necesario y objetivo, y finalmente se lo transforma en cosa o instrumento:

El iluminismo [*Aufklärung*] ha desechado la exigencia clásica de pensar el pensamiento, (...) porque tal exigencia distrae del imperativo que guía la *praxis* (...)
El procedimiento matemático es convertido, por así decirlo, en ritual del pensamiento. Pese a la autolimitación axiomática, el procedimiento matemático se plantea como necesario y objetivo: transforma al pensamiento en cosa, en instrumento, tal como gustosamente lo llama. (p. 40) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro, según el término del texto en alemán]

Los autores afirman que la Ilustración finalmente vuelve al mito, mostrando su propia contradicción porque surgió como *el* modo de superarlo. Encuentran una similitud entre éste y la ciencia porque lo que hace posible a ambos es el temor del hombre cuya expresión se convierte en explicación. En ambos se promueve el desdoblamiento de la naturaleza en

apariencia y esencia, en acción y fuerza: “El desdoblamiento de la naturaleza en apariencia y esencia, acción y fuerza, que es lo que hace posible tanto al mito como a la ciencia, nace del temor del hombre, cuya expresión se convierte en explicación.” (p. 28). El hombre tiene la ilusión de liberarse del terror cuando no queda nada desconocido, así la Ilustración convierte la angustia mítica en racional:

El hombre tiene la ilusión de haberse liberado del temor cuando ya no queda nada desconocido. Ello determina el curso de la desmitización del iluminismo [*Aufklärung*] que identifica lo viviente con lo no-viviente, así como el mito iguala lo no-viviente con lo viviente. El iluminismo [*Aufklärung*] es la angustia mítica vuelta radical. La pura inmanencia positivista, que es su último producto, no es más que un tabú universal, por así decirlo. No debe existir ya nada *afuera*, puesto que la simple idea de un *afuera* es la fuente genuina de la angustia.” (p. 29-30) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro, según el término del texto en alemán]

La Ilustración recae en el mito porque el saber, en el sentido fantástico o matemático, se apropia de la realidad, reduciéndola a un esquema sin posibilidad de cambio, llevando a la cosificación o instrumentalización del hombre y provocando una relación de dominio. El mito, que es un sistema cerrado de la inmanencia de lo que existe, arroja al pensamiento y a la filosofía a eliminar toda contradicción y la condena a la falsedad. (Adorno, 2005)

Las derivaciones de lo antedicho son, en primer lugar, el extrañamiento de los hombres respecto a los objetos dominados; segundo, la adulteración de las relaciones entre los hombres, y por último, la alienación del hombre consigo mismo. En consecuencia, el individuo queda reducido a comportamientos convencionales y a ser un elemento más del aparato económico. También emerge el aparato técnico bajo la órbita del mismo aparato económico, contribuyendo al proceso de alienación y autoalienación en tanto el individuo debe adecuarse a sus exigencias.

Este último desempeña el papel de utensilio universal, en donde el sujeto se cosifica, porque se cancela la conciencia, por lo tanto no da lugar tampoco al pensamiento, que se convierte en un accesorio más del aparato económico omnicomprendido.

El aparato económico posee la característica de adjudicar automáticamente valor a las mercancías, las que finalmente deciden el comportamiento de los hombres, reduciendo al individuo a una cosa, en tanto elemento estadístico. En este sentido, el hombre es sustituible en nombre del progreso. Todo el aparato económico se orienta, entonces, al dominio total. Dicha totalidad se expresa en la imposibilidad que tienen los hombres de hacer algo al respecto:

El individuo se reduce a un nudo o entrecruzamiento de reacciones y comportamientos convencionales que se esperan prácticamente de él (...) Aun antes de la planificación total, el aparato económico adjudica automáticamente a las mercancías valores que deciden el comportamiento de los hombres. A través de las innumerables agencias de la producción de masas y de su cultura, se inculcan al individuo los estilos obligados de conducta, presentándolos como los únicos naturales, decorosos y razonables. El individuo queda cada vez más determinado como cosa, como elemento estadístico, como *success or failure*. Su criterio es la autoconservación, el adecuamiento logrado o no a la objetividad de su función y a los módulos que han sido fijados. (p. 43 - 44)

Como consecuencia de todo lo aludido, el progreso, en realidad implica regresión, incluye tanto a la sensibilidad como al intelecto porque se separa la experiencia sensible para someterla a la función intelectual cosificada, produciéndose una reducción del pensamiento y de la experiencia. “A la vista del progreso regresivo, la inteligencia se convierte automáticamente en estupidez. Al pensamiento no le queda otra posibilidad de comprensión que el espanto ante lo incomprensible.” (Adorno, 1987, p. 141). Por otra parte, el dominio queda objetivado en leyes y organizaciones que se vuelven autónomas, y el pensamiento se desarrolla

a su servicio perdiendo el elemento de reflexión sobre sí mismo, negándose a sí mismo y distanciando a los hombres de la naturaleza para dominarla.

La pregunta es ¿cómo la Ilustración, de liberadora del hombre pudo terminar en la dominación total? Para Horkheimer y Adorno la transformación de la Ilustración tiene que ver con el riesgo que se produce internamente en el pensamiento crítico, ya que de negativo puede pasar a ser una afirmación de la realidad establecida, porque si pierde su elemento crítico, se convierte en un instrumento más. A la Ilustración le “(...) aconteció lo que siempre le acontece al pensamiento victorioso, el cual apenas sale voluntariamente de su elemento crítico para convertirse en instrumento al servicio de una realidad, contribuye sin querer a transformar lo positivo en algo negativo y funesto.” (Horkheimer, 1987, p. 8). Al perder el elemento crítico, desaparece el dialéctico, ya que es indispensable a la dialéctica el momento crítico. (Adorno, 1987)

(...) el pensar dialéctico en general se ajusta a un estado negativo del mundo (...) la dialéctica es, en lo esencial, necesariamente crítica, pero se vuelve falsa en el instante en que se pone a sí misma y se afirma como una filosofía positiva (...) presentándose con la pretensión de ser, sin mediación, una manifestación de la verdad misma. (Adorno, 2013, p. 148)

Así, la Ilustración perdió el elemento crítico, y para recuperarlo, debe tomar conciencia de ello porque todavía quedan por cumplir sus promesas: “(...) el iluminismo [*Aufklärung*] debe tomar conciencia de sí, si no se quiere que los hombres sean completamente traicionados. No se trata de conservar el pasado, sino de realizar sus esperanzas.” (Horkheimer, 1987, p. 11). En tanto siga siendo un pensamiento solamente afirmativo y totalitario, la verdad seguirá existiendo como formalismo lógico. Esto es, que lo verdadero se asienta sobre la convalidación matemática, suponiendo también que la realidad posee una regularidad matemática. Esta

perspectiva tiene dos consecuencias directas: por un lado, una visión también regular, matemática, del hombre, que da lugar a percibirlo atómicamente, regulado y sin posibilidad del desarrollo de la razón crítica, y por otro lado, el dominio y manipulación de la naturaleza. Estas dos derivaciones provocan que el hombre se convierta en amo, negando a la naturaleza como parte de sí mismo, es decir, entablando una relación alienada con ésta última, reducida a la instrumentalidad. Por otro lado, el pensamiento, privado del elemento crítico, lleva a concebir la realidad como mera suma de partes, imponiendo así un determinado desarrollo metodológico, científico, técnico y de lenguaje, acorde a la formalización.

La automatización de las ideas sobrelleva la automatización e instrumentalización del lenguaje, que se convierte también en un instrumento del engranaje del aparato de producción, y queda desprovisto de sentido y señala solamente el aspecto simbólico y operacional porque su objetivo no es mostrar la verdad. Cualquier uso del lenguaje que exceda estas características se transforma en sospechoso:

En la edad del relativismo (...) la lengua ha otorgado a las palabras un nuevo carácter mitológico. Es cierto que las ideas han sido radicalmente funcionalizadas y que se considera al lenguaje como mero instrumento, (...) el lenguaje, por así decirlo, toma su venganza al recaer en su etapa mágica. Como en los días de la magia, cada palabra es considerada una peligrosa potencia capaz de destruir a la sociedad, hecho por el cual debe responsabilizarse a quien la pronuncia. Por consiguiente, bajo el control social se ve muy menguada la aparición de la verdad. Se declara nula la diferencia entre pensamiento y acción. (Horkheimer, 2007, p. 32)

El lenguaje desarrollado durante la modernidad fue consecuente con el desarrollo de la razón instrumental, por lo tanto también quedó restringido a la instrumentalidad como medio de expresión del mundo cosificado y ahistorizado. Tanto en *Dialéctica del Iluminismo*, como

en *Minima moralia*, se afirma que la palabra en sus orígenes poseía la función de imagen y suponía que la experiencia misma de comunicarse estaba caracterizada por la libertad en la misma expresión. Cabe mencionar, que estas últimas consideraciones se retoman en la Segunda parte del presente trabajo, al momento de estudiar la cuestión de la imagen y el lenguaje.

Con el desarrollo de la ciencia en la modernidad, que se convierte en un sistema omniabarcador, el lenguaje se transforma solamente en signo, el cual se limita a ser cálculo, asemejándose todas las expresiones a las fórmulas del saludo y la imagen, a una copia. Tal determinismo significa el final del lenguaje, porque la relación entre la cosa y la expresión queda rota.

Por otro lado, el análisis de las contradicciones internas de la Ilustración le permite a Adorno observar las consecuencias en el campo de la ciencia y de su metodología. Plantea que la metodología de la ciencia violenta la realidad, porque lo real debe acomodarse a ella. Esta perspectiva, como ya se dijo, también se encuentra anticipada en *Teoría crítica*. Horkheimer, en sintonía con Adorno, se opone a la concepción de la teoría como un sistema de signos puramente matemático, porque a la teoría no se la puede fundamentar a partir de una esencia del conocimiento, o de alguna otra manera ahistórica. Ni el conocimiento en general, ni la ciencia en particular son neutros, porque hasta los hechos que percibimos están preformados socialmente de dos maneras: por un lado el objeto percibido posee un carácter histórico, y por otro lado, también el que percibe posee un carácter histórico:

Los hechos que nos entregan nuestros sentidos están preformados socialmente de dos modos: por el carácter histórico del objeto percibido y por el carácter histórico del órgano percipiente. Ambos no están constituidos sólo naturalmente, sino que lo están también por la actividad humana; no obstante en la percepción el individuo se experimenta a sí mismo como receptor pasivo. (Horkheimer, 2003, p. 233)

La Ilustración en general, entonces, significa la aceptación sin cuestionamiento de lo que surge como facticidad en todos los planos y sentidos, en cuyo entramado se encuentra la razón instrumental que sirve para describir tanto los principios que organizan a la sociedad, como las estructuras de significado de la cultura. Por ello, es que la razón instrumental es el punto de partida para explicar el aparato de dominación tanto económica como administrativa y política que alcanza a todos los ámbitos de la vida social. (Benhabib, 2005)

5.1. El problema de la razón instrumental

Horkheimer y Adorno, en *Dialéctica del Iluminismo*, al relatar las contradicciones dentro del movimiento ilustrado, describen la dialéctica de la historia misma de la razón. Ella termina en racionalidad a los ojos de la sociedad administrada, cuando en realidad es falsa, en la medida en que es formalizada e instrumentalizada. La racionalidad formal, al ser cosificadora, queda equiparada a la razón instrumental, porque ejerce una dominación total sobre el hombre incluso en la relación consigo mismo y la naturaleza, la que al ser un objeto más, queda muerta, convirtiéndose en paradigma de la realidad en general, que incluye también a la realidad social.

Para el análisis de la razón instrumental, debemos distinguir entre razón objetiva y subjetiva, ya que durante la Ilustración se hizo especial hincapié en esta última, culminando en la negación de la esfera objetiva. Tal distinción se desarrolla en un plano más bien teórico, ya que la razón acabadamente concebida, implica el entrecruzamiento de ambas esferas, es decir que no puede existir una sin la otra:

(...) el dualismo absoluto (...) de razón subjetiva y objetiva es mera apariencia, aun cuando una apariencia necesaria. Las dos nociones se encuentran entrelazadas en el sentido de que la consecuencia de cada una de ellas no sólo disuelve a la otra, sino que también conduce de vuelta a ella. (Horkheimer, 2007, p. 168)

El problema fundamental no se halla en la existencia de la razón subjetiva, sino en la negación de la objetiva, es decir, en su apocamiento sólo a la subjetividad, que da lugar a su uso formal e instrumental en cuanto se aboca a lo particular, a la parte, sin consideración de la totalidad, es por ello que en cuanto tal, puede ir acompañada de un completo irracionalismo general, porque se concentra en lo más cercano, como medio o instrumento, y desconoce la verdadera esencia de aquello que sólo puede ser esclarecido en una conexión más amplia. Se caracteriza a la razón subjetiva como

(...) la capacidad de calcular probabilidades y de adecuar así los medios correctos a un fin dado (...) se refiere exclusivamente a la relación que tal objeto o concepto guarda con un fin, y no el propio objeto o concepto. Esto significa que la cosa o el pensamiento sirve para alguna otra cosa. No existe ninguna meta racional en sí, y no tiene sentido entonces discutir la superioridad de una meta frente a otras con referencia a la razón. (p. 17)

La parcialización de la razón a una (razón) únicamente subjetiva es la consecuencia de la expansión de las ciencias especializadas y la orientación del conocimiento a la órbita de lo práctico como *único* modo de desarrollo de la razón. Persigue fines prácticos, específicos e inmediatos, no se plantea la existencia de algo racional en sí mismo. La traducción de todo pensamiento a la acción (medios) es uno de los síntomas de la crisis contemporánea, en donde la razón "(...) consiste fundamentalmente en el hecho de que el pensamiento, llegado a cierta

etapa, o bien ha perdido la facultad de concebir, en general, una objetividad (...) o bien comenzó a combatirla como ilusión.” (p. 18 - 19).

De este modo, la razón subjetiva se formaliza, porque se aboca a la convalidación particular y no a plantearse algún objetivo por sí mismo deseable. Tal formalización tiene consecuencias sobre las prácticas concretas:

La aceptabilidad de ideales, los criterios para nuestros actos y nuestras convicciones, los principios conductores de la ética y de la política, todas nuestras decisiones últimas, llegan a depender de otros factores que no son la razón. Han de ser un asunto de elección y de predilección y pierde sentido hablar de la verdad cuando se trata de decisiones prácticas, morales o estéticas. (p. 19)

La razón subjetiva queda circunscripta a su aspecto formal e instrumental, por lo que ya no se encuentra en función de la generalidad, sino en miras a la particularidad, conveniencia, afecciones y operatividad. Permanece restringida al método y abandona su autonomía, y queda sujeta al proceso social. Desde su uso operativo deviene la dominación tanto del hombre como de la naturaleza, la que provoca una organización del conocimiento orientado a la cuantificación, unificación y registro de datos. “Las nociones se han convertido en medios racionalizados, que no ofrecen resistencia, que ahorran trabajo. Es como si el pensar mismo se hubiese reducido al nivel de los procesos industriales sometiéndose a un plan exacto.” (p. 30-31)

Respecto de la razón objetiva, supone una estructura objetiva fuera del sujeto, que sirve de pauta para los pensamientos y acciones de cada uno y también incluye a la razón subjetiva en tanto expresión limitada de una racionalidad abarcadora, de la cual se deducen los criterios aplicables a lo particular. Por lo tanto, el foco de la razón objetiva se centra en las metas y no en los medios. Se caracteriza, de este modo, a la razón objetiva como:

El concepto de “razón objetiva” denuncia así que su esencia es por un lado una estructura inherente a la realidad, que requiere por sí misma un determinado comportamiento práctico o teórico en cada caso dado. Esta estructura es accesible a todo el que asume el esfuerzo del pensar dialéctico (...) Por otro lado, el concepto de “razón objetiva” puede caracterizar precisamente ese esfuerzo y esa capacidad de reflejar semejante orden objetivo. (p. 22)

La distinción entre razón subjetiva y objetiva conlleva cada una respectivamente una noción de verdad. La objetiva supone la existencia de una verdad objetiva y en este sentido “(...) se ve obligada a tomar una posición, positiva o negativa, respecto del contenido.” (p. 23). Con el desarrollo de la razón subjetiva formalizada e instrumental se disuelve la noción de la existencia de algún contenido objetivo, de este modo queda imposibilitada para reflexionar sobre cuestiones éticas, políticas o religiosas, fundamentalmente porque todo queda igualado. “Nada, ni siquiera el bienestar material que presuntamente ha reemplazado la salvación del alma como meta suprema del hombre, tiene valor en sí mismo y por sí mismo; ninguna meta es por sí mejor que otra.” (p. 49)

Anteriormente divisamos la noción de verdad en cuanto construcción histórica, ahora estamos sosteniendo que la noción de razón objetiva supone la existencia de una verdad objetiva. Estas dos afirmaciones podrían considerarse contradictorias, pero cabe aclarar que, afirmar la historicidad de la verdad no significa acordar con las posiciones subjetivistas y relativistas que suponen que cada sujeto sostiene *su* verdad, fundamentalmente porque el sujeto no es una mónada sino un entretejido de mediaciones. Por el contrario, la verdad, en tanto históricamente determinada, posee un valor objetivo en el momento histórico concreto, y ello no implica que *esa* verdad se convierta en eterna, porque se le otorgaría un valor absoluto, y por esto mismo, sería antidialéctica ya que se convertiría en afirmación absoluta perdiendo así la posibilidad crítica. También hay que tener en cuenta que la negatividad que hace posible el

surgimiento de la verdad no es una fuerza externa, sino que la negación se produce por el mismo desborde cuando algo entra en consideración consigo mismo y en relación con su trama contextual (constelación). En este entramado, la verdad también es negativa, es decir queda expresada no sólo por lo que es, sino por lo que no es. Por ello, la verdad tampoco es una mera construcción histórico- lineal porque sería una visión ingenua de ella misma como también anti dialéctica.

Como ya adelantamos, la esfera de la razón instrumental, consolidada como única posibilidad durante la Ilustración, posee consecuencias para la consideración de distintos planos dialécticos, cuya distinción está en el orden teórico porque en la realidad se presentan en forma entrecruzada. Por un lado, se orienta al dominio total del hombre, es decir, a un sistema social autoritario. Pero también, en lo que respecta a la ciencia, su desarrollo hace más estrecha la noción de razón, quedando constreñida a registrar datos y a verificar las regularidades, sin preocuparse por consideraciones extracientíficas, circunscribiendo a la actividad científica solamente a registrar, calificar y generalizar fenómenos sin preocuparse por distinguir lo indiferente de lo esencial, y asimismo, limitando el método hacia lo que no cambia y no al devenir. Por ello la justificación metodológica posee el carácter del eterno presente que imposibilita la explicación del proceso social. También el sentido de razón queda limitado a la razón formalizada. La ciencia se reduce al modelo de las ciencias naturales, entonces, toma los problemas sociales en tanto mecanismos que se repiten (Horkheimer, 2003). Pero el verdadero triunfo de la razón subjetiva o instrumental, se encuentra en la perspectiva económica, porque

(...) a nadie se le ocurre pensar que podría hacer alguna cosa no expresable en valor de cambio. Este es el presupuesto real del triunfo de aquella razón subjetiva incapaz de conseguir siquiera algo verdadero y valioso en sí, percibiéndolo siempre para otro, como intercambiable. (Adorno, 1987, p. 196 -197)

La razón subjetiva formal e instrumental, entonces, es totalizadora porque incluye todos los planos desde donde analizar la realidad. Por un lado, tanto la sociedad como la naturaleza quedan totalizadas, reducidas y cosificadas. También en el plano científico constriñe tanto a la ciencia como al método, ya que se aboca a registrar datos y verificar regularidades, suponiendo una realidad permanente, y es por esto último que su método se reduce a permanecer en un eterno presente, como si las cosas no cambiasen ni se relacionasen unas con otras. En el plano económico, todo se reduce a un valor de mercado. Finalmente, significa el surgimiento del relativismo en el orden tanto ético como político y estético, porque imposibilita tanto la reflexión, como el tomar posición sobre tales cuestiones.

5.2. Corolario de la crítica a la tradición filosófica

Recorrimos la crítica que Adorno realiza a la tradición filosófica, en función al ordenamiento que hizo en “Actualidad de la Filosofía”; este tratamiento nos llevó al encuentro de núcleos temáticos de la dialéctica negativa. Por ello, la revisión de la tradición filosófica es más significativa que un simple repaso, porque forma parte de la misma práctica dialéctica, que coloca al autor en una posición de crítica, respecto a la tradición filosófica occidental moderna. Desde esta perspectiva, se comprende por qué para Adorno, la dialéctica de Hegel es fundamental para tomar un enfoque distinto respecto a la modernidad. También desde esta perspectiva, se comprende perfectamente las alusiones constantes que hace al pensamiento de Nietzsche.

A través de este ejercicio dialéctico, Adorno pone en juego la noción de razón, de verdad, de realidad, de filosofía, y de su posibilidad metodológica, que atraviesa la tradición occidental en general y la modernidad en particular. Recordemos, tal como sostiene Esther Díaz

(2009), que la noción fundamental de la modernidad es que la razón gobierna y que por lo tanto la humanidad se dirige hacia su perfección, hacia un mañana mejor en todo sentido: a nivel científico, la ciencia progresaría hasta conocer todos los secretos de la naturaleza; a nivel ético político, la justicia crecería al ritmo de la racionalidad en aumento. Por último, en el campo del arte se lograría la obra totalmente racionalizada.

Las esferas del arte, la ciencia y la eticidad, que la modernidad creyó poder abarcar bajo el ideal de una razón regida por los principios lógicos de identidad, no contradicción y tercero excluido, se desmiembran en la multiplicidad. Hoy sabemos que la identidad entre principios ideales y mundo concreto es un invento lógico-matemático inaplicable a la realidad concreta, que la contradicción es nuestro pan de cada día y que los terceros no son (por lo menos no siempre) excluidos. (Díaz, 2009, p. 33)

Como ya dijimos, Adorno toma a la dialéctica hegeliana para enfrentar la crítica a la modernidad, porque fue un intento de superar la visión moderna, en donde cada campo del conocimiento era concebido como compartimientos estancos, es decir, sin posibilidad de imaginarlos en relación a una totalidad, la cual incluso puede presentarse como contradictoria. La dialéctica pone dentro del marco de reflexión a la contradicción en tanto motor de la filosofía misma, ya que para llegar a la noción de identidad dialécticamente concebida, se deben sintetizar las contradicciones. Tal identidad es transitoria y por lo tanto la verdad que de ella surge también lo es. Esta última se desarrolla constantemente en el entrecruzamiento de universal-particular, parte-todo, génesis-estructura, sujeto-objeto. En este sentido, Adorno afirma:

La crítica de Hegel acierta en el vacío centro a la estática descomposición del conocimiento en sujeto y objeto, que la lógica de la ciencia hoy aceptada le parece

cosa obvia, a aquella teoría residual de la verdad según la cual es objetivo lo que reste una vez que hayan tachado los llamados factores subjetivos. (Adorno, 1969, p. 22)

Entonces ¿por qué Adorno se separa de tal dialéctica? Porque esta aspira no sólo a pensar la totalidad de lo real, sino también a determinarla racionalmente. Lo real devenido en identidad (concepto) es inteligible, racional y posee una necesidad lógica. Así leemos en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel ²²:

Asimismo, como la idea evoluciona de menor a mayor determinación, dada por la relación entre la cosa y el sujeto que la determina, el fin está preestablecido desde el comienzo y cada nueva determinación implica mayor perfección. A su vez, la síntesis dialéctica presupone la superación de los contrarios para volver a la positividad, la cual termina en la absolutez. Además, este proceso dialéctico conlleva la noción de evolución. Para Hegel, el espíritu se despliega en momentos que finalmente vuelven a la simplicidad:

Dichos momentos ya no se desdoblán en la contraposición del ser y del saber, sino que permanecen en la simplicidad del saber, son lo verdadero bajo la forma de lo verdadero y su diversidad es ya solamente una diversidad en cuanto al contenido. Su movimiento, que se organiza en este elemento como un todo, es la *Lógica o Filosofía especulativa*. (p. 26)

Si bien es cierto, en el marco del pensamiento hegeliano, que la verdad es precedera (es decir, se está conformando constantemente a través de las nuevas determinaciones), en definitiva esta construcción depende fundamentalmente de la razón, esto es, que en la relación

²² Vale recordar que el título *Fenomenología del espíritu* en alemán es *Phänomenologie des Geistes*. Traemos esto a colación porque estamos tan acostumbrados a leer este título que olvidamos las distintas connotaciones que posee el término "Geist". Su traducción al castellano es espíritu, pero también posee el sentido de inteligencia o entendimiento (Verstand). Seguramente si tuviésemos estas acepciones presentes al momento de leer esta obra de Hegel, sería más sencillo comprender por qué el marco desde donde se puede comprender la fenomenología es la razón, tal como sostiene Adorno.

con la cosa, se construye la realidad que en tanto determinada por la razón, se convierte en racional y finalmente en absoluta. En este sentido Adorno explica la noción de verdad hegeliana:

Para él la verdad no es ninguna simple relación entre el juicio y el objeto, ningún predicado del pensar subjetivo, sino que ha de elevarse por encima de ello, incluso como un “en sí y para sí”; y el saber de la verdad no es, a sus ojos, inferior al de lo absoluto. (Adorno, 1969, p. 57)

El problema de la verdad es, en palabras de Adorno, el nervio vital de la dialéctica, porque la verdad y la no verdad no se enfrentan en una antítesis abstracta,

(...) sino que es inherente a la verdad misma pasar a convertirse en no verdad, en cierto modo como su destino, como su maldición, como signo de los nexos de culpa en que se encuentra; y a la inversa, que el camino que la verdad transita en general –porque la verdad es un proceso- es sólo aquél que atraviesa la no verdad. (Adorno, 2013, p. 117)

De este modo, si bien la dialéctica hegeliana es un intento de superar los supuestos de la modernidad, se mantiene en el gran paradigma moderno, en tanto que la razón es el marco, fondo y límite de la realidad misma porque en definitiva, prevalece el pensar sobre el ser.

Lo más discutible (...) de sus doctrinas, eso que la realidad sería racional (...) Lo real únicamente puede ser tenido como racional en cuanto que sea transparente a la idea de la libertad, esto es, a la autodeterminación real de la humanidad; y quien escamotee de Hegel esta herencia de la Ilustración, y proclame airadamente que su lógica propiamente no tiene nada que ver con la construcción racional del mundo, lo falsea. (Adorno, 1969, p. 66)

En el marco de la dialéctica negativa no se encuentra contenido el elemento de la evolución *per se* que culmina en la identidad, sino que en lugar de la síntesis como tercer momento dialéctico, hallamos la noción de constelación que Adorno caracteriza como un conjunto de fuerza en tensión dinámica o luces que se entrecruzan formando un entramado. “Los conceptos se presentan en constelación, en vez de avanzar en un proceso escalonado de concepto en concepto superior, más universal.” (Adorno, 2005, p. 165). La constelación representa los conceptos reunidos que rondan en torno a la cosa y “(...) al reunirse los conceptos alrededor de la cosa que hay que conocer, determinan potencialmente su interior, alcanzando con el pensamiento lo que éste eliminó necesariamente de sí.” (Ibidem). Para Adorno es un componente fundamental de la dialéctica pensar al objeto en sí mismo y en relación a otros objetos, es decir, pensarlo tanto en su propio movimiento como en su contexto (Adorno, 2013). Por eso la cosa debe percibirse en torno a la constelación, es decir en términos de relaciones recíprocas y no aisladamente, por lo tanto, si cambia o si se modifica un elemento, se transforma la totalidad de ella, porque es un proceso de entrecruzamiento en constante devenir en el tiempo, es decir, históricamente determinada:

Percibir la constelación en que se halla la cosa es lo mismo que descifrarla como la constelación que lleva en sí en cuanto producto del devenir (...) El único saber capaz de liberar la historia encerrada en el objeto es el que tiene en cuenta el puesto histórico de éste en su relación con otros, el que actualiza y concreta algo ya sabido transformándolo. Conocer el objeto con su constelación es saber el proceso que ha acumulado. El pensamiento teórico rodea en forma de constelación al concepto que quiere abrir, esperando que salte de golpe un poco como la cerradura de una refinada caja fuerte: no con una sola llave o un solo número, sino gracias a una combinación de números. (Adorno, 2005, p. 166)

Hay que tener en cuenta que si bien los conceptos se presentan en constelación, es decir no se encuentran aislados, que su determinabilidad se halla a través de relaciones cambiantes y que sólo en el cambio muestran su vida, ellos no son algo arbitrario. Tienen un núcleo fijo, por lo que su modificación se produce en relación con éste, “(...) pero al mismo tiempo no tienen ningún contenido estático, sino que forman en sí mismos un proceso.” (Adorno, 2013, p. 350). Así, definir conceptos no puede implicar detenerlos, sino que sirve “(...) para hacer explotar la vida latente en los conceptos mismos, eso de fuerza que hay almacenados en ellos, y liberarlos en realidad como campos de fuerza.” (p. 353). Repensar la cuestión de los conceptos y cómo se presentan en constelación no es un tema menor ya que la comprensión filosófica depende de cómo sean concebidos los conceptos: “El comprender filosófico muchas veces no significa para nada traducir conceptos a estados de cosas, sino más bien traducir conceptos a problemas.” (Adorno, 2017.p. 178)

Por último, si bien es cierto que el motor de la dialéctica es la negatividad y la contradicción, en el marco hegeliano son aparentes, porque la identidad que finalmente se alcanza es absoluta, pura positividad, es decir, que queda liquidada la misma dialéctica. Cosa imposible en términos de dialéctica negativa, porque la negatividad o elemento crítico como componente constitutivo no puede desaparecer en ningún momento, porque de ser así, el pensamiento, de crítico, pasaría a ser pura afirmación totalitaria, tal como le sucedió a la Ilustración. El aparato crítico o negativo es inherente a la dialéctica negativa, por ello es fundamental el desarrollo de la esfera crítica de la razón.

5.2.1 El desarrollo de la razón crítica

Adorno advierte el límite del pensamiento hegeliano, porque queda restringido en la noción de concepto que significa identidad plena y por lo tanto el logro de la verdad como absolutez, cuyo marco se encuentra en la razón. También se separa de concepciones filosóficas a través de la misma práctica dialéctica, detectando sus propias contradicciones e insuficiencias. Tales cuestionamientos no significan que la crítica a la razón, producto de la modernidad, sea defender algún tipo de irracionalismo, por el contrario, implica superar la visión parcial que se posee de ella:

(...) cuando nos topamos una y otra vez con una dialéctica de la ilustración, esto es, una dialéctica de la racionalidad donde hay que constatar todas esas víctimas e injusticias que han quedado en el camino hacia la ilustración, en el paso de la ilustración, esto no puede ni debe significar que haya que regresar a lo que está detrás de la ilustración, que haya que establecer algún tipo de reserva ecológica de irracionalidades, sino que sólo puede y debe significar que esas cicatrices que la ilustración va dejando son al mismo tiempo siempre los momentos, en que la ilustración misma demuestra ser, en cierto modo, aún parcial, no lo bastante ilustrada, y que sólo cuando se sigue persiguiendo su principio de forma consecuente, acaso puedan ser curadas estas heridas. (Adorno, 2013. p. 332)

Con el fin de “rebasar” (negar) al pensamiento moderno, Adorno aborda un sentido de razón ampliado respecto de las distintas corrientes filosóficas, las cuales en definitiva son producto de la modernidad. Tal noción de razón ampliada se concreta en el desarrollo de la razón crítica cuyo proceso es dialéctico. La concepción de razón crítica y dialéctica posee mayor amplitud respecto de la moderna, la cual en el marco de la Escuela de Frankfurt en

general, no fue definida sino más bien caracterizada desde distintas perspectivas según la temática que el autor estuviera abordando (Jay, 1989). Esta posición es coherente respecto del desarrollo dialéctico negativo (de la misma razón dialéctica), ya que si Adorno la hubiese encerrado en un cuerpo definido, le habría otorgado una identidad imposible. Dicha imposibilidad de definirla se debe a que no existe permanencia infinita de los conceptos, puesto que la misma realidad los desborda, porque para Adorno la razón crítica es posible dentro de lo real cambiante y fragmentario, cuyo objetivo principal es contribuir a la emancipación y por ello, no puede quedar despegada de la realidad:

Emancipación significa en cierto modo lo mismo que concienciación, racionalidad. Pero la racionalidad es siempre también, y esencialmente examen de la realidad” (p. 96) (...) [El] concepto de racionalidad o de consciencia (...) es (...) una parte limitada de la inteligencia, un caso especial de la inteligencia que necesita, sin duda, de ella. Pero aquello en lo que realmente consiste la consciencia es en el pensamiento sobre la realidad, sobre el contenido: la relación entre las formas y estructuras de pensamiento del sujeto y lo que no es el propio sujeto. Este sentido más profundo de consciencia o de capacidad de pensamiento no es simplemente el decurso lógico-formal, sino que coincide literalmente con la capacidad de hacer experiencias. Diría que pensar y hacer experiencias espirituales son una y la misma cosa. (Adorno, 1998, p. 101 – 102) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro]

Otra vez observamos que esta visión de la razón está claramente expuesta desde los escritos de la década de 1930. Horkheimer apunta que “La teoría esbozada por el pensar crítico no obra al servicio de una realidad ya existente: sólo expresa su secreto.” (Horkheimer, 2003, p. 248). El mismo autor precisa la noción de crítica:

(...) crítica es el esfuerzo intelectual y en definitiva práctico, por no aceptar sin reflexión y por simple hábito las ideas, los modos de actuar y las relaciones sociales dominantes; el esfuerzo por armonizar, entre sí y con las ideas y metas de la época, los sectores aislados de la vida social; por deducirlos genéticamente; por separar uno del otro el fenómeno y la esencia; por investigar los fundamentos de las cosas; en una palabra: por conocerla de manera efectivamente real. (p. 287 - 288)

Adorno describe quince años después de la aparición de *Teoría crítica*, en “Conferencia radiofónica sobre Max Horkheimer” de 1965 (Publicada en *Miscelania I*), el pensamiento crítico de Max Horkheimer de la siguiente manera:

Horkheimer se niega a pensar la sociedad como una especie de esfera de vidrio a través de cuyas rígidas paredes transparentes pueda verse el reino de lo verdadero, lo bello y lo bueno. La verdad y el proceso de la vida social están para él íntimamente entrelazados, mas no de tal manera que la verdad resulte socialmente relativizada, sino de tal manera que la propia forma de lo verdadero se halla indisolublemente ligada a la crítica concreta de los momentos sociales y tiene su medida en la idea continuamente renovada de una sociedad justa. (Adorno, 2010, p. 147 - 148)

Las descripciones, tanto de Adorno como de Horkheimer, se pueden esquematizar en las características que realiza Esther Díaz (2009) sobre la noción de *razón ampliada*. Para la autora una razón ampliada es una razón histórica, abierta, múltiple, también universal, pero acotada a lo temporal y cultural (p. 55). La ampliación hacia la razón crítica y dialéctica explica por qué tanto Theodor Adorno como Max Horkheimer emprenden una revisión de la noción de razón producto de la modernidad, *razón identitaria* según Albrecht Wellmer (2013), que finalmente terminó en la irracionalidad pura. Wellmer describe a la razón identitaria como la que

(...) se mantiene a distancia de las cosas, personas, obras de arte, circunstancias complejas, etc, en su particularidad concreta, en su “no identidad”, apoyándose en conceptos que meramente las clasifican; las mete, por así decirlo, en cajones conceptuales y de esta manera las ajusta con el fin de una disposición mental, técnica o bien real-social. (Wellmer, 2013, p. 194)

Como contrapunto de la razón identitaria se desarrolla la razón en tanto *tribunal crítico*. En efecto, Martin Jay (1989) sostiene que para los de Frankfurt la razón es el *tribunal crítico*. “La irracionalidad de la sociedad actual era constantemente desafiada por la posibilidad “negativa” de una alternativa verdaderamente racional.” (Jay, 1989, p. 113). Delia Albarracín (2012), en su estudio sobre la Escuela de Frankfurt, habla de *razón compleja*. Según esta autora, la razón compleja aborda las diversas dimensiones de la realidad histórico-social: es dialéctica en cuanto que reconoce la contradicción entre su exigencia de universalidad de la humanidad en cada hombre y la situación de opresión específica en un momento histórico-social determinado; segundo, es crítica porque busca que tanto la explicación como los fines de la teoría emancipen al individuo de toda forma de enajenación que le impida realizar su propia humanidad. “Esto implica un pensar que no se apresure a alcanzar una síntesis de lo dado, sino que esté abierto a la búsqueda permanente de que la razón realice la universalidad.” (Albarracín, 2012, p. 154). Para ella, el desarrollo de la razón como posibilidad emancipadora de la realidad social establecida en cuanto totalidad que identifica sus contradicciones, es la que otorga la potencialidad de cambio hacia una mayor autodeterminación del hombre. El mismo Adorno caracteriza a la razón dialéctica de la siguiente manera:

La razón dialéctica anhela trascender el nexo de la naturaleza y su engeguimiento sin importarle por su parte su propio dominio, el dominio de la razón (...) En ninguna parte guarda la esperanza de la objetividad del concepto (...) Aspira a pensar conceptualmente aquello que está privado de concepto, lo cualitativo. La aspiración de la dialéctica es

atravesar lo particular en tanto lo universal, en virtud de la insistencia en lo primero, en vez de la subsunción en este último. Incluso su propia esencia es devenida y efímera, como la sociedad antagónica. (Adorno, 2017. p. 461)

Desde nuestra perspectiva, el desarrollo de la razón crítica y dialéctica posee derivaciones: por un lado, otorga la posibilidad de realizar un análisis de la realidad establecida. Por otro, conlleva la esperanza de un cambio de la sociedad hacia una más justa, equitativa y racional. En este último sentido, se podría suponer que también la razón crítica y dialéctica queda enmarcada en la tradición moderna en cuanto se podría pensar que es teleológica, porque el hombre conseguiría liberarse de la opresión y lograr un estado de autenticidad y de felicidad, pero dicha argumentación es absolutamente anti dialéctica porque

No hay poder en el mundo que pueda interrumpir el pensamiento crítico, y si alguna vez la dialéctica misma, en alguno de sus temas, como en la crítica al así llamado “pensar de la reflexión” se prestó a frenar la reflexión crítica, esto fue, en efecto, su pecado original y exactamente ese momento que, luego llevó a que uno no pudiera quedarse en la dialéctica hegeliana. (Adorno, 2013, p. 331)

Por otro lado, si bien gran parte de su producción filosófica se enfoca en la crítica de la sociedad contemporánea signada por el dominio del hombre y la naturaleza concebidos solamente como instrumentos, ello no significa la aspiración romántica de volver a la estructura social del siglo XVIII,

(...) para bien o para mal, somos herederos de la Ilustración y del progreso técnico. Oponerse a ellos mediante una regresión a etapas primitivas no constituye un paliativo para la crisis permanente que ha provocado. Tales salidas conducen por el contrario, de formas históricamente racionales a formas extremadamente bárbaras del dominio

social. El único modo de socorrer a la naturaleza consiste en liberar de sus cadenas a su aparente adversario, el pensar independiente. (Horkheimer, 2007, p. 126)

La cuestión está en asumir el propio presente y estimular el desarrollo de la razón crítica y dialéctica porque

(...) nos hallamos ante un reloj que no puede ser atrasado (...) La tarea de las masas (...) consiste (...) en reconocer la estructura monopolista que se introduce en sus propias organizaciones y cubre individualmente su conciencia: la tarea consiste en reconocer tal estructura y en resistirse a ella. (p. 143)

Finalmente, la razón crítica- dialéctica es impensable fuera del marco ético, ya que su última aspiración es que el hombre despierte del estado de enajenación y sumisión en el que se encuentra, para poder ser autoconsciente, autorrealizarse y actuar en función de la razón, no ya meramente subjetiva, sino en la tensión entre ésta y la razón objetiva, porque en tal tensión reaparece el sentido de preguntar sobre las decisiones morales (Ibidem), leyendo e interpretando, en una postura crítica, la realidad cambiante, múltiple y fragmentaria. Por lo antedicho, es que el pensamiento crítico no puede circunscribirse solamente a la Sociología. El mismo Adorno, en “Carta abierta a Max Horkheimer” de 1965 (publicada en *Miscelania I*), se separa de tal reducción:

Nunca creímos [con Max Horkheimer] que la teoría de la sociedad fuese todo; ese todo en el que la sociedad se cierra es, ni más ni menos, lo no verdadero. Pero nuestras experiencias no corrían paralelas. Más bien convergían. La indignación por la injusticia era en ti [Max Horkheimer] lo primario. Su transformación en conocimiento de la esencia antagónica, y sobre todo la reflexión en torno a la praxis que, según su concepto más auténtico y vigoroso, debía ser una con la teoría, te condujo a la filosofía

como resuelta no aceptación de la ideología. (Adorno, 2010, p. 152) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro]

Sobre la base de lo dicho, el marco ético que posee la razón crítica y dialéctica sustenta la imposibilidad de quedar bajo la órbita de una Sociología, ya que ella es insuficiente en términos éticos.

La verdadera función social de la filosofía reside en la crítica de lo establecido (...) La meta principal de esa crítica es impedir que los hombres se abandonen a aquellas ideas y formas de conducta que la sociedad en su organización actual les dicta. Los hombres deben aprender a discernir la relación entre sus acciones individuales y aquello que se logra con ellas, entre sus existencias particulares y la vida en general de la sociedad (...) La filosofía descubre la contradicción en la que están envueltos los hombres en cuanto, en su vida cotidiana, están obligados a aferrarse a ideas y conceptos aislados. (Horkheimer, 2003, p. 282 - 283)

Horkheimer finaliza “La función social de la filosofía” (publicado como parte de *Teoría crítica*) con una frase que sintetiza la importancia del desarrollo de la razón crítica-dialéctica:

Debemos luchar para que la humanidad no quede desmoralizada para siempre por los terribles acontecimientos del presente, para que la fe en un futuro feliz de la sociedad, en un futuro de paz y digno del hombre, no desaparezca de la tierra. (p. 289).

Esta última afirmación no debe hacernos suponer, repetimos una vez más, que existe la posibilidad de alcanzar la felicidad para siempre, porque significaría el fin de la historia, debido al establecimiento de la razón identitaria. Conviene recordar nuevamente que desde la perspectiva dialéctica negativa, no es viable lograr la absolutez porque la realidad es cambiante, por lo tanto el ejercicio crítico dialéctico debe permanecer. Tal ejercicio también corresponde enfocarlo en la autocrítica de la misma razón y en asumir que la razón tiende al dominio.

La razón puede ser más que la naturaleza únicamente si adquiere conciencia concreta de su naturalidad –que consiste en su tendencia al dominio-, esa misma tendencia que paradójicamente la hace ajena a la naturaleza. Con ello, al llegar a ser un instrumento de conciliación, será al mismo tiempo más que un instrumento. Los cambios de rumbo, los progresos y los retrocesos en este empeño, reflejan la evolución de la definición de filosofía. (Horkheimer, 2007, p. 170)

El desarrollo de la razón crítica alcanza también a una noción de hombre dialécticamente concebido: sin una esencia inmodificable en el tiempo, como hacedor y a la vez producto de la historia y de la realidad, es decir, determinado históricamente y en relación dialéctica con lo dado. Así, Horkheimer en 1937 afirma que “El pensamiento crítico contiene un concepto de hombre que se opone a sí mismo en tanto no se produzca esa identidad.” (Horkheimer, 2003, p. 242). Con el término *esa*, el autor se refiere a la tensión entre conciencia de fines, la espontaneidad, la racionalidad y las relaciones del proceso del trabajo. Más adelante sostiene que el pensamiento crítico concibe al sujeto determinado por sus relaciones reales con otros individuos y grupos por un lado, y con una relación crítica a cerca de la sociedad y de la naturaleza, por otro. Por lo tanto, la noción de sujeto dialécticamente concebido es diferente a la concepción de la modernidad porque es histórico: “Nadie puede convertirse en un sujeto que no sea el del momento histórico.” (p. 268).

Por lo antedicho, el hombre puede separarse de lo fáctico y ponerlo como objeto de reflexión racional, pero a la vez imbuido en la realidad, sin posibilidad de desprenderse de ella, porque la objetividad absoluta no es posible, ya que tanto él como la realidad se encuentran mediados histórico-socialmente. La razón crítica contribuye a la emancipación, en términos de examen de la realidad. Este examen implica un esfuerzo intelectual por no aceptar sin análisis crítico las estructuras sociales que se muestran como naturales, cuando en realidad son

impuestas al individuo. Tal examen de la realidad establecida es el que otorga la esperanza de un cambio de la sociedad, con el fin de que el hombre logre mayor autoconciencia.

5.3. Hacia la identificación de vectores dialécticos

El presente capítulo comenzó con la revisión crítica que hace Adorno a tres posturas filosóficas muy significativas. Ello nos puso en el camino del mismo ejercicio dialéctico de diferenciación y oposición, pero también nos permitió anticipar a la dialéctica como un proceso en donde los planos se presentan entrecruzados, ya que desde el mismo examen de otras ontologías se encuadraron reflexiones dialécticas tanto de la perspectiva lógica, metodológica, ontológica y óptica que se presentan como distintas aristas de un mismo proceso. Desde el plano óptico, el gran problema que se detecta es la afirmación de la existencia de una realidad aislada, ahistórica y uniforme, que sirve a modo de soporte ideológico de la concepción sobre la sociedad como totalidad ahistórica. Desde el plano ontológico, se cuestiona su construcción desde problemas primeros o fundamentales o esenciales, cuya pregunta final es cómo ha sido posible que la metafísica se haya edificado totalmente despegada de la realidad. Desde el plano lógico, se pone sobre la mesa de debate la noción de verdad como objetividad y validez absoluta, cuyo soporte se encuentra en la concepción de conceptos atemporales, aislados y separados de la realidad. Desde la visión metodológica, se cuestiona el hecho de que quede constreñida a una teoría del conocimiento en búsqueda de principios inmodificables que la hagan posible, de este modo para Adorno se produce la primacía del método, porque lo real debe adaptarse a él aunque quede violentado.

Para Adorno, tanto el pensamiento como la realidad se cosifican en reflexiones que desembocan en la no-verdad, puesto que parten de presupuestos falsos, es por ello que

revaloriza a la dialéctica hegeliana como un intento de superar la noción de permanencia e inmutabilidad. Si bien el rechazo a tal dialéctica se encuentra en que finalmente termina en la identidad de los contrarios, rescata la relación dinámica tanto entre parte y todo como entre sujeto y objeto, aunque para la dialéctica negativa tanto la parte y el todo como el sujeto y el objeto, quedan en relación de oposición o constelación, es decir que no hay una prevalencia del pensar sobre el ser. También en relación al sujeto, para Adorno, este no queda subsumido en la totalidad, sino en tensión, porque de lo contrario, sería concebir a la sociedad como una totalidad donde el individuo termina absorbido, y justamente esta cuestión es definitivamente rechazada.

Por otro lado, la historia constitutiva de la dialéctica desde la perspectiva hegeliana finalmente desaparece, porque termina en el espíritu absoluto. Por el contrario para Adorno, al no existir la posibilidad de síntesis dialéctica, es decir, de fusión de los contrarios, la historia no se detiene. La dialéctica negativa no finaliza en afirmación, porque en lugar de la síntesis como asunción de los contrarios, desarrolla la noción de constelación, que expresa la relación entre conceptos devenidos históricamente, cuya característica es estar en movimiento modificándose unos a otros. La noción de constelación es fundamentalmente dialéctica, porque no es posible concebir conceptos de manera aislada, monádica y ahistórica, sino que éstos se presentan interactuando constantemente en el tiempo.

Respecto de la noción de razón, la dialéctica en general no la puede concebir como entendimiento o procesos lógicos, es decir como mera convalidación de particulares, porque pierde la visión de la totalidad, y es justamente en el juego de totalidad y particularidad donde emerge la posibilidad de un pensamiento propiamente dicho. Frente a la razón instrumental, surge la razón crítica como medio posibilitador de contribuir a la emancipación a través del examen y la toma de conciencia de las contradicciones de la realidad producto de la Ilustración.

Capítulo 2

Dialéctica negativa

El ejercicio mismo de la dialéctica negativa posibilita que se patenten tópicos sobre los cuales se asienta. Ellos se pueden sintetizar en el desarrollo de la razón crítica- dialéctica, la noción de verdad y de realidad enmarcado en la determinación espacio temporal, porque la dialéctica sólo puede desarrollarse desde la realidad y no a la inversa. La dialéctica negativa no se encuentra bajo el paraguas de una verdad, ni de una realidad inmodificable sobre las cuales se puedan definir marcos teóricos y metodológicos, como tampoco puede estar bajo ningún interés particular. Ella se mantiene en la tensión dialéctica de sujeto-objeto, particular-universal, cuyo marco es la realidad histórica, cambiante y contradictoria. “La filosofía debe perder la esperanza de la totalidad: el carácter fundamental de cualquier concepto abstracto se desploma ante el ente concreto.” (Adorno, 2005, p. 141)

La obra de Adorno se encuentra atravesada por el cuestionamiento a la razón desarrollada en la tradición filosófica. En consonancia con la práctica dialéctica negativa, va oponiendo sus distintos sentidos, y posibilitando así que emerja otra perspectiva de razón. La razón crítica dialéctica es la que viabiliza a la filosofía, ya que se orienta a la interpretación, y sus características, como ya hemos advertido, se van explicitando según la problemática y en el momento histórico en el cual se estuviese reflexionando. Como ya sostuvimos, la razón crítica dialéctica es emancipatoria, reflexiona sobre el contenido de la realidad, comprende las esferas de la razón subjetiva y objetiva, es histórica, abierta, múltiple, universal, pero acotada a lo temporal y cultural.

Por otro lado, la dialéctica negativa supera el problema de la dialéctica hegeliana, en tanto prevalece la noción de lo no-idéntico y la no-verdad como posibilidad del filosofar, y de este modo la filosofía puede decir algo acerca de lo que no se puede hablar, porque contribuye a expresar lo no idéntico, aun cuando la expresión, sin embargo, siempre identifique (Ibidem). La filosofía es interpretación, la cual se realiza una y otra vez aspirando a la verdad, ya que no es capturable como un objeto: es por ello que no existen claves para realizar tal interpretación, porque se lleva a cabo “(...) sobre figuras enigmáticas de lo existente y sus asombrosos entrelazamientos”, las que aparecen “(...) como fugaces indicaciones que se esfuman.” (Adorno, 1991, p. 87). Es por ello que la noción de *interpretación* no se corresponde con la de *sentido*, porque “(...) no es tarea de la filosofía exponer ni justificar un tal sentido como algo positivamente dado ni la realidad como “llena de sentido.” (Ibidem)

En *Dialéctica negativa* se afirma que la filosofía sólo es posible en términos dialécticos, pero no la dialéctica dada por el sistema hegeliano, en donde el fin ya está anticipado desde el principio y culmina en la noción de síntesis, afirmación que surge de la doble negación. Para Adorno, la doble negación no implica una afirmación, de hecho la posibilidad de la dialéctica negativa es que pueda negarse incluso a sí misma: “(...) la dialéctica (...) tiene que volverse contra sí misma en un último movimiento.” (Adorno, 2005, p. 403) La reflexión sobre sí misma es la encargada de borrar la apariencia del saber, convirtiéndose en “(...) una negación de la negación que no por eso pase a ser positiva.” (Ibidem). De lo antedicho, se comprende la afirmación que Adorno realiza en la Introducción de la obra: en la dialéctica, “(...) debería sobrevivir lo no idéntico, la primacía del principio de contradicción, no aportando de antemano un punto de vista.” (p. 17). Así queda fuera de la dialéctica negativa la noción de identidad, por lo tanto no puede quedar subsumida en la totalidad. “A la esencia de la dialéctica negativa pertenece que no se tranquilice en sí misma como si fuese total; tal es su forma de esperanza.” (p. 404)

Por otro lado, como ya hemos dicho, la dialéctica se desarrolla en la realidad histórica, no lineal, ni capturable por fórmulas tal como la concibió la Ilustración, que realizó un reduccionismo de la realidad cosificando cuanto forma parte de ella, comprimiéndola finalmente a métodos, pasos y modelos.

Desde que se buscaba en la presunta inmediatez de lo subjetivamente dado el fundamento de todo conocimiento, se ha intentado, obedeciendo por así decir al ídolo del presente puro, extirparle al pensamiento su dimensión histórica. El pensamiento ficticio, ahora unidimensional, se convierte en fundamento del conocimiento del sentido interno. (Adorno, 1998, p. 60)

La historia es una cuestión medular en la consideración de la dialéctica negativa, porque por un lado, ella se desarrolla en el tiempo. También porque la dimensión de la razón crítica dialéctica se encuentra determinada en la realidad histórica; además sólo es posible revisar la verdad situada históricamente en tanto y en cuanto se puedan determinar las contradicciones internas, que Adorno sintetiza con la frase: “hay historia en la verdad.” (Adorno, 1986, p. 170). Por último, la verdad está ligada a “(...) un núcleo temporal que reside simultáneamente en lo conocido y en el cognoscente.” (Ibidem)

Por todo ello, es importante dedicarle un espacio al problema de la historia en dos planos: por un lado, la cuestión netamente dialéctica de la historia interna como única posibilidad del verdadero cambio, es decir, cambio cualitativo que conlleva la negación como su propia fuerza movilizadora. En otro plano el problema de la relación entre primera y segunda naturaleza, cuya confusión ha dado como resultado cosificar la naturaleza (lo dado) como permanente e inmutable cuando en realidad se encuentra en un devenir fragmentado sin concatenación lógica; y a la segunda naturaleza, que es producto del actuar humano, también considerado por la tradición moderna como una estructura (superestructura) abstracta,

dominadora y ahistórica, pero que en realidad es producto de actuar del hombre histórico y por esto mismo es pasible de cambios.

1. El problema de la historia

Hemos advertido que la práctica dialéctica, en un plano, implica la revisión de las contradicciones internas que se producen en el interior de la multiplicidad, ya que de otro modo sería concebir a la propia historia desde una perspectiva ahistórica, porque su análisis quedaría limitado a su mera descripción externa. En esta línea hemos repasado las contradicciones internas de la Ilustración y de la misma tradición filosófica, cuyo análisis nos pone en posición de examinar la historia interna de los procesos histórico- sociales que permiten la detección de sus contradicciones. Pero también, en otro plano, surge la reflexión en torno a la realidad que debe ser abordada desde la consideración de las nociones de primera y segunda naturalezas, las que el hombre concibe erróneamente porque las percibe inmutables y por lo tanto ahistóricas.

En cuanto a la noción de historia interna, hay que destacar que la dialéctica se desarrolla históricamente y que debe ser pensada desde y con sus contradicciones internas. En este sentido, podemos revisarla en términos de la dialéctica hegeliana, donde se distingue entre *historia interna o formativa* e *historia externa*, en la que el sentido fuerte (dialéctico) está puesto en la historia interna, es decir que la verdad sólo surge desde el entramado que significa el devenir de lo uno a lo otro internamente, modificándose cualitativamente. La historia interna modifica y conserva, por esto es también recuerdo, constitutivo a ella en su propio devenir. No obstante, la concepción de historia de Adorno es distinta a la hegeliana, en cuanto que para esta última la historia es universal, y lo particular queda absorbido necesariamente en la totalidad. Por el contrario, desde la dialéctica negativa, la historia no posee ningún plan universalmente dado

que se desarrolla evolutivamente de menor a mayor determinación. Los acontecimientos no responden a ningún tipo de plan racionalmente determinado, pero igualmente, hay que buscar la unidad en los factores que se presentan de manera discontinua:

A la vista de las catástrofes pasadas y futuras, sería un cinismo afirmar que en la historia se manifiesta un plan universal que lo asume todo en un bien mayor. Pero no por eso tiene que ser negada la unidad que suelda los factores discontinuos, caóticamente desperdigados, y las fases de la historia (...) La historia es la unidad de continuidad y discontinuidad. (Adorno, 2005, p. 318)

Adorno considera que la historia no puede ser un relato de las ideas que se encuentran organizadas en un sentido ascendente, sino “(...) que las imágenes históricas serían en sí mismas semejantes a ideas cuyas interrelaciones constituyen una verdad carente de toda intencionalidad, en lugar de que la verdad sobreviniera como intención en la historia.” (Adorno, 1991, p. 93). Así la dialéctica negativa se separa de la hegeliana porque la historia sólo puede ser reconstruida desde la fragmentariedad, “(...) a partir de los elementos del enigma, que no es algo lleno de sentido, sino insensato, y lo que destruye tan pronto sea dada la respuesta convincente.” (Ibidem)

Si bien Adorno rechaza la concepción hegeliana de una historia universal, toma el sentido dialéctico de historia interna, ya que afirma que para el pensamiento dialéctico la movilidad histórica es fundamental, porque lo individual no puede ser entendido rígidamente,

(...) sino cambiante en la historia según su concepción objetiva, según su determinidad objetiva (...) esta movilidad histórica de la cosa misma, este primado de la historia sobre el ser, casi se podría decir, no es meramente una alteración contingente que ocurre a los objetos en el tiempo, sino que la necesidad, lo regular, lo abarcador a lo

que estamos sujetos, en realidad es, precisamente, esta alteración histórica. (Adorno, 2013, p. 46)

La historia en el sentido externo es una concepción ahistórica de ella misma, en donde tanto historia como historicidad se identificarían en una simple repetición, ya que se parte de una visión sistémica de lo real y del acontecimiento. En su artículo “Historia natural” de 1932 (publicado en “Actualidad de la filosofía”), Adorno sostiene que, “(...) el problema de la *contingencia* histórica no se puede dominar desde la categoría de la historicidad.” (Adorno, 1991, p. 111). La noción de historicidad encierra la concepción de estructura cosificante del pasado, un resumen unívoco de la realidad, cuya consecuencia es que esta ordenación “(...) alberga la pretensión de que aquél que resume en esa estructura todo lo existente tiene el derecho y la fuerza para reconocer en sí mismo y adecuadamente lo existente, y para darle cabida en la forma.” (p. 114). Por lo tanto, desde esta perspectiva, el sujeto histórico debe acomodarse a las determinaciones que indica la historicidad, es decir, se produce una reificación de la identidad entre sujeto y objeto (Ibidem). Para Adorno la objetividad (en el sentido absoluto) en la historia no es posible porque

(...) los objetos no descansan en sí mismos, sino que están movidos; y que esta movilidad significa en la historia real que la historia está partida, que se desarrolla en contradicciones y que hay que ir siguiendo e investigando estas contradicciones. (Adorno, 2013, p. 49)

En lo que respecta al problema de la primera y segunda naturaleza, Adorno sostiene que hay que plantear la unidad entre naturaleza e historia: ver como historia lo natural y como naturaleza todo lo histórico (Aguilera, 1991, p. 35). La unidad entre el hombre y la naturaleza ya había sido explicada por Marx y es la noción que se retoma. Recordemos que para Marx, la

naturaleza y el trabajo se encuentran intrínsecamente relacionados, ya que este último es la manifestación de una fuerza natural. Leemos en sus “Glosas marginales” (publicado en *Antología*), la relación enajenada del hombre con la naturaleza:

En la medida en que el hombre se sitúa de antemano como propietario frente a la naturaleza, primera fuente de todos los medios y objetos de trabajo, y la trata como posesión suya, su trabajo se convierte en fuentes de valores de uso, y, por lo tanto, en fuente de riqueza.” (Marx, 2014, p. 340)

La naturaleza misma tiene un elemento histórico en tanto “(...) el hombre la concibe de modo distinto en distintos momentos y que activamente trabaja para cambiarla.” (Jay, 1998, p. 192). Pensar esta unidad no se encuentra en el plano ontológico, sino en el plano de lo real concreto. Adorno explica en el artículo “Historia natural” que, la conciencia tiene su anclaje en la naturaleza, por lo tanto la dialéctica negativa no puede finalizar en una unificación de sujeto y objeto metafísicamente concebido:

Unidad, pero *concreta*, una que no se oriente a la contradicción entre Ser posible y Ser real, sino que se agote en las determinaciones del mismo ser real. El proyecto de historia de la nueva ontología sólo tiene oportunidad de ganar una dignidad ontológica; y alguna de convertirse en una interpretación real del ser, si no se dirige a las posibilidades del ser sino a lo existente en cuanto tal, determinando un concreto intrahistórico. (Adorno, 1991, p. 117)

Para pensar la cuestión del ser concreto con una determinación intrahistórica, no se debe buscar su esencia como subyacente al ser histórico, “(...) sino comprender el mismo ser histórico como ontológico, esto es, como Ser natural.” (p. 118). En este sentido Martin Jay explica que desde la perspectiva de Adorno, a partir de la Ilustración se produjo una cosificación tanto del hombre como de la naturaleza, y se consideraron a ambos como máquinas; por ello el

mundo natural se concibe como un campo de control y manipulación humana. En *Crítica de la razón instrumental*²³ se sostiene que esta relación alienada es consecuencia de la prevalencia de la razón formalizada, porque con el desarrollo de ella se pierde todo el sentido interno de la naturaleza, y ésta queda circunscripta a un simple medio. Esta postura no significa una visión romántica de la naturaleza en la que se rechace su estudio, porque el conocimiento nos libera, pero es inflexible respecto al dominio y degradación de esta.

Durante su larga historia el hombre ha alcanzado a veces un grado tal de libertad respecto de la presión inmediata de la naturaleza que pudo ponerse a reflexionar sobre la naturaleza y la realidad (...) Estas formas relativamente independientes del pensar (...) se cultivan sobre todo en la filosofía. La filosofía aspiraba a una intelección que no había de servir a cálculos utilitarios, sino que debía estimular la comprensión de la naturaleza en sí y para sí. (Horkheimer, 2007, p. 104)

Así, la razón formalizada se convierte en razón pragmática, porque se orienta a la instrumentalidad, a la práctica de dominio, y a convertir al hombre en amo de la naturaleza. Pero como la naturaleza es parte del hombre mismo, esta relación de dominio provoca también una relación de dominio entre los hombres:

(...) la razón pragmática no es nada nuevo. Pero es cierto que la filosofía que la respalda, la concepción de que la razón, esa máxima potencia del hombre, sólo tiene que habérselas con instrumentos, más aun, que es ella misma un instrumento, se expresa hoy en día con mayor claridad y se ve más generalmente aceptada que antes.

El principio del dominio es el ídolo al que se sacrifica todo. La historia de los esfuerzos

²³ Cabe destacar que Max Horkheimer utiliza el término *Vernunft*, este término se traduce como razón, pero posee un sentido distinto a *Verstand*, que también, en muchos casos, se traduce como razón. *Vernunft* es razón en cuanto sentido, ejercicio del razonar. *Verstand* es razón, pero en el sentido de entendimiento, inteligencia o entendimiento a través de los juicios lógicos (razón lógica).

del hombre destinados a subyugar la naturaleza es también la historia del sojuzgamiento del hombre por el hombre. (p. 106)

Para comprender el entramado entre lo natural y lo histórico, Adorno remite a la distinción entre primera y segunda naturaleza. Precizando que la primera naturaleza es el mundo múltiple, frente a la segunda que es el mundo enajenado de la mercancía, de la convención, es decir, la historia detenida, alienada, muerta. “Es un complejo de sentido paralizado, enajenado, que ya no despierta la interioridad; es un calvario de interioridades corrompidas.” (Adorno, 1991, p. 121). Lo antedicho significa que podemos distinguir dos dimensiones, por un lado el propio devenir, y por otro lado los sistemas estáticos dispuestos sobre esa fluidez. La confusión de estos planos provoca una visión engañosa de todas las perspectivas parciales sobre la realidad y al mismo tiempo, bloquea la posibilidad de una totalidad histórica (Dews, 2005). En palabras del mismo Adorno “(...) la pregunta de la historia natural es la pregunta por la conexión interna entre los momentos naturales y los momentos históricos dentro de la propia historia.” (Adorno, 2019, p. 245). Estas consideraciones de lo natural y lo histórico, como así también la distinción entre primera y segunda naturaleza es lo que según Wellmer (2013) hacen a la dialéctica negativa propiamente materialista, porque significa el reconocimiento del carácter natural del espíritu o en otras palabras, la rememoración de la naturaleza en el sujeto. Con el término naturaleza se hace referencia a la naturaleza viva y no a la objetivada en las ciencias naturales. En palabras de Adorno:

(...) descubrir que todo aquello que nos está dado como natural, de modo tal que no dudamos de ello, por su parte no es algo natural, sino algo ya reflexionado en sí o – dicho materialistamente- un algo ya mediado socialmente, que eso que se nos presenta como naturaleza, en verdad es “segunda naturaleza” y no primera, y que nosotros, justamente para dar lo que corresponde a la naturaleza profana y sometida, no debemos

dejarnos engeuecer por esa apariencia de lo natural que el mundo entumecido en convenciones nos exige por los cuatro costados. (Adorno, 2013, p. 217- 218).

Cuando se identifica a la naturaleza solamente con la segunda naturaleza, provoca que la tomemos como una totalidad y mera herramienta que puede ser explotada sin límites. Para Adorno la cuestión de naturaleza e historia tendría que ser uno de los grandes problemas a tratar por la filosofía: “Este es realmente el programa (...) que debería planearse la filosofía en cuanto a la relación y la mediación entre naturaleza e historia (...) habría que intentar ver toda la naturaleza, y cualquier cosa que se instale en cuanto tal, como historia.” (Adorno, 2019.p. 259)

Por otro lado, ya hemos mencionado que la realidad no se presenta como una estructura sistemática, sino que se muestra como una multiplicidad contingente, y es por esta multiplicidad no sistemática que hablamos de fragmentariedad o disonancia, la cual es el motor mismo de la dialéctica negativa. En este sentido, la historia, como historia natural remite a “(...) un área de trabajo histórico-filosófico con determinado material, sobre todo y hasta el presente, estético.” (Adorno, 1991, p. 118)

La consecuencia de lo aludido es que los estudios en el campo histórico-filosófico no son posibles desde estructuras abstractas, sino desde lo concreto

Para Adorno el abordaje de tales estudios fue hecho fundamentalmente por Walter Benjamin desde el campo estético. Cuestión que abordamos en la Segunda parte, en cuanto la estética nos posibilita distinguir la negatividad (no identidad) necesaria para la dialéctica, es decir, como constitutiva de la dialéctica negativa, porque nos muestra en lo particular y fragmentario la multiplicidad asistemática de lo real, a través de imágenes.

En este sentido, la dialéctica negativa como posibilidad misma de la filosofía, debe separarse de la concepción de la realidad como totalidad estructurada y con sentido, para irrumpir en el fragmento, lo disonante, lo pequeño, lo marginal, en tanto campo de fuerza

(constelación). Adorno rescata la significación de Walter Benjamin de *transitoriedad* como noción fundamental para la interpretación filosófica, en donde naturaleza e historia convergen en la transitoriedad, porque "... la misma naturaleza se presenta como naturaleza transitoria, como historia." (p. 122)

(...) el mundo de la convención tal como es producido históricamente, el de las cosas que se nos han vuelto ajenas, que no podemos descifrar pero con las que nos tropezamos como cifras, es el punto de partida de la problemática que hoy presento aquí, el problema de la historia natural se plantea para empezar como la pregunta de cómo es posible aclarar, conocer ese mundo enajenado, cosificado, muerto (...)
Historia natural no es una síntesis de métodos naturalistas e históricos, sino un cambio de perspectiva. (p. 120)

Esto significa tomar la multiplicidad de lo real como naturaleza e historia, donde lo nuevo y lo arcaico se encuentran. En este sentido, Adorno trabaja la noción de protohistoria, rescatando la ruptura que se observa en los detalles. Las rupturas se "enlazan" históricamente y es por ello que las capturamos como continuidad y, al ser capturadas como continuidad, se les otorga una estructuración lógica que en realidad no poseen. El significado de la protohistoria puede ser analizado desde la noción de constelación porque

(...) no se trata de explicar unos conceptos a partir de otros, sino de una constelación de ideas, y desde luego de la idea de transitoriedad, de la de significar, de la idea de naturaleza y de la idea de la historia. (p. 124)

La historia es fáctica y lo fáctico es desarticulado y transitorio, al igual que la naturaleza. Por lo tanto, "(...) los conceptos de naturaleza, historia, significado y transitoriedad se abren a lo irrepetible. La historia es una calle de dirección única, lo efímero se vuelve el fulcro

arquimédico.” (Aguilera, 1991, p. 36). Por lo tanto, para Adorno no existe una separación antitética entre naturaleza e historia.

Lo que tengo en mente cuando digo historia natural no es una “ontología historicista”, no es el intento de extraer un sistema de relaciones e hipostasiarlo ontológicamente, a partir de unos estados de cosas históricos que englobarían como sentido o estructura fundamental de una época la totalidad (...) de lo que se trata no es de lograr construcciones de modelos históricos por épocas, sino de alcanzar a ver la facticidad histórica en su misma historicidad como algo histórico-natural. (Adorno, 1991, p. 127 - 128)

Indiscutiblemente, la dialéctica negativa es materialista, ya que sólo se enmarca en la realidad fragmentada e históricamente determinada con un sujeto también mediado. Pero no se puede admitir dicho materialismo sin advertir que existen diversas connotaciones de tal término. En esta distinción debemos mencionar, por ejemplo, que Adorno descarta al materialismo en cuanto adhesión al marxismo como ideología que preconfigura la realidad, como así también rechaza el sentido que tomó fundamentalmente durante la década de 1960, como activismo político.

2. Tres planos del materialismo en el marco de la dialéctica negativa

Para abordar el problema del materialismo, en el marco de la dialéctica negativa, hay que distinguir algunas cuestiones respecto a qué se entiende por él. Por un lado el materialismo como interpretación de la realidad, segundo como adhesión o no a la teoría marxista y por último, como sinónimo del activismo político. En el primer sentido, se debe tener en cuenta que

la dialéctica negativa es materialista en cuanto que solamente es posible en, con y desde la realidad, por lo tanto esta acepción se mantiene en el transcurso del tiempo sin modificación, como un presupuesto mismo de la dialéctica. La filosofía solamente es posible en términos dialécticos materialistas porque su reflexión es sobre lo real cambiante en el proceso histórico que encierra luchas y contradicciones. Para tal fin, Adorno toma contenidos teóricos del marxismo, como así también rescata a la dialéctica marxista porque en ella,

(...) la dialéctica no es un mero proceso del pensar, sino un proceso de la realidad misma (...) la no-identidad, de la contradicción, ocurre en el sentido de que no se afirma el mundo tal como es, es decir, del objeto del conocimiento, una identidad concluyente entre el pensar y el ser (...) Dentro de la dialéctica marxista (...) el mundo con el que lidiamos, y el mundo con el que la humanidad tuvo que lidiar en general hasta hoy, es un mundo en sí contradictorio. (Adorno, 2013, p. 168 - 169)

Si bien mantiene del materialismo dialéctico marxista, la cuestión que sostiene que tanto la historia, como las ideas morales, jurídicas, filosóficas y religiosas dependen de la estructura económica, Adorno cuestiona la noción que la base económica sea el origen de las superestructuras. En realidad para nuestro autor antes de las relaciones económicas se produjeron las relaciones de dominio que son más amplias que las económicas, es decir que la base del antagonismo no se encuentra, en principio, en la economía:

(...) ellos [Marx y Engels] pusieron un peso tan enorme en que los orígenes del antagonismo están en la economía y, con ello, en la estructura históricamente necesaria de las relaciones de producción de la humanidad, y no en el dominio, porque, de no ser así (...) se les habría sugerido la idea (...), para producir una sociedad racional solo se necesitaba transformar las relaciones de dominio, sin tomar en consideración la

tendencia inmanente del desarrollo económico. (Adorno, 2019. p. 134-135) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro]

También hay que tener en cuenta que, a diferencia del marxismo, el capitalismo monopolista forma una constelación, conformando un entramado que ha devenido en la totalización de la sociedad: “La sociedad de las mercancías se ha extendido y ha tejido su red hasta tal punto, que ha modificado la estructura social.” (Adorno, 1985, p. 21). Aquí es donde Adorno realiza una distinción entre el materialismo dialéctico y el vulgar: el vulgar es el que hace una reducción de los problemas al simple *afán de lucro* que existe en la sociedad sin referirse a la totalidad de ella, y que según Adorno tal concepción no se toma el trabajo de dar una explicación de los fenómenos sociales a través de la mediación de la totalidad. En cambio, el materialismo dialéctico toma “(...) en serio el pensamiento de la totalidad social, esto es, del espíritu objetivado del capitalismo como aquello que es, en realidad, el principio explicativo.” (Adorno, 2013, p. 179). En este sentido, Marx ya había explicado que las relaciones jurídicas radican en las condiciones materiales de vida, bajo el nombre de sociedad civil y a la vez la anatomía de dicha sociedad se encuentra en la Economía política:

(...) en la producción social de su vida, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción, que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general. (Marx, 1985, p. 214 - 215)

La estructura económica, desde Marx hasta el momento, se ha modificado, porque el capitalismo no es el mismo, ha tenido su propia historia interna, y ha devenido en el capitalismo monopolista. Pero igualmente, se supone que si se transforma la base económica (compleja, totalizada y totalizadora), se produciría un cambio en la superestructura²⁴ pudiendo entonces modificarse a la sociedad en su conjunto. La cuestión no es tan simple, ya que en la sociedad administrada las relaciones de poder también se han modificado, porque ahora no existe una clase dominante claramente identificable. El poder en el capitalismo monopolista se ha transformado en una especie de telaraña en la que el hombre se encuentra atrapado sin posibilidad de distinguir quién lo domina y cómo se lleva a cabo.

Por otro lado, y en relación a la sociedad administrada, la Teoría crítica toma elementos del materialismo histórico, ya que la cuestión de la alienación humana es central para el análisis de la realidad social, pero se amplía tal noción porque no queda restringida solamente al trabajo (Jay, 1989). Esto se debe a que el poder como administración provoca la alienación en todos los aspectos humanos. Recordemos que para Marx, el trabajo es la actividad vital, la manifestación misma de la vida, que se aliena en tanto es una mercancía más a la venta. Los hombres se encuentran determinados por el desarrollo de sus fuerzas productivas, ya que su distinción con los animales vino dada cuando comenzaron a producir sus propios medios de subsistencia, por lo tanto, la esencia del hombre reside en su actividad productiva. La primera acción histórica del hombre consiste en la creación de los medios adecuados para satisfacer las necesidades vitales, pero a la vez se van creando nuevas. Por esto, cuando ellas aumentan, ya no es suficiente con la familia, y se crean otras relaciones sociales. Así surge la división del trabajo como consecuencia del aumento de la productividad, del crecimiento de las necesidades y del aumento de la población. La historia auténtica y fundamental es la de los individuos reales,

²⁴ Adorno no utiliza el término *superestructura*. Lo usamos aquí solamente para mostrar que mantiene la noción de que un cambio en el capitalismo monopolista (base económica) cambiaría la estructura que sobre éste se asienta.

la de sus acciones para transformar la naturaleza y la de sus condiciones materiales de vida. La conciencia y las ideas son una consecuencia de esta historia y están entrelazadas con ella. Tanto la moral, la religión, la metafísica y todas las demás formas ideológicas no son autónomas, dependen de la base económica, por eso cuando ella cambia, también se modifican.

La ampliación, por parte de la Teoría crítica, de la noción de enajenación, se debe a la misma transformación del capitalismo hacia el monopolio cuya superestructura supone el establecimiento de una sociedad administrada, que provoca que el hombre posea una relación alienada con los otros, con la naturaleza y hasta consigo mismo. Todo queda reducido a una relación de mercado, de mercancía, en el sentido marxista del término: “Los productos susceptibles de ser cambiados por otros productos son *mercancías*. La proporción concreta en que pueden cambiarse constituye su *valor de cambio* o, si se expresa en dinero, su *precio*.” (Engels, 1985, p. 86)

Por otro lado, también puede interpretarse el materialismo como la adhesión o no a la teoría marxista en lo que respecta fundamentalmente a la distinción de clases sociales y al rol del proletariado en la transformación social, como sujeto de la historia. En este sentido, la posición de los miembros de la Escuela de Frankfurt en general y de Theodor Adorno en particular, se va modificando con el paso del tiempo. Al respecto, Martin Jay nos explica que el esfuerzo de los de Frankfurt en sus inicios, no sólo estuvo puesto en la relectura de Hegel, sino también en revigorar la teoría marxista. Según este autor, sus miembros estaban interesados en la integración de la filosofía y el análisis social. “Se preocuparon igualmente por el método dialéctico instrumentado por Hegel y trataron (...) de orientarlo en una dirección materialista (...) estaban particularmente interesados en explorar las posibilidades de transformar el orden social por medio de una *praxis humana*.” (Jay, 1989, p. 85)

Con el paso del tiempo van tomando distancia y revisando algunas cuestiones del marxismo, principalmente la concepción del proletariado como sujeto de la historia y de su fuerza revolucionaria para cambiar el mundo. Tal distanciamiento no es repentino ni despegado de la realidad histórico- social. Observamos que si bien en “Teoría tradicional y teoría crítica” de 1937 (publicado en *Teoría crítica*), Horkheimer se mantiene en el marco de la distinción marxista de clases: *proletarios- burgueses*, anticipa conceptos de la *Dialéctica del Iluminismo*, en donde junto con Adorno pone en el centro de su estudio la totalidad dominante, que no se la puede identificar directamente con una clase social, sino más bien con el desarrollo de la instrumentalidad y dominio que contamina a la Ilustración hasta la actualidad. Recordemos que para el pensamiento marxista, los burgueses son la clase de los capitalistas modernos propietarios de los medios de producción social y que emplean trabajo asalariado. Por otro lado, el proletariado comprende a la clase de los trabajadores modernos, que no poseen medios de producción y por ello se ven obligados a vender su fuerza de trabajo para poder existir. En *El manifiesto comunista* (publicado en *Antología*) queda claramente explicado que ambas clases poseen un conflicto irresoluble, que solamente terminará cuando se produzca la revolución social, y se suspenda la propiedad privada burguesa porque “(...) es la última y más acabada expresión del modo de producción y de apropiación de lo producido basado en los antagonismos de clase, en la explotación de los unos por los otros.” (Marx, 2014, p. 81). El autor afirma en “Estatutos generales de la Asociación Internacional de los Trabajadores” (publicado en *Antología*), que el potencial revolucionario se encuentra en el proletariado, ya que es él mismo el que puede emanciparse: “(...) la emancipación de la clase obrera debe ser obra de los obreros mismos.” (p. 215)

Horkheimer niega la posibilidad de que la Teoría crítica quede sujeta a los intereses particulares de una clase, sino que la función de ella es trabajar con la totalidad de la

dominación, es decir, ya en 1937, anticipa también que la noción de dominio es más amplia que la sustentada por el marxismo, en cuanto era identificado con la clase burguesa:

Si bien en medio de los redoblados antagonismos de clase producidos en las últimas décadas, el poder se ve obligado a recurrir cada vez más al aparato real de dominación, la ideología constituye un factor aglutinante no despreciable para un edificio social que ha empezado a agrietarse. (Horkheimer, 2003, p. 262)

Adelanta la cuestión de la disolución de las clases sociales tal como Marx las había concebido, como así también el surgimiento de la *administración* como totalidad de dominación. Además visualiza la modificación en el significado de clase social como consecuencia de la transformación interna del capitalismo que se dirige hacia el monopolio. En este sentido el autor distingue dos períodos: por un lado el período liberal, donde el dominio estaba unido a la propiedad jurídica de los medios de producción y la clase de propietarios eran los que regían la sociedad y dirigían directamente su empresa o industria. Pero por otro lado, con el avance de la concentración y centralización del capital, producto del desarrollo técnico, aparecen las grandes empresas que absorben las fábricas que antes eran de un propietario identificable. Así surgen los magnates de la industria, los caudillos de la economía, aparecen poderosos empresarios que dominan sectores enteros de la industria y poseen jurídicamente una parte cada vez menor de las organizaciones que dirigen. (“Teoría tradicional y teoría crítica”, publicado en *Teoría crítica*). Así “(...) se extiende una actitud cínica hacia la verdad y el pensamiento en general. Al final de este proceso se encuentra una sociedad dominada ya no por propietarios independientes, sino por camarillas de dirigentes de la industria y la política.” (p. 265)

En el “Prefacio para la nueva publicación” fechada en el año 1968, de *Teoría crítica*, Max Horkheimer enumera los cambios que se han producido desde la década de 1930 (primera

publicación) a la década de 1960, que dan sustento a la ruptura que se produce con la teoría marxista. Considera cuatro puntos: en primer lugar en la década de 1930, los trabajadores y los intelectuales unidos podían evitar el nacionalsocialismo. Segundo, con la finalización de la Segunda guerra mundial, la idea de la miseria creciente de los trabajadores se había convertido en abstracta e ilusoria porque el proletariado se había integrado. Tercero, la vejez de la doctrina tanto de Marx como de Engels, porque tal doctrina ya no era suficiente para comprender la dinámica social, no podía explicar ni el desarrollo interno de las naciones, ni tampoco sus relaciones exteriores. Por último, crisis en la autonomía del individuo, porque la vida del hombre se encontraba administrada y planificada en cada detalle. A pesar de lo dicho, para Horkheimer esta *dudosa democracia* es siempre mejor que la dictadura, porque podía dar origen a un cambio revolucionario, aunque consideraba que este no era posible en las condiciones en las que se encontraba la sociedad. En 1971, Horkheimer escribe el Prólogo a *La imaginación dialéctica: una historia de la Escuela de Frankfurt* de Martin Jay, allí afirma que hacia el final de la década del veinte y comienzos de la década del treinta, los de Frankfurt especulaban con que al nacionalsocialismo se lo podría combatir sólo mediante acciones revolucionarias. Pensaban,

(...) que habría un levantamiento en nuestro propio país, y ésta fue la causa de que el marxismo cobrara una significación decisiva en nuestro pensamiento. Después de nuestra emigración a Estados Unidos, vía Ginebra, la interpretación marxista de los acontecimientos sociales continuó siendo seguramente dominante, lo cual empero no significó de ningún modo que un materialismo dogmático se hubiera convertido en el aspecto fundamental de nuestra posición. (Jay, 1989, p. 10)

Por su parte Martin Jay (1989), aparte de las causas ya dichas, agrega que a partir de la década de 1940, con el establecimiento del Instituto en Estado Unidos, los de Frankfurt

observan la transformación del capitalismo hacia el monopolio²⁵. En segundo lugar, la pérdida de la confianza en el potencial revolucionario del proletariado. Tercero, a que los miembros de dicho Instituto se separaron del atroz marxismo soviético; como también evitaron emplear los términos *marxismo* o *comunismo*, reemplazándolos por *materialismo dialéctico* o *teoría materialista de la sociedad*.

El historiador Eric Hobsbawm (2013) analiza las transformaciones tanto del marxismo como de los intelectuales marxistas durante el siglo XX. Parte también de la transformación del capitalismo, como factor que hizo posible la mejora económica de la clase obrera y por lo tanto su desdibujamiento. Menciona, como causas de tales transformaciones, que a partir de la década de 1940 las ideas de Marx se comienzan a enseñar en las escuelas y universidades. Por este motivo, estas ideas se van transformando, formalizándose, estabilizándose y simplificándose pedagógicamente, dejando de ser *posesión* de los trabajadores para ser apropiadas por los estudiantes e intelectuales. Por otro lado, en el período posterior a 1950, como consecuencia de

²⁵ Esta cuestión está claramente expuesta en los escritos de Herbert Marcuse. A través de la lectura cronológica de su producción filosófica se puede ir reconstruyendo cómo los cambios de las estructuras político económicas van transformando la crítica hasta llegar al análisis de la sociedad industrial avanzada. Para este autor, el hombre no puede ser plenamente libre en la sociedad industrial avanzada, porque dicha sociedad es represiva en cuanto se encuentra orientada a la dominación total, es decir, a la administración total de la vida del hombre y de la sociedad. La libertad queda constreñida a la libertad económica. El hombre cree ser libre y feliz, esto se debe a que ha habido un igualamiento entre las clases sociales en términos de consumo, este aumento de bienestar y consumo engaña al hombre, condenándolo al pensamiento unidimensional, sin posibilidad de desarrollar el pensamiento crítico, como tampoco de satisfacer sus verdaderas necesidades humanas. También en esta línea, Erich Fromm trabaja el problema del capitalismo monopolista. En *El miedo a la Libertad* estudia la relación de esta estructura económica como la imposibilidad de que el hombre logre la libertad en sentido positivo. En “¿No estamos locos?”, de 1965, sostiene que se ha invertido la relación entre medios y fines: la abundancia y el bienestar deben ser medios con el fin de propiciarle al hombre una vida humana llena, rica y feliz para poder llegar a ser un individuo verdaderamente independiente y orgulloso, pero dichos bienes se han convertido en fines, en tanto se produce para producir más, se consume para consumir más, porque los intereses principales del hombre son materiales y egoístas, y así el hombre se va convirtiendo en un autómata, siendo cada uno una rueda de la máquina organizada de producción y consumo. Existe poco pensamiento crítico, poco sentimiento verdadero, entonces se hace necesaria la adaptación a los demás para que el individuo no tenga sensación de aislamiento. Esta situación produce que el hombre no se entienda a sí mismo como portador activo de sus propias facultades y riquezas internas, sino como una “cosa” empobrecida dependiente de poderes exteriores, a los que “entrega” su esencia vital. El hombre se ha enajenado de sí mismo y venera la obra de su propia mano: venera las cosas que produce.

la experiencia de los regímenes de la URSS, Cuba y Vietnam, las aspiraciones revolucionarias tal como se habían concebido se desvanecen, aunque se seguía abogando por el socialismo como solución a los problemas de la sociedad capitalista. El marxismo, ya en manos de intelectuales y estudiantes, transmuta, realizando una mirada que va más allá de los límites del marxismo tradicional. El autor prosigue explicando que en la década de 1960 los intelectuales ya habían logrado un status en los ámbitos académicos.

Los nuevos productos de la década de 1960 se embarcaron en lo que para muchos de ellos (...) serían largas carreras como maestros y escritores. A pesar de que muchos de ellos con el tiempo moderarían o abandonarían sus convicciones juveniles, ninguno estaba sujeto a las violentas fluctuaciones del radicalismo estudiantil. (Hobsbawm, 2013, p. 369)

Los intelectuales giran su reflexión hacia la crítica de la sociedad moderna como tal, con el fin de rechazar el mundo creado por la industria y la tecnología científica; dichas reflexiones se realizan principalmente en el ámbito universitario. Para Hobsbawm, todo este proceso posee algunas características. Por un lado, el pensamiento marxista se traduce a la crítica social y cultural, porque el principal objetivo ya no es la crítica económica, es por ello que la Sociología se convierte en la disciplina que representa la búsqueda de una crítica a la sociedad en su conjunto. Segundo, el marxismo, como ya se dijo, no se encuentra directamente relacionado con las clases obreras, porque su radicalización pasa por los intelectuales pertenecientes a las clases medias, así su identificación con el proletariado es más bien en el orden teórico²⁶. Tercero, la difusión de las nuevas reflexiones del marxismo se dirige a los estudiantes, y por ello se expresa en un lenguaje

²⁶Hobsbawm cita como ejemplo de este proceso a *El hombre unidimensional* de 1964, cuyo autor es Herbert Marcuse.

(...) esotérico difícilmente accesible a los no académicos (...) se aferraban a aquellos elementos del sistema marxiano que estaban más alejados de la acción política. Mostraban una acusada preferencia por la pura teoría, y especialmente por la más general y abstracta de las disciplinas, la filosofía. (p. 371)²⁷(...) En pocas palabras, tendían a ser influyentes como personas privadas no comprometidas que escribían artículos y libros. Ésta ha sido, en diversas épocas y durante diversos períodos y por motivos diferentes desde la década de 1950, la posición de figuras como Althusser, Marcuse, Sartre (...) Habermas (...) La desintegración de la ortodoxia devolvió gran número de eminentes figuras marxistas del pasado al terreno público del debate marxista, dispuestas nuevamente a ser admiradas y reclutar adeptos: Lukács y Benjamin. (p 376)

Aparte de las cuestiones ya enumeradas, el gran problema que detecta Adorno en torno a la teoría marxista es que en realidad dejó de ser dialéctica, para pasar a ser un pensamiento dogmático; y la dialéctica sin el elemento crítico, ya no es dialéctica. En consecuencia, la interpretación de la realidad marxista dejó de ser verdaderamente dialéctica:

Dialéctica no lo es sólo la teoría marxista, que quiere convertir al proletario como sujeto absoluto de la historia en el sujeto primario de la dialéctica en lugar de perderse en ella. Entonces el pensar soberanamente dialéctico retrocede al estadio predialéctico: la tranquila consideración de que cada cosa tiene dos caras. (Adorno, 1987, p. 249 - 250)

²⁷ En la misma obra, el autor menciona como representativos, entre otros, a la Escuela de Frankfurt.

El cambio de postura está dado porque la misma realidad la ha desbordado, es decir negado, y quedarse atado a ella implica adherir a principios dogmáticos, cuando la dialéctica propiamente negativa no puede tenerlos.

Por último, la interpretación del materialismo ligado directamente a la praxis como sinónimo de activismo. En esta línea, el alejamiento de Theodor Adorno es contundente. En “Actualidad de la filosofía” se sostiene que la condición para la existencia de la filosofía es la interpretación de lo real, ya que esta última es la que hace posible su transformación y por lo tanto termina en la praxis en el campo de lo social. Esta postura de 1931 se modifica con el paso del tiempo porque también, con el tiempo, cambió la noción de praxis, identificándose con el activismo y con la praxis por la praxis misma. Por otro lado, no debemos perder de vista el quiebre que significó en el pensamiento de Adorno el descubrimiento de los campos de concentración después de la Segunda guerra mundial. El punto de no retorno de su pensamiento significa el terror a que se vuelva a repetir el genocidio total en tanto y en cuanto surjan situaciones históricas semejantes que justifiquen nuevamente al nazismo. En este sentido, es pertinente recordar que cuando finalizó la Primera guerra mundial Múnich era una ciudad donde se intenta imponer una política revolucionaria marxista y que una de las razones que dio el nacional socialismo para llegar al poder fue poner un límite al marxismo. Es lícito suponer que Adorno toma una postura conservadora porque no estaba convencido de que el movimiento estudiantil fuera a triunfar y por lo tanto, esta situación podría provocar nuevamente un sistema fascista.

En *Crítica de la razón instrumental* se pregunta si es lícito el activismo en general y el político en particular como medio de liberación, a lo cual se responde que se duda

(...) en dar una respuesta afirmativa a esta pregunta (...) No es lícito transformar la filosofía en propaganda ni siquiera con la mejor finalidad posible... Si la filosofía ha de realizar algo, su primera tarea deberá consistir en mejorar esta situación. Las energías necesarias para la reflexión no deben desviarse prematuramente hacia las formulaciones de programas activistas o no activistas. (Horkheimer, 2007, p. 176)

En *Minima moralia* de 1951, Adorno afirma que la praxis material es el supuesto y base del trabajo crítico que fundamenta la propia existencia del filósofo, sin los cuales no tendría ningún sentido su ocupación. Tal afirmación se comprende cabalmente si tomamos en cuenta que la praxis necesita el momento de reflexión: “Sin momento contemplativo, la praxis degenera en ejercicio carente de concepto. Pero la meditación entendida como esfera particular, delimitada, ajena a una praxis posible, no marcha mucho mejor.” (Adorno, 2009, p. 15)

Adorno, a fines de la década de 1950 y durante la de 1960, con una escritura casi encriptada, lejos de las clases trabajadoras, con una filosofía dirigida a intelectuales y en el límite mismo de la Sociología (el límite según nuestra lectura está en la dimensión ética que posee la Filosofía y que excede el campo de la Sociología), sostiene que el desarrollo de la dialéctica negativa no implica necesariamente la unidad entre teoría y práctica, porque la filosofía fracasa cuando se la orienta hacia la transformación social, tal como había sido aspiración del marxismo (Adorno, 2005). Por lo tanto la filosofía se orienta al examen de la realidad cultural y social. Ejemplo de lo antedicho es que en la Introducción a *Dialéctica negativa*, plasma una revisión general de la filosofía comenzando por Marx, marcando el fracaso de la filosofía en su aspiración para transformar el mundo. Si bien se aleja de la relación filosofía- praxis, mantiene la concepción de que la filosofía no debe aspirar a formular principios generales que describan lo real.

La modificación de su postura es coherente respecto a la dialéctica negativa, ya que si la realidad es múltiple y cambiante, entonces ha cambiado desde la década del '30 hasta la del '60 y por lo tanto, “(...) debían cambiar las construcciones teóricas generales para comprenderla.”²⁸ (Jay, 1989, p. 410). Adorno, al regresar a Alemania después de la Segunda guerra mundial, continúa con su postura crítica de la sociedad, pero esto no significa una conexión directa con la praxis, por el contrario, cada vez se aleja más de la relación filosofía-praxis. Pero su actitud tampoco supone la negación de esta última:

(...) así como la separación de sujeto y objeto no es revocable por la decisión soberana del pensamiento, del mismo modo tampoco existe unidad inmediata de teoría y praxis: ella imitó la falsa identidad de sujeto y objeto, y perpetuó el principio del sojuzgamiento, instaurador de la identidad, combatir el cual incumbe a la verdadera praxis. El contenido de verdad de las afirmaciones acerca de la unidad de teoría y praxis estuvo ligado a condiciones históricas. En puntos nodales del desarrollo, de ruptura cualitativa, pueden reflexión y acción comportarse recíprocamente como detonantes; pero ni aun entonces son uno. (Adorno, 2009, p. 171)

La praxis por sí misma no tiene ningún sentido, porque deriva en la praxis por la praxis misma, tal como viene sucediendo desde las guerras mundiales, donde en lugar de disminuir el horror y la violencia, estos aumentan constantemente, y seguirán este rumbo en tanto se siga negando el pensamiento teórico por considerarlo una pérdida de tiempo bajo la justificación de que se atrasa la transformación del mundo. Esta justificación “(...) condena la praxis a la locura (...) Esta pizca de locura proporciona su siniestro poder de atracción a los movimientos colectivos (...) Por la vía de su integración en la locura colectiva los individuos acaban en la

²⁸ Martín Jay (1989) sostiene que con la finalización de la Segunda guerra mundial surge una nueva realidad social que exige una nueva respuesta teórica. Según el autor, la tarea que emprendió la Escuela de Frankfurt fue examinar tales cambios, fundamentalmente en Estados Unidos a finales de la década de 1940.

propia desintegración.” (p. 171 - 172). La única praxis oportuna es el esfuerzo por salir de la barbarie, pero para superarla, no se puede utilizar la violencia.

O la humanidad renuncia al ojo por ojo de la violencia, o la praxis política presuntamente radical renueva el viejo horror (...) El que rehúsa colaborar en el recurso a la fuerza bruta e irracional se ve empujado hacia ese reformismo que, a su vez, es culpable también de la persistencia de todo lo malo. (p. 174 - 175)

Este tipo de praxis fracasa, porque no se puede cambiar el mundo si antes no se lo interpreta. Adorno considera que la condición para una verdadera praxis es la existencia de la teoría que la sustente. El desarrollo teórico acertado es transformador:

Siempre que acierta en algo importante, el pensamiento produce un impulso práctico, por mucho que lo ignore (...) La praxis sin teoría, bajo la condición más progresiva del pensamiento, debe fracasar, y según su concepto la praxis lo debiera realizar. Una falsa praxis no es praxis. (p. 170 - 171)

Adorno toma las afirmaciones de Marx para darle sustento al rechazo de la praxis por la praxis. Marx, en *Tesis sobre Feuerbach* (publicadas en *Antología*), sostiene la importancia que posee la acción revolucionaria práctico- crítica (Tesis I), pero previamente a ella, hay que comprender la contradicción para poder eliminarla (Tesis IV), y así sacar a la filosofía de su función de simple interpretación de los diversos modos del mundo. (Tesis IX)

La consecuencia de lo antedicho es que la dialéctica deja de ser verdaderamente dialéctica, si se embarca en la pragmática inmediata. “La dialéctica se pervierte en sofística tan pronto como pragmáticamente se fija en el paso más próximo, que el conocimiento del curso total hace tiempo traspasara.” (p. 175). En *Dialéctica negativa*, la oposición es lapidaria: “El materialismo se convierte en relación de barbarie, que trató de evitar. Oponerse a tal situación es una tarea, y no menor, de toda teoría crítica.” (Adorno, 2005, p. 205). Por otro lado, el

pensamiento pierde el elemento dialéctico si se equiparan teoría y práctica porque se llega a la noción de identidad en el sentido más bien hegeliano. Para Adorno hay que disolver esa relación directa, porque en realidad teoría y práctica tienen una relación de polaridad.

El dogma de la unidad de teoría y praxis, en contraste con la doctrina que invoca, es adialéctico: aprehende simple identidad allí donde únicamente la contradicción puede ser fructífera. La teoría, en cambio, aunque no puede ser arrancada del conjunto del proceso social, tiene además, dentro de éste, independencia; no es solamente medio del todo sino también momento; de otro modo no sería capaz de resistir el hechizo del todo. La relación de teoría y praxis, una vez distanciadas la una de la otra, es la del salto cualitativo, no la del traspaso ni la subordinación. Están entre sí en relación de polaridad. (Adorno, 2009, p. 185)

Como vemos, la postura respecto de la praxis cada vez fue más crítica²⁹. Pero el punto máximo del alejamiento lo leemos en dos entrevistas de 1969: “Teoría crítica y movimiento de protesta” y “Ningún miedo a la torre de marfil” (ambas publicadas en *Miscelania I*), cuando el alejamiento de Adorno del movimiento estudiantil de izquierda fue definitivo. En dichas entrevistas niega absolutamente relación alguna entre Teoría crítica y consecuencias prácticas:

La teoría crítica, tal como se ha desarrollado, siempre en completa libertad y autonomía intelectuales en el Instituto de Investigación Social, nunca ha considerado su aplicabilidad y menos se ha sometido al criterio de la aplicabilidad. Apenas puedo juzgar cuáles de nuestros motivos teóricos han influido en el movimiento estudiantil.

²⁹ La posición de los miembros del Instituto no fue uniforme. En este sentido, Silvia Schwarzböck (2008), sostiene que Horkheimer asume una posición conservadora. Habermas en un principio apoya al movimiento estudiantil, pero luego se va alejando. Marcuse toma una postura más radical, de hecho, está en total desacuerdo con el desalojo de los estudiantes que se hizo en el Instituto con la policía y que dejó un saldo de 76 detenidos. En enero de 1969 el movimiento estudiantil de Frankfurt ocupó el Instituto de Investigación Social y Adorno lo hizo desalojar por la policía. Según Mario Farina (2016) lo que se le reprochaba a Adorno era su conservadurismo para atender las exigencias libertarias del movimiento.

Nadie me ha demostrado aún que exista una relación realmente comprensible entre el activismo actual, que considero sumamente problemático, y nuestras ideas. Nunca han estado en nuestra intención, como se nos achaca, las acciones irracionales que pueda desencadenar la teoría. (Adorno, 2010, p. 405)

En “Ningún miedo a la torre de marfil”, Adorno se autocaracteriza como un hombre teórico y un artista:

Nunca he ofrecido en mis publicaciones un modelo para ningún tipo de posiciones ni de acciones. Soy un hombre teórico que vive el pensamiento teórico en muy estrecha relación con sus intenciones artísticas. No es que últimamente me haya apartado de la praxis, pero mi pensamiento ha mantenido siempre una relación muy indirecta con la praxis. Tal vez haya tenido efectos prácticos en el sentido de que algunos motivos han pasado a la conciencia, pero nunca he dicho nada con miras a acciones políticas directas. (p. 410)

La relación entre teoría y praxis, si es que puede persistir de algún modo, es a través del mantenimiento de la tensión entre ambos polos para que la praxis tenga sentido. Adorno detecta que tal polaridad quedó desbalanceada, al prevalecer la praxis sobre la teoría, y como consecuencia queda a merced del poder. “La liquidación de la teoría a base de dogmatizar y prohibir el pensamiento contribuyó a la mala praxis.” (Adorno, 2005, p. 147). Tampoco hay que olvidar que la filosofía, según el mismo Adorno, se desarrolla en un marco teórico, porque el pensamiento teórico es una forma de praxis. En “Ningún miedo a la torre de marfil” afirma:

La filosofía no puede recomendar ella sola medidas o transformaciones directas. Ella cambia sin dejar de ser nunca teoría. Creo que habría que hacerse la pregunta de si el que un hombre piensa las cosas y escriba sobre ellas como yo lo hago no es también

una forma de oponerse. ¿No es, entonces, la propia teoría una forma genuina de praxis?
(Adorno, 2010, p. 415)

De este modo, la dialéctica negativa se aleja absolutamente de la praxis como medio de transformación social, porque necesariamente debe encontrarse en constelación con la teoría que la fundamente. Pero esta dialéctica es materialista en el sentido que se despliega inevitablemente en la realidad fragmentada. Por otro lado, posee elementos de la teoría marxista, siempre y cuando dicha teoría no se convierta en un dogma al cual deba forzarse lo real para acomodarlo a ella. Adorno, en “Carta abierta a Horkheimer” de 1965 (publicado en *Miscelania I*), adhiere al materialismo que desarrolló Horkheimer, al que describe como un materialismo no positivo, porque no es ningún método científico establecido, es propiamente filosofía, porque “(...) de otro modo caería sobre él el veredicto del pensamiento totalista, que se satisface consigo mismo, lo cual es lo que principalmente motiva al materialismo.” (p. 154). También detecta que el materialismo que se desarrolló en *Teoría crítica* lo “(...) arranca del terreno de lo apócrifo, inferior, al que siempre va a parar, reflexionando sobre él en el contexto de una crítica de la filosofía (...) [En Horkheimer] la filosofía se fundió con la crítica de la estructura objetiva de la sociedad.” (p. 154 – 155) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro].

Finalmente, podemos considerar que la dialéctica negativa posee ciertas características independientes al plano, arista o problema que se aborde. En ella no se puede lograr la identidad ni fusión en ningún sentido. Como tampoco puede ser desprendida ni de la realidad, ni de la historia. La noción de historia es constitutiva a la misma dialéctica, la cual debe interpretar las contradicciones y los fragmentos de la realidad, porque esta no queda sintetizada en un concepto. Si la dialéctica sólo se despliega en la realidad, entonces, es materialista. “La dialéctica negativa (...) piensa la fuerza de todo operante en cada determinación particular no

solo como determinación particular, sino incluso como lo negativo, es decir, como lo no verdadero, como aquello que boicotea la reconciliación.” (Adorno, 2017. p. 462)

Consideraciones finales de la Primera parte

En esta sección retomamos los temas que tratamos en la Primera parte, a partir de preguntas, las que servirán para hacer foco en distintas aristas que evocamos de la dialéctica de Adorno. Tales nociones sobre las que haremos hincapié son vectoriales para la lectura de la Segunda parte, a fin de no volver a explicar lo que abordamos en la Primera parte.

La dialéctica negativa se separa de la noción de filosofía que le dio la tradición, porque se ejerció violencia sobre el objeto para acomodarlo al sistema racional, lógico, ahistórico y alejado de lo real múltiple. Si preguntamos entonces ¿qué es la filosofía? Adorno afirma en *Tres estudios sobre Hegel* que es “el esfuerzo por decir algo acerca de lo que no se puede hablar, por contribuir a expresar lo no idéntico, aun cuando la expresión, sin embargo, siempre identifique”. (p. 134). Tal aseveración surge como respuesta al Prefacio del *Tractatus* en el cual Wittgenstein afirma que sobre lo que no se puede hablar es preciso callar. Para Adorno, la filosofía sólo es posible en el campo de la interpretación de lo real múltiple; tal interpretación “(...) sólo puede prosperar dialécticamente.” (Adorno, 1991, p. 95), es decir, su posibilidad es en términos de la dialéctica negativa, donde prevalece lo no idéntico y el principio de contradicción. (Adorno, 2005). Siguiendo a Jay (1984) la noción de filosofía como interpretación, no significa tomar el sentido de una hermenéutica tradicional, porque en el sentido adorniano no se refiere a un “recuperación”, debido a que no existe un significado fijo y mucho menos una realidad fija. De allí, es que la verdad solo puede ser descubierta a través de constelaciones, las que imposibilitan concebir una realidad totalizada.

La noción de interpretación, función de la filosofía, articula dimensiones de la dialéctica adorniana, ya que desde “Actualidad de la filosofía”, una de las grandes preguntas filosóficas de la obra de nuestro autor fue pensar cuál es la función de la filosofía. El planteo de tal pregunta posibilitó la apertura hacia diversos planos dialécticos, tales como, la crítica a la tradición filosófica la que no percibe la realidad porque la concibe como una estructura que puede ser capturada por el pensamiento y por ello, es lisa y llanamente una ficción. Tal ficción tuvo como consecuencia concebir una realidad homogénea y ahistórica (tanto en la dimensión social como la natural) e imponer solo un aspecto de la razón (instrumental). Asimismo, la noción de la filosofía como interpretación posibilitó la construcción de la noción de praxis, ya que tal función es una forma de praxis (cuestión sobre la que nos explayamos al momento de tratar la relación de Adorno con los movimientos estudiantiles). También implica poder engarzar las objetivaciones humanas, principalmente marginales (entre las que el arte es una de ellas), como una dimensión constitutiva para interpretar la realidad, que se presenta en imágenes.

¿Cuál es el método de la filosofía? Podemos responder como Adorno que el pensar no se reduce al método, que el pensamiento filosófico comienza cuando “(...) no se satisface con conocimientos meramente inferibles, y en que sólo se discierne lo que previamente se introdujo en ellos.” (Adorno, 2009, p. 12). En el pensamiento tampoco se puede anular el sujeto, por el contrario “(...) debe poner todo su nervio y experiencia en la consideración de la cosa para, en el caso ideal, desaparecer en ella.” (p. 14)

¿Qué es la dialéctica? “Dialéctica no quiere decir estar dispuesto a sustituir el significado de un concepto por otro, subrepticio (...) ni (...) a tachar el principio de contradicción; sino que la contradicción misma, la existente entre el concepto fijado y el movido, se vuelve agente del filosofar”. (Adorno, 1969, p. 98). En este sentido, Wellmer (1994) explica que la dialéctica, en el sentido que toma en la filosofía de Adorno, se refiere a un

procedimiento porque no se entrega a la ramificación semántica de los conceptos que se emplean en el análisis, sino que tal ramificación surge del propio movimiento de la cosa.

¿Qué significa la negatividad? Significa que la dialéctica no puede definirse de manera definitiva, es decir, no puede dar respuestas concluyentes porque ni los problemas, ni las preguntas, ni las respuestas pueden ser terminantes, simplemente porque ni realidad ni sujeto son unívocos, uniformes y permanentes, y en este sentido, la negatividad se produce por el desborde de la misma realidad que no se la puede capturar en un corpus de conceptos idénticos a sí mismos, los que no muestran la realidad discontinua y en constante cambio, sino que reafirman la totalidad. “La misma dialéctica negativa de Adorno debe ser entendida como un “campo de fuerzas” no totalizada de afirmaciones aparentemente contradictorias, que reflejan y resisten la realidad que trata de analizar críticamente”³⁰ (Jay, 1984, p. 266). También es importante mencionar que, tal como explica Jay (1984), los mismos conceptos que desarrolló Adorno no los tomaba como perfectamente idénticos a la realidad, porque los conceptos no son plenamente equivalentes a su contraparte real. La dialéctica negativa es la que posibilita la existencia de la filosofía, desarrollándose en el campo de lo real contradictorio y fragmentario, en la tensión entre sujeto y objeto, entre lo particular y lo universal o entre razón subjetiva y objetiva. Tal tensión es condición de la negatividad, porque la identidad entre sujeto y objeto no es plena, así como lo particular no puede quedar enteramente absorbido por lo universal, como tampoco puede constreñirse el uso de la razón formal.

Las preguntas que hemos hecho en los párrafos anteriores, sirven por un lado, como instrumento para sintetizar lo tratado en la Primera parte. Por otro lado, para exponer una nueva noción de dialéctica en la cual se toman algunas dimensiones de la dialéctica hegeliana, pero con una separación inaugural. En tercer lugar, para hacer foco tanto en la noción de filosofía,

³⁰ La traducción es nuestra

como de dialéctica, de negatividad, de identidad / no- identidad, de verdad / no- verdad, de realidad, de razón, de totalidad y de materialismo, aristas que se encuentran enlazadas y sobre las cuales hemos estado rondando durante la Primera parte. Vale aclarar que las nociones antes mencionadas, solo las podemos considerar desde una perspectiva analítica porque no se encuentran presentadas de ese modo en los escritos del autor, lisa y llanamente porque la dialéctica no transcurre a través de linealidades analíticas

Durante el desarrollo de la Primera parte, nos hemos referido a la negatividad tanto en el sentido hegeliano, como en el sentido que toma en la dialéctica de Adorno, con el fin de aplicarlo a la estética como parte de la reflexión filosófica. Desde el inicio se comenzó el abordaje de tal término; en una primera aproximación sostuvimos como primera característica de la negatividad, su positividad ya que dialécticamente lo negativo, en realidad es positivo al producirse la transformación cualitativa. También evocamos la dimensión antedicha desde otra arista, como fuerza constitutiva que hace posible el cambio desde la misma interioridad. Para ello, incorporamos el término borde y desborde, tales términos los utilizamos para diferenciar la negación interna de la dialéctica, de la negación externa. En su sentido interno, si la negación es la fuerza constitutiva de la dialéctica, entonces esta fuerza produce rebasamiento de la afirmación que en cuanto se desborda, provoca que se niegue a sí misma porque ya se transformó cualitativamente y así da lugar al surgimiento de una nueva verdad que procede desde su propia transformación (desborde), ya que entra en consideración consigo misma.

Ambas dimensiones de negatividad, tal como ya explicamos, se encuentran presentes en la dialéctica hegeliana, pero Adorno se separa de esa dialéctica porque la negatividad en aquella es aparente, ya que la evolución dialéctica (producto de la fuerza negativa) está contenida desde el primer momento y culmina en pura afirmación. También rechaza como ficticia la noción de negación hegeliana porque conlleva un proceso evolutivo, el cual es falso debido a que tal evolución no existe. De este modo emerge una nueva noción de negatividad,

ya que lleva como presupuesto el principio de contradicción a fin de no poseer de antemano ninguna predeterminación, ni tampoco alcanzar la verdad, es decir, la pura positividad.

Estas dos dimensiones que indicamos se encuentran dentro del marco de la negatividad en un sentido interno, ya que pertenece al proceso mismo de la dialéctica que produce las transformaciones cualitativas. Pero en la noción de negatividad se puede distinguir una dimensión externa, desde una perspectiva fenoménica. Aquí se pueden tomar en consideración la relación sujeto / objeto, en cuyo entramado se encuentra lo real como producto de esa relación dialéctica.

La noción de negatividad se anuda con la de totalidad. Cabe mencionar, que desde la perspectiva dialéctica rescatamos dos sentidos amplios del término totalidad: uno ligado al mismo proceso de desenvolvimiento dialéctico que mienta finalmente unidad afirmativa porque la fuerza negativa se desenvuelve durante el proceso dialéctico, pero finalmente sintetiza todos los contrarios en el concepto, por lo tanto quedan asumidos todos los puntos de vista, lo individual y subjetivo. Tal como ya hemos explicado, la cuestión en la dialéctica hegeliana gira en torno a que el desarrollo de los momentos se produce por una necesidad lógica, por ello, finalmente esta misma necesidad lógica disuelve las contradicciones, ya contenidas desde el primer momento. Por ello Adorno en *Lecciones sobre dialéctica negativa* le denomina dialéctica positiva. Este sentido hegeliano, también ya lo hemos dicho, no se encuentra en la dialéctica de Adorno, ya que pone su esfuerzo en rechazar la posibilidad de la afirmación absoluta y de la noción de desarrollo o evolución, como tampoco acepta el desenvolvimiento dialéctico por necesidad lógica. En la dialéctica de Adorno, no puede existir una síntesis permanente, las síntesis solo, si se produce, es transitoria ya que, según sostiene este autor, cada momento dialéctico se desborda a sí mismo y la positividad se transforma en negatividad o queda en relación de tensión dialéctica (constelación), pero sin necesidad lógica.

Por otro lado, la noción de totalidad se encuentra ligada a la dialéctica concebida desde la arista fenoménica, donde, en palabras de Hegel, el espíritu se manifiesta. Aquí sujeto y objeto se instituyen mutuamente dando lugar a lo real como producto de ese entramado. El conocimiento, producto del mencionado anudamiento, se forma a partir de la experiencia de cada uno de los momentos particulares. Esto significa que la dialéctica, según piensa Hegel, es el proceso a través del cual el espíritu se auto manifiesta en cada uno de los momentos particulares y de este modo, se va autodeterminando, hasta llegar al absoluto. Tal manifestación se produce en el tiempo (historia externa) y a su vez en cada momento de manifestación se produce una transformación cualitativa que asume las manifestaciones anteriores (historia interna), de allí que la absolutez también implica síntesis histórica (totalidad histórica). En términos hegelianos, la totalidad no significa excluir lo heterogéneo (tal como lo concibe la modernidad), sino que se constituye como tal, a partir de las contradicciones que asumió y por ello devino en unidad. Tales asunciones de las contradicciones se encuentran determinadas por la razón, por ello hegelianamente hablando se dice que el sistema es racional. La dialéctica pensada desde el plano fenoménico es la que posibilita pensar la manifestación del espíritu en la cultura y la sociedad, cuya existencia es por necesidad porque, tal como acabamos de explicar, cada momento tiene una necesidad lógica.

Los aspectos de la dialéctica hegeliana que terminamos de repasar, Adorno los rechaza fundamentalmente porque no hay identidad entre pensamiento y cosa; o entre individuo y sociedad. Tal identidad y subsunción en cada momento dialéctico se cierra definitivamente como algo alcanzado y acabado, por ello no puede ser modificado respecto a la positividad que alcanzó, la que ya estaba contenida de antemano . Por el contrario, la dialéctica de Adorno muestra otro sentido de totalidad en los dos planos dialécticos identificados: lógico (al cual ya nos hemos referido) y fenomenológico, ya que no es posible suponer la subsunción de lo subjetivo en lo objetivo, ni del individuo en la sociedad. A pesar de lo dicho, concebir la

dialéctica fenoménicamente posibilita el análisis crítico del sujeto, del objeto, de la realidad y por ende de la sociedad, dado que la realidad no se encuentra determinada por la razón, sino que se presenta desarticulada en imágenes. En la sociedad actual el todo como pura afirmación, se observa en la sociedad administrada o sistema total, que implica también una sociedad que se erige como pura afirmación, sin memoria, sin posibilidad de tener experiencias genuinas. En este sentido Martin Jay (1984) afirma que Adorno abandona la confianza respecto a la posibilidad de que el hombre logre emanciparse, principalmente luego de ver las implicaciones del Holocausto. Pero tal esperanza jamás la abandona del todo.

Desde esta arista de la noción de totalidad, aparece como corolario la noción de totalitario, cuyo sentido se refiere a la nivelación o subsunción del individuo a un todo, es decir, a un sistema social donde no existe la libertad, porque se ha extendido el control individual. La incapacidad de oponerse a lo establecido es lo que provoca el pensamiento unidimensional, relaciones dominantes que se concretan en el dominio de la naturaleza, del otro y hasta de sí mismo. Adorno utiliza la expresión mundo administrado, para referirse al dominio económico y político que anula la libertad y la capacidad de oponerse, aunque el individuo crea falsamente que es libre y feliz. En el plano cultural se encuentra la Industria cultural, cuyo resultado es la producción de bienes culturales al servicio de la satisfacción de las masas; también la mencionada industria busca beneficios económicos, así el arte en su función crítica y emancipadora se debilita, para fortalecerse como una mercancía orientada al entretenimiento. En este aspecto, Jameson (2010) piensa que la originalidad de Adorno “reside en el énfasis, único, que pone en la presencia del capitalismo tardío como una totalidad dentro de las formas mismas de nuestros conceptos o de las obras de arte”. (p.27).

De este modo, la totalidad se concreta efectivamente en la vida de los miembros de la sociedad. Tal concreción es violenta, aunque los individuos no la perciban como tal, porque se suprimen todos los elementos críticos neutralizándolos y absorbiéndolos en el mismo sistema

capitalista, que se reproduce constantemente a sí mismo y con ello, reproduce a la sociedad como afirmación ahistórica, sin mucha posibilidad de transformación genuina. Por lo tanto, lo verdadero es la totalidad que impone el capitalismo que excluye la espontaneidad individual y la libertad. De lo dicho se desprende que el capitalismo traído es completamente antidialéctico porque no incorpora de ninguna manera lo heterogéneo (ni como asunción que provoque un cambio cualitativo, ni como polo constelativo), elimina a todo lo distinto. Este sistema totalitario, muestra sus disfuncionalidades en los detalles o márgenes que escapan al mismo sistema y es por ello que emerge el pensamiento micrológico como posibilidad crítica, entre el que puede mencionarse las obras de arte que aún no han sido absorbidas por el sistema capitalista.

La totalidad, tal como la concibe Adorno, es coherente respecto a su pensamiento dialéctico, ya que no puede ser determinada de manera absoluta, porque reflexionar en torno a tal problema, implica ya poseer una mirada crítica de la realidad (la que se conforma constantemente). Por lo tanto, desde esta perspectiva, no puede ser conocida definitivamente, es decir, para poder pensar en la totalidad, hay que quedar en una tensión entre las particularidades y cómo se relacionan desde la perspectiva del todo, a fin de evitar la subsunción que daría lugar nuevamente a la afirmación.

Adorno en sus textos hace un juego entre los diversos sentidos de totalidad: por un lado, la noción de raíz moderna que supone que el pensamiento pueda asir la totalidad; por otro lado, el sentido que toma en la dialéctica hegeliana. Finalmente, el sentido que adquiere en la dialéctica negativa que, si bien tiene su raíz en la hegeliana, obtiene su propia significación, tanto lógica como fenoménicamente. Esto es, que en el marco del pensamiento de Adorno, entran en juego dos dimensiones de la negatividad: por un lado la posibilidad de “decir no”, esto es el cultivo de la razón crítica; y por otro lado, la posibilidad del desborde como fuerza interna.

De lo que venimos sintetizando, se infiere que la noción de negatividad y totalidad involucran a la noción de realidad y razón. Cabe mencionar, que en general cuando alguien se refiere al término razón, está aludiendo en sentido amplio, a una actividad que permite asir o explicar la realidad. El problema aquí se encuentra en qué entendemos por real, que nos lleva a las primeras consideraciones que hicimos en este trabajo: para asir lo real ¿debemos partir de preguntas previas, como por ejemplo, el ser?; ¿debemos encerrarlo en el marco de lo que se puede expresar claramente?; ¿debemos concebirlo como una unidad redonda y cerrada que puede ser capturado por la razón lógica? Adorno se encuentra en las antípodas de la tradición filosófica, por lo tanto también rechaza la razón identitaria, totalizadora o lógica como única posibilidad de interpretación de lo real. Entonces ¿qué es lo real y cómo puede ser interpretado? Si bien lo real es de distinta naturaleza del sujeto, no es algo completamente separado de él, sobre lo que podamos estudiar, dominar o manipular como algo inmutable. El sentido de realidad y por ende los de razón, que tomó en la tradición filosófica, hacen posible su interpretación como dos entidades estáticas y por lo tanto también concibe a la razón de manera rígida y constreñida dentro del marco de la razón lógica y la empírica, las que, se supone, pueden capturar la totalidad de lo real. Por el contrario, la razón crítica/dialéctica no concibe la posibilidad de sujeto y objeto separados ahistóricos, como compartimentos estancos, y sin posibilidad de transformación. Por ello, una característica de tal razón crítica es tener la posibilidad de negarse, criticarse a sí misma como un momento propio de la misma dialéctica (desde una perspectiva interna), así como someter a análisis crítico a la realidad histórico social (desde una perspectiva externa). Como así también asumir la imposibilidad que existe de interpretar lo real solo con la razón lógica/empírica que necesariamente nos conduce a la undimensionalidad. De este modo, el desarrollo de la razón crítica es la que hace posible la existencia de la filosofía, ya que no es un modelo o filtro predeterminado, a partir del cual se puedan tratar problemas filosóficos, sino el pensamiento surge a partir del cuestionamiento de

la verdad establecida. En ambos sentidos, también el arte es constitutiva dialectalmente ya que es portadora de la denominada razón crítica y de la posibilidad de negarse (desbordarse a sí misma).

Si nos referimos a las nociones de realidad y razón, emerge como consideración el problema de identidad / no identidad. Durante la tradición filosófica se ha sostenido que existe una identidad o correspondencia entre razón y realidad. Esta cuestión también la aborda la dialéctica hegeliana, pero en lugar de concebir una correspondencia, hay una subsunción de las manifestaciones particulares bajo la noción de totalidad, la cual se presenta como síntesis afirmativa de la razón. Desde la perspectiva adorniana, la identidad no es posible, ya que nos lleva a la noción de afirmación absoluta, cuya consecuencia es tomar la realidad, discontinua y fragmentaria, bajo el paraguas del concepto que allana todas las diferencias y por lo tanto hay una simplificación de lo real que se presenta como absoluto. Justamente, por esa misma absolutez, ejerce violencia y aniquila todo lo heterogéneo. Por lo antedicho es que la filosofía solo es posible fuera de la noción de identidad, por ello nuestro autor habla de no- identidad, como oposición a la noción de identidad, tanto la que toma desde la tradición filosófica, como la que adquiere en la dialéctica hegeliana. Para referirnos a la noción de no-identidad, debemos tener presente a la de identidad, como términos contradictorios que impulsan a sostener una concepción dinámica, no determinada. Al igual que sucede con el uso de los términos a los cuales nos referimos anteriormente, no se puede dar una caracterización definitiva, ya que los términos, identidad / no identidad, transcurren dialécticamente. Wellmer (1994), sintetiza lo antedicho: “la no-identidad es aquello que la universalidad de los conceptos oculta tan pronto como con nuestro pensamiento tratamos de ordenar la realidad.” (p.18)

La relación identidad / no- identidad se encuentra conexas con el binomio verdad / no verdad (estos últimos también como polos contradictorios), debido a que la verdad se refiere a la identidad plena entre sujeto y objeto o a la síntesis dialéctica (concepto), y la no- verdad a la

imposibilidad de tal identidad, ya que es fundamentalmente apertura sin ningún tipo de necesidad lógica o predeterminación. En el marco de la dialéctica negativa, la verdad no se refiere a una relación rígida entre un sujeto empírico y una ley ideal objetiva que explica lo real, sino que la verdad “(...) es una constelación de factores que no puede agregarse como “residuo” a la parte subjetiva ni a la objetiva (...) es un campo de fuerzas.” (Adorno, 1986, p. 94 - 95), cuyo desenvolvimiento es histórico. A diferencia de la tradición filosófica en donde la verdad permanece igual a sí misma, ahistórica y fijada,

(...) en cierta forma, como una caricatura histórica, es decir, como expresión de relaciones petrificadas que quieren perpetuarse (...) y que en el fondo, sólo han surgido a partir de la relación viva con el sujeto, y que están, tal como dice el término determinante en esta filosofía, “cosificadas”. (Adorno, 2013, p. 48)

Podemos señalar a partir de lo expuesto, algunos constructos que hacen posible a la dialéctica negativa. Por un lado, la imposibilidad de la identidad plena o igualación absoluta en el concepto. También el impedimento de que en un primer momento dialéctico (germen) se encuentre predeterminado todo el desarrollo posterior como sostiene la dialéctica hegeliana, porque en ambos casos la negatividad no es propiamente negativa. Adorno caracteriza a la dialéctica negativa como un antisistema, pero ello no significa rechazar los medios de la lógica deductiva, más bien la rebasa, porque negarla es desbordarla, es decir, que la dialéctica no propone desechar la lógica tradicional para reemplazarla por la lógica dialéctica:

Pensar dialécticamente no significa, pongamos, pensar ilógicamente, no significa descuidar las leyes de la lógica, sino más bien pensar de modo tal que las determinaciones aisladas señalen más allá de sí mismas al entrar en contradicción consigo mismas, que se licuen en cierta medida, al serles aplicadas las categorías lógicas. (Adorno, 2013, p. 98)

Lo que rechaza Adorno es el principio de unidad y la omnipotencia del concepto (Adorno, 2005), porque en la dialéctica, el denominado “irracionalismo” posee su momento de verdad, ya que la razón incurre en contradicciones, pero son momentos de sí misma. (Adorno, 2013). Buscar precisión en la filosofía no significa allanar o asimilar todo en un sistema, porque ella no se desarrolla sistemáticamente, sino a través de constelaciones:

La precisión filosófica en cuanto configuración de momentos es cualitativamente distinta de la univocidad de uno cualquiera de ellos incluso en la configuración, ya que ésta, a su vez, es más que la quintaesencia de sus momentos y otra cosa que ella; pues constelación no es sistema: no se allana, no asimila todo en ella; sino que uno proyecta luz sobre el otro, y las figuras que los momentos singulares forman juntos son unos signos precisos y determinados y un escrito legible. (Adorno, 1969, p. 143)

La noción de constelación, entonces, se concibe desde la diferenciación y no desde la identidad. La filosofía no puede formar un sistema lisa y llanamente porque ni la realidad ni el sujeto son unívocos, uniformes, con un sentido, ser o esencia. Tanto la realidad como el sujeto son contingentes, Adorno explica que la contingencia no puede reducirse a una totalidad, ni a la causalidad. Es la aparición de la no- identidad lo que impide pensar al mundo como conciencia:

La contingencia que surge de repente, no importa en qué lugar, desmiente el dominio universal del espíritu, su identidad con la materia. Es la imagen abstracta y mutilada del en-sí, del sujeto que se ha apoderado de todo lo conmensurable. Cuanto más desconsideradamente insiste sobre la identidad, cuanto más puramente intenta consolidar su dominio, tanto más crece la sombra de la no- identidad (...) En la inexplicabilidad de la contingencia se manifiesta la falsa iniciación de la filosofía de

la identidad: que el mundo no puede ser pensado como producto de la conciencia.
(Adorno, 1986, p. 108)

Por lo antedicho, entonces, la verdad no es posible capturarla en un sistema, sino como una “(...) constelación deviniente.” (Adorno, 2009, p. 16). Por ello, si la verdad no es alcanzable como absolutez permanente, el pensamiento filosófico tampoco puede ser resumido a un sistema cerrado, como así tampoco se puede llegar a conclusiones finales. “Pensar filosóficamente equivale a pensar intermitencias, es como ser interferido por eso que no es pensamiento.” (Ibidem). La filosofía se despliega en un flujo de pensamiento donde se produce constantemente una transformación, ya que de otro modo se convertiría en un pensamiento afirmativo.

Cuando evocamos el término realidad, lo ligamos con la cuestión del materialismo, ya que la filosofía sólo es posible desde y con la realidad, por ello, es propiamente materialista. Tal materialismo tiene su raíz en el marxista, pero se separa de él ya que tal como se afirma en la Introducción a la *Dialéctica negativa*, ha fracasado en su aspiración de cambiar el mundo. ¿De dónde surge esta separación de las ideas de Marx? Por un lado, cuestiona la concepción de la dialéctica solamente como método; segundo descreo en el proletariado como sujeto de la historia, como también el desdibujamiento de las clases sociales, tal como los había descripto Marx. Por último, Adorno en la década de 1960, ha visto y vivido en primera persona la catástrofe del siglo XX, no solo respecto al nazismo, sino también la desilusión de la Revolución rusa como posibilidad de la construcción de una sociedad no alienada. Por ello, tanto el mundo capitalista como el socialista han fracasado, siendo ambos sistemas totalitarios. También durante la década de referencia, Adorno descreo de la posibilidad transformadora de los movimientos estudiantiles, dado que no solo han quedado atados a la praxis por la praxis misma sin el momento dialéctico de la reflexión; sino que también supone que no poseen la suficiente

fuerza revolucionaria. Todo lo cual hace que Adorno tema que tales movimientos justifiquen el surgimiento nuevamente del fascismo.

En *Lecciones de dialéctica negativa*, también dictadas en la década de 1960, sostiene que el materialismo posee dos problemas: por un lado, la relación entre concepto y cosa, cuyo dificultad emerge como núcleo de reflexión para poder repensar la dialéctica hegeliana. Por otro lado, el problema de la construcción del conocimiento, que desde la tradición filosófica ha quedado constreñido al método. Estos dos núcleos, desde la tradición han sido concebidos falsamente porque no se los ha pensado desde la dialéctica materialista. Esto significa que no pueden ser caracterizados de manera rígida, más bien se los debe considerar en su permanente transformación y movimiento.

Ya habíamos referido que a la dialéctica la podíamos analizar desde dos grandes perspectivas: una lógica y otra fenomenológica. Para acercar la lupa a la cuestión del materialismo hacemos hincapié en la arista fenoménica, en tanto se debe tener en cuenta la tensión existente entre sujeto y objeto, ya que si bien se anudan dialécticamente poseen distinta entidad, porque no pueden ser reducidos uno al otro. Esta tensión no hay que perderla de vista, porque escapa a la noción moderna de realidad y por lo tanto de conocimiento, ya que, dialécticamente, no existe un sujeto que observe la realidad inmediata y por lo tanto tampoco es posible que solo a través del pensamiento pueda ser transformada cualitativamente. Desde esta perspectiva es propiamente materialista, ya que “trata de superar la doctrina de “lo primero”, así como su pretensión de universalidad y de totalidad, enfrentando a la teoría del conocimiento” (Cruz, 2017.). Según Cruz, la determinación materialista y negativa de Adorno se expresa en la conciencia dialéctica de la mediación entre el sujeto y el objeto. La dialéctica negativa trata, de comprender una relación inmanente y material entre sujeto y objeto, no basada en la identidad o la trascendencia, sino en su recíproco carácter mediado. Tanto el sujeto como

el objeto se determinan a través de la actividad del sujeto, es decir, este sujeto es el mediador del objeto.

La relación que acabamos de describir es vectorial ya que en el marco del pensamiento de Adorno, no puede existir ninguna forma de sustancialización, no sólo la del sujeto, sino también la del objeto o de la sociedad, que suponga el olvido de la tensión en la que se encuentran. La desaparición de esta relación dialéctica provoca relaciones de dominio. De aquí que cobra sentido tanto la función crítica de la sociedad establecida, como la esperanza de que esta sociedad pueda ser cambiada, ya que dialécticamente siempre está la posibilidad de la negación como desborde a través de la práctica constante de la razón crítica.

Por último, y en relación a lo real, emerge la cuestión del término concreto, ya que en un sentido se relaciona con el problema de lo real. En sentido amplio, podemos distinguir algunas acepciones del término concreto: por un lado, concebirlo como inmanente, en contraposición de lo trascendente; en segundo lugar, identificarlo con lo particular e individual, frente a lo universal o general; en tercer lugar como lo efectivamente real. En la dialéctica hegeliana la noción de concreto significa que la razón ha logrado una mayor determinación de lo real, por ello mientras más mediado por la razón se encuentre lo real es más concreto. Por lo tanto, lo singular es lo más abstracto, y lo universal es lo más concreto. En el marco de la dialéctica hegeliana el concepto (lógica) o el espíritu absoluto (fenomenológico) son los momentos más concretos porque son los más determinados racionalmente. Desde la perspectiva de Adorno, esta última noción de concreto queda rechazada. Lo concreto se relaciona con el sentido de “lo efectivamente real”, sin perder de vista lo individual inmanente, ya que la filosofía no puede tener como objeto de estudio ningún concepto abstracto. La noción de abstracto se desploma ante el ente concreto (Adorno, 2005). De aquí, es que para la dialéctica negativa lo real nunca queda sintetizado en un concepto, e interpretarlo es lo que hace posible su transformación, pero no como solución abstracta ni absoluta, porque lo real no posee una

concatenación lógica ni es unívoca, es fragmentaria. Para Adorno, la interpretación de lo fragmentario es lo que el materialismo ha denominado con el término dialéctica, porque sólo dialécticamente le parece posible la interpretación filosófica.

Segunda parte
La estética como parte de la dialéctica negativa

Introducción

En la primera parte recorrimos la crítica de Adorno en torno a la tradición filosófica. Esta revisión nos permitió afirmar que la filosofía es inconcebible fuera de la diversidad, multiplicidad, contingencia y contradicción de lo real. En esa reflexión también sostuvimos que Adorno posee una noción de razón crítica dialéctica respecto de la razón moderna, porque esta última es estrecha en cuanto supone que todo lo existente es inmodificable, por lo tanto, medible, calculable y sin posibilidad de cambio, como tampoco puede someterse a su propia crítica, y por ello es pura afirmación. En este sentido se rescató la obra hegeliana, porque incorpora la negación como así también el pensamiento como proceso (para Adorno como un film), otorgando, de este modo, la posibilidad de separarse de las concepciones regladas y particulares, para concebir la totalidad en movimiento y por lo tanto pasible de cambios y modificaciones.

Adorno se sitúa fuera de la noción de cálculo, fórmula y sistema, en el sentido que estos conceptos tomaron finalmente con las ciencias positivas. Así, sostiene que el pensamiento no reglado es afín a la dialéctica, la cual, en cuanto crítica al sistema, recuerda lo que estaría fuera del sistema; y la fuerza que libera al movimiento dialéctico en el conocimiento es la que se revela contra el sistema. Tal pensamiento no reglado consiste en el desarrollo y práctica de la razón crítica en tanto emancipatoria, histórica, abierta, múltiple y que tiene en cuenta tanto lo temporal como lo cultural. La filosofía, entonces, es un pensamiento crítico siempre abierto que se renueva constantemente. En este sentido, Max Horkheimer afirma en “La función social de la filosofía” (publicado en *Teoría crítica*) que su función social consiste,

(...) en el desarrollo del pensamiento crítico y dialéctico. La filosofía es el intento metódico y perseverante de introducir la razón en el mundo; eso hace que su posición sea precaria y cuestionada. La filosofía es incómoda, obstinada y, además, carece de utilidad inmediata; es, pues, una verdadera fuente de contrariedades. (Horkheimer, 2003, p. 285)

La tarea de la filosofía es interpretar una realidad carente de intenciones, por esta razón construyen figuras “(...) de imágenes a partir de los elementos aislados de la realidad.” (Adorno, 1991, p. 89). En este sentido, en *Crítica a la razón instrumental* se afirma que

(...) toda noción debe ser contemplada como un fragmento de una verdad que lo involucra todo y en la cual la noción alcanza su verdadero significado. Ir construyendo la verdad a partir de tales fragmentos constituye precisamente la tarea más importante de la filosofía. (Horkheimer, 2007, p. 161)

Si la filosofía, por un lado, queda fuera del cálculo, del pensamiento reglado, teniendo la posibilidad de decir algo sobre lo que no se puede hablar; y por otro lado, entre los presupuestos fundamentales de la interpretación filosófica, está “(...) la deconstrucción en pequeños elementos carentes de toda intención.” (Adorno, 1991, p. 91), ¿qué podrá hablar? Para Adorno, también pueden hablar las manifestaciones artísticas como instancia de superación del modelo racionalista impuesto en Occidente, con posibilidad de deconstruir y reconstruir los fragmentos de la realidad. En este punto, se debe hacer “(...) un esfuerzo fuertemente imaginativo, incluso utópico que trascienda los límites de la realidad.” (Jay, 1989, p. 138). Tal esfuerzo imaginativo debe ponerse en las obras de arte en tanto negatividad que no permite eternizar el presente (Ibidem). Para Wellmer (2013) los conceptos de negación y negatividad en el pensamiento adorniano son centrales para hacer posible a la filosofía, cuya ejecución se realiza a través de la crítica, “(...) como crítica del lenguaje, de la sociedad y del

arte.” (p. 225). Adorno claramente expone en “Carta abierta a Max Horkheimer” de 1965 (publicado en *Miscelania I*), la visión en torno a la filosofía y su tarea. Comienza su argumentación afirmando que la filosofía no puede quedar constreñida solamente a un análisis social, aunque su motivación sea la indignación frente a la injusticia social. Tal injusticia es determinante para abordar la reflexión en torno a la relación teoría- praxis y también para enfocarse en el problema de la manipulación social. Adorno afirma que a dichos núcleos problemáticos los pudo vislumbrar desde el comienzo de su producción filosófica a partir del análisis estético. Por ello, se autocaracteriza como determinado por su doble capacidad: artística y reflexiva.

Pero yo era, por mi procedencia y mis primeras tendencias, artista, músico, más animado por el deseo de aclarar las cosas con el arte y su posibilidad en la actualidad, deseo en que también se perfilaba lo objetivo, la vislumbre de la insuficiencia de la actitud estética ingenua a la vista de la tendencia social (...) El esteticismo no es algo exterior al arte, no es su pecado original: lo será sólo para el éticamente estrecho. Acompaña al arte mismo justamente donde éste más riguroso se muestra: en la pura crítica del espíritu del mundo. (Adorno, 2010, p. 152 - 153)

Para Adorno el artista debe permanecer en una posición de pensamiento crítico. De hecho sostiene que el artista que cree haber logrado su arte con su estilo, ya perdió el elemento propio del mismo arte, porque si ubicamos al arte como posibilidad de desarrollo de la dialéctica negativa y como agente de captación de lo real, siempre debe ser desbordado, es decir, negado. Esto significa que la dialéctica exige comprender que no se puede estar en un marco de seguridad.

(...) algo, en general, sumamente característico de la dialéctica, que tiene como nervio vital disolver lo cosificado, endurecido, solidificado, y no simplemente enfrentándole

aquello que se supone vivo e inmediato, sino usando lo endurecido, percibiendo por así decir la vida coagulada, el trabajo coagulado, lo allí sedimentado, sobrepasando así lo endurecido y solidificado y haciéndolo mover, en cierto modo, a partir de su propia fuerza, esto es, a partir de la vida que se ha condensado en las cosas y los conceptos que tenemos, en extrañamiento, frente a nosotros. (Adorno, 2013, p. 114)

La cosificación y condensación de las cosas en conceptos rígidos se expresa a través de un lenguaje también cosificado, condensado e instrumentalizado, que se desarrolló especialmente en la Ilustración, porque expresa a la razón instrumental. Pierde su función de imagen, porque se constriñe a la experiencia como observación de lo particular, imposibilitando la libertad de expresión. Tal libertad de expresión a partir de la Ilustración, queda limitada sólo a algunas obras de arte que no son imitación de lo ya existente. El arte, en general, queda subsumido a un lenguaje carente de significaciones profundas. Desaparece la antítesis entre arte y ciencia para convertirse ambas disciplinas en administrables. Por ello, el esfuerzo de la filosofía es el mismo que el del arte en tanto intento de desenmascarar al lenguaje cosificado, y en tanto expresión del sufrimiento humano:

La filosofía tiene en común con el arte el reflejar mediante el lenguaje el sufrimiento, llevándolo hacia la esfera de experiencia y recuerdo (...) La filosofía representa el esfuerzo consciente para fundir todo nuestro conocimiento y toda nuestra intelección en una estructura idiomática en la cual se llama a las cosas por su nombre verdadero. No espera, sin embargo, hallar estos nombres en palabras o frases aisladas (...), sino en el continuado esfuerzo teórico de exponer la verdad filosófica. (Horkheimer, 2007, p. 172)

Ambos, el arte y la filosofía, deben buscar tanto la crítica como la autocrítica, discurrir en la tensión entre pensamiento y realidad, concepto y objeto, identidad y no identidad. La tarea

del crítico es revisar las disonancias que se producen en la totalidad administrada, “(...) esas fisuras en la red social, esos momentos de no armonía y discrepancia, mediante los cuales lo no verdadero del pensamiento es revelado, y que hacen visibles destellos de otra vida.” (Benhabib, 2005, p. 105). Seyla Benhabib habla del Método de disonancia emancipatoria para referirse a la búsqueda de los momentos que revelan resistencia y sufrimientos, en los que se pone de manifiesto el potencial humano para desafiar al mundo administrado. Desde nuestra perspectiva, dicho potencial se encuentra también en las imágenes del arte que recogen lo pequeño; en términos de Adorno la micrología, lugar de la metafísica: “(...) la micrología es el lugar de la metafísica, su refugio ante la totalidad.” (Adorno, 2005, p. 405)

La noción de micrología aborda directamente el problema de la verdad porque en sentido dialéctico se encuentra en el proceso, en donde el objeto mismo de conocimiento no es unívoco porque también está en movimiento, por lo tanto, para poder rondar y abordar a la verdad se debe realizar una “(...) mirada micrológica que se hunde en lo singular, bajo la que lo rígido y al parecer unívoco y al parecer determinado empieza a moverse.” (Adorno, 2013, p. 197). Desde la singularidad, este acercamiento micrológico no puede verse aisladamente, porque la dialéctica exige que cada parte se encuentre en constelación, por lo tanto lo pequeño debe relacionarse dialécticamente con el todo, sin ser subsumido por este último: “(...) el problema de la dialéctica sería no simplemente detenerse en el momento de la discontinuidad, sino conectar entre sí los momentos de la continuidad y la discontinuidad misma como mediadas una por la otra.” (p. 266)

Así, la filosofía encuentra su posibilidad solamente en el marco dialéctico negativo, que se mueve entre el concepto y el no- concepto, ambos posibilitadores de la ampliación en la captación de lo real y del desarrollo de la razón crítica. El concepto se desarrolla en el pensamiento especulativo y el no- concepto, cuyo vehículo es también el arte, desde el pensamiento no reglado.

De este modo, la dialéctica le permite a Adorno exponer sus deliberaciones en forma yuxtapuesta, conformando un entramado de reflexiones muy complejas con ejemplos sobre cuestiones menores, aparentemente sin importancia, pero que le dan cuerpo argumentativo a la totalidad de la reflexión. En consecuencia, el fragmento, detalle o margen por un lado, y la revisión crítica de las expresiones sociales tanto del presente como del pasado, son las que posibilitan su pensamiento dialéctico. Así, el pensamiento no identitario, cuyo motor es la negatividad, surge como vector constitutivo de la dialéctica negativa, es decir, de la filosofía, que persigue el análisis crítico de la sociedad a través del estudio (también crítico) de distintos planos en los que ella se despliega, y donde queda incluido el arte. Adorno, a través del examen de las expresiones artísticas, especialmente menores, estudia las contradicciones o negatividades, con el fin de contribuir a iluminar el conjunto. Para este autor la dialéctica, que se despliega tanto en el plano metodológico, como ontológico, lógico y óntico, es la que posibilita a la filosofía, la que no es viable si se la encierra en una totalidad o sistema finito. Es por ello que todas las manifestaciones humanas forman parte del mismo proceso dialéctico en cuanto contienen la posibilidad del análisis de la particularidad con respecto a la totalidad, y como tales, muestran un fragmento de verdad y son inagotables.

Por lo antedicho, la lectura de Adorno es compleja y sería un error encasillarlo dentro de un sistema filosófico cerrado, porque constantemente se desborda a sí mismo. En este sentido Andrés Sánchez Pascual (1985), en el Prólogo a *Impromptus: serie de artículos musicales impresos de nuevo*, afirma:

Se tiene a Adorno por un filósofo – pero hermético; por un sociólogo -pero especulativo; por un moralista – pero de cosas mínimas; por un dialéctico – pero negativo; por un esteta – pero teórico. Alguien parece haber oído que era también un analista y crítico musical.” (p. 5)

El pensamiento adorniano es sumamente rico y variado. Dentro de éste, también se encuentra el arte en tanto manifestación humana, que también contribuye a la interpretación filosófica. Dicha interpretación no puede consistir en la identidad de ella misma (identidad del concepto), ya que el pensamiento dialéctico no permite quedar encerrado en identidades conceptuales, puesto que significaría su misma imposibilidad. Pero tampoco la filosofía puede quedar limitada al arte, porque también permanecería encerrada en un corpus pre definido, cuando en realidad la filosofía toma todo lo heterogéneo. También Adorno afirma en *Dialéctica negativa* que la filosofía debe emprender el esfuerzo de superar el concepto por medio del concepto, porque no puede prescindir de la especulación. Por ello,

El arte y la filosofía no coinciden en la forma o en el proceso constructivo, sino en un comportamiento que prohíbe toda pseudomorfosis. Ambos se mantienen fieles a su contenido específico a través de su oposición a él; el arte, haciéndole dengues a sus propios significados; la filosofía despegándose de toda inmediatez. (Adorno, 2005, p. 23)

La filosofía y el arte rechazan todo lo que se encuentre predefinido, sistemático y con un fin preestablecido. Ambos se despliegan en el marco de la libertad, es decir, en el pensamiento no reglado, cuyo compromiso es el desarrollo tanto de la autocrítica, como de la crítica a la sociedad y sus consecuencias éticas, desde la visión micrológica. El arte contribuye a la captación de la realidad y por ello, a la filosofía, cuyo objetivo es la interpretación de la realidad que se presenta en imágenes carentes de intención.

Por lo expuesto, el hilo conductor de la Segunda parte es tomar a la estética como parte constitutiva de la dialéctica negativa. Para ello, seguiremos el mismo criterio que desarrollamos en la Primera, es decir, tomaremos como punto de referencia el pensamiento hegeliano, clave para Adorno en términos de separación de la modernidad, en cuanto modo de asir la realidad,

tal como menciona Jay (1984) en la filosofía como en la teoría estética de Adorno hay una innegable elemento hegeliano.

Por otra parte, así como trajimos cuestiones que trabaja Max Horkheimer en la medida en que según nuestra perspectiva contribuyeron a la lectura de vectores de la dialéctica negativa, en la Segunda parte traemos cuestiones que aborda Walter Benjamin, en la medida, siempre desde nuestra perspectiva, en que aportan elementos para pensar las expresiones artísticas como parte de la dialéctica negativa. En este sentido, la lectura de Benjamin ha sido de suma importancia, ya que Adorno incorpora tanto reflexiones filosóficas, como cuestiones metodológicas, y también vocabulario estético benjaminiano. Por lo antedicho, es que describimos las coincidencias entre estos autores, no el debate entre Adorno y Benjamin.

La Segunda parte consta de tres capítulos y un apartado de Consideraciones finales. En el primero abordamos vectores dialécticos fundamentales para comprender la importancia del arte dentro de la dialéctica negativa. En el segundo, trabajamos el arte como lenguaje posibilitador para interpretar lo real. En el tercer capítulo tratamos el arte en relación a la sociedad como manifestación humana pasible de abordar un análisis social crítico.

Capítulo 1

Planos dialécticos para la reflexión en torno al arte

La línea argumentativa de la Primera parte se centró en tomar a la dialéctica hegeliana como punto de partida y desde allí analizamos su importancia tanto en las coincidencias como en las disidencias respecto de la dialéctica negativa, para culminar en cuestiones propias de esta última. El criterio que usamos para abordar los vectores dialécticos no fue caprichoso, sino que se desprendió de la lectura de la obra de Adorno, donde encontramos que el mismo autor refiere y compara su dialéctica con la hegeliana. Tales consideraciones revelan un tono de admiración de Adorno respecto de Hegel, incluso cuando toma posturas críticas. En consecuencia, para abordar la importancia de las expresiones artísticas en la configuración de la dialéctica negativa, utilizamos el mismo criterio, es por ello que en nuestras consideraciones tenemos presente a Hegel.

Desde la perspectiva hegeliana, el arte es más concreto que la naturaleza, ya que está más determinado por el espíritu, es actividad propia del espíritu. Los objetos del arte son libres y se encuentran enriquecidos por la imaginación, la que según Hegel no puede alcanzar la ciencia, porque queda limitada, al no aprehender la multiplicidad inagotable de las producciones del espíritu. La ciencia sólo se ocupa de lo necesario, sin entrar a considerar la belleza que existe en la naturaleza, la cual no forma parte de la necesidad sino de la imaginación, es decir, que el arte escapa a las ciencias y a sus principios, ya que la ciencia no se ocupa de lo diverso y múltiple, sino de las regularidades en la naturaleza. Por el contrario, el arte, si se mantiene independiente a cualquier otro fin extraño a sí mismo, es libre en su fin y en sus medios y se

acerca a la verdad. Por este motivo, expresa los intereses y verdades más profundas de la humanidad (Hegel, 2006). Esta consideración de la dialéctica es muy importante para el estudio de la dialéctica negativa, ya que se puede pensar al arte como un medio también válido de conocimiento, no sólo como un dato más, sino como posibilitador de la experiencia propiamente dicha.

Cabe recordar que en la Primera parte mencionamos la cuestión de la experiencia y el lenguaje. Sostuvimos que la Ilustración redujo tanto al pensamiento como a la experiencia y al lenguaje, porque los circunscribió a la razón formalizada, instrumentalizada y subjetiva. En este sentido dijimos que para Adorno el pensamiento consiste fundamentalmente en la reflexión sobre la realidad y su contenido, por lo tanto no puede reducirse al decurso lógico-formal, sino que coincide con la capacidad de hacer experiencias. Repetimos que para Adorno pensar y hacer experiencias espirituales son una y la misma cosa, porque tanto la teoría como la experiencia espiritual deben estar en interacción, ya que la primera intenta asir lo real, y la segunda excede la realidad: “Teoría y experiencia espiritual necesitan estar en interacción. La primera no contiene respuestas para todo, sino que reacciona frente a un mundo falso hasta la médula. La teoría carece de jurisdicción sobre lo que pueda escapar a la del mundo.” (Adorno, 2005, p. 39). En el marco de la dialéctica, la noción de experiencia no queda limitada a la mera particularidad ni se encuentra aisladamente, ni se refiere a la experiencia sensible, sino que forma parte del mismo proceso dialéctico. En este sentido Hegel en *Fenomenología del espíritu*, trabaja tal noción, caracterizándola como

“(…) el movimiento en que lo inmediato, lo no experimentado, es decir, lo abstracto, ya pertenezca al ser sensible o a lo simple solamente pensado, se extraña, para luego retomar a sí mismo de ese extrañamiento, y es solamente así como es expuesto en su realidad y su verdad, en cuanto patrimonio de la conciencia.” (Hegel, 1992, p. 26)

En la determinación de la experiencia hegeliana se hace referencia a la noción de inmediatez, la cual también es constitutiva a la dialéctica. Adorno sigue la perspectiva hegeliana tanto de inmediatez como de experiencia. Respecto de esta última, Adorno la toma como totalidad que exige un movimiento de extrañamiento para entrar en verdad, aunque no debe ser elevada como método absoluto de conocimiento porque, de otra manera, sería un reduccionismo de lo real. En la lectura que hace Adorno de la noción de experiencia hegeliana, sostiene que si bien esta exige la experiencia de la misma conciencia, también se encuentra dentro de ella la realidad social en su totalidad y quien hace esta experiencia es el hombre completo, explícito, dueño de todas sus capacidades y de ninguna manera un sujeto trascendental y de ninguna manera tampoco tan sólo un sujeto experimental, que se limita a registrar algún tipo de dato y detalle sensible. (Adorno, 2013, p. 168). Tal como afirma Martin Jay (1989), la experiencia es pre científica (no- científica), pero a la vez, no se constituye como un dato más, es decir, puede ser parte de la investigación social dialéctica como enfoque de la experiencia precientífica del hombre, en tanto se reconozca la imaginación estética, la fantasía, como un depósito de genuinas aspiraciones humanas. De hecho, para Adorno uno de los problemas de la sociedad es haber perdido las verdaderas experiencias, porque los hombres experimentan al mundo como una estructura cerrada donde todo ya se encuentra preconfigurado:

“(...) en el sentido de que en realidad, todo lo que hay en general de experiencia posible es experimentado de antemano por los hombres o considerado como algo ya preformado socialmente, que en la realidad la experiencia de lo nuevo en un sentido serio, enfático queda excluida, que el mundo, dicho económicamente tiende a recaer en la reproducción amplificada. Es entonces (...) el fenómeno del mundo administrado.” (Adorno, 2013, p. 316)

Otro aspecto fundamental para la experiencia es la noción de inmediatez, que en la dialéctica hegeliana, puede considerarse desde dos perspectivas distintas: por un lado, como lo meramente dado, denominada por Hegel (1992) inmediatez abstracta. Por otro lado, inmediatez propiamente dicha, que no se refiere al mero dato, o lo que se da en el ámbito del ser, sino que se refiere a la síntesis o resultado del mismo proceso, es decir en el concepto, para Hegel inmediatez interior. Es por ello que denomina a esta última vuelta a la inmediatez o recaída en la inmediatez. La recaída en la inmediatez es criterio de verdad, porque está dada a través de la relación (movimiento) entre lo particular - universal, parte – todo, génesis –estructura o finitud-infinitud.

Ya habíamos mencionado en la Primera parte del presente trabajo la cuestión de la relación entre parte-todo, universal- particular y verdad, en donde, en la relación entre lo universal y lo particular, este último es lo que primero aparece, pero desde la perspectiva del todo, primero es lo universal. Por lo tanto, la verdad queda ligada a la tensión con la totalidad o, en términos adornianos, al campo de fuerzas o constelación, aunque fácticamente sea lo particular a lo que primero tenemos acceso. Asimismo, lo primero es lo particular que se contradice para lograr una mayor determinación; tal contradicción dialéctica no implica el rechazo al principio de no- contradicción. La cuestión de la dialéctica hegeliana no es el rechazo al principio de no-contradicción, ya que no queda rechazado, sino que otorga la posibilidad de realizar un análisis del movimiento que constituye la identidad (Samaja, 2010). Por lo tanto, la identidad es la síntesis de un proceso de diferencia y oposición, y en ella radica una significación superadora de la discrepancia.

En divergencia con esta última descripción, para la dialéctica negativa la identidad no es total porque esta desigualdad es la condición por la cual es posible negar la verdad absolutamente permanente. La verdad en el marco de la dialéctica negativa no es absoluta, porque si fuese así, por un lado el fin ya estaría anticipado desde el inicio, y por otro lado, la

contradicción o negatividad (motor de la dialéctica) sería aparente y no real. Por esta razón insistimos una vez más: Adorno afirma que la filosofía es posible en tanto prevalezca la noción de lo no-idéntico y la no-verdad. Pero, a pesar de esta diferencia entre la dialéctica hegeliana y la negativa, la noción de inmediatez en el marco de esta última incorpora las características descritas por Hegel en cuanto no es meramente un dato, sino que conlleva un proceso formativo interno:

“(…) la mediación de la inmediatez es una determinación reflexiva, que sólo tiene sentido en relación con su opuesto, lo inmediato. Nada hay que no esté mediado; por lo tanto, como insistió Hegel, la mediación se refiere siempre a algo mediado y sin éste tampoco existiría ella misma.” (Adorno, 2005, p. 174)

En la dialéctica en general, el paso de un momento a otro no es sumativo, es cualitativo, por lo tanto la recaída en la inmediatez significa este proceso relacional que hace posible el cambio cualitativo (en términos de Samaja: transmutación) de la finitud a la infinitud, como proceso de una mayor determinación, y logra así la identidad.

“De esta manera, la *cosa* se comprende como *un sistema de relaciones que ha recaído en la inmediatez y adquirido la “figura” de la cosa*, sin tener que renunciar por ello a su historia formativa mediante propiedades que se determinan a través de un ciclo de interacciones.” (Samaja, 2000, p. 147)

La consecuencia de la recaída en la inmediatez es el surgimiento de la identidad, pero no simple, sino que en ella está contenida la historia y relación de contradicciones que finalizaron en esa identidad. Por lo tanto desde la perspectiva dialéctica, la identidad no puede desprenderse de la riqueza histórica que posee (en tanto historia formativa o interna). Pero también, desde la dialéctica hegeliana, la identidad es constitutiva, porque surge en el tercer momento (concepto), que no consiste en el devenir ni en la reflexión sobre lo que es, sino en la

conservación que implica también una superación, es decir, un movimiento sintetizador del ser y la esencia, que asume el desarrollo (la historia) de ambos como una totalidad fundante. La contradicción interna de este tercer momento se encuentra en la noción de identidad, cuyos componentes constitutivos contradictorios son universalidad- particularidad. Desde aquí, entonces, comprendemos más acabadamente la afirmación que hicimos en la Primera parte del trabajo, donde sostuvimos que la inmediatez desde la perspectiva dialéctica no es una mera inmediatez en el sentido empirista de la simple experiencia, porque hay historia en la verdad (Adorno, 1986), historia interna, recuerdo, aunque, a diferencia de Hegel, la identidad, para Adorno, no sea permanente.

Por lo dicho, es que para Adorno no es posible la inmediatez como búsqueda de verdades sustantivas; “(...) su pensamiento estaba siempre arraigado a una suerte de ironía cósmica, una negativa a descansar en alguna parte y decir finalmente: “Aquí es donde yace la verdad.” (Jay, 1989, p. 122). De este modo, tanto la inmediatez como la experiencia se constituyen, en el marco dialéctico, como proceso histórico formativo dinámico que nos ubica en la relación de tensiones entre lo particular discontinuo y lo universal (estructural o infinito), en donde es necesario lo meramente inmediato como punto de arranque para ser mediado, porque tanto lo inmediato como la inmediatez no se oponen rígidamente sino que se producen y reproducen recíprocamente, se forman de nuevo a cada nivel y únicamente en la unidad del todo se desvanecen reconciliados (Adorno, 1969, p. 94) . La experiencia

(...) aparece (...) como la manera en que la conciencia, al contemplarse, se experimenta a sí misma como una suerte de objeto, y cómo en la progresión de esta experiencia (...) tanto el objeto contemplado como el sujeto contemplador se modifican a sí mismos, se alteran a sí mismos. (Adorno, 2013, p. 154)

Tanto la inmediatez como la experiencia son momentos que se relacionan dialécticamente, es decir se necesitan mutuamente. Para Thomas Weber (2014), la experiencia es una manera de apropiación en la que el sujeto y el objeto se articulan transformándose mutuamente. De este modo se desecha la noción de inmediatez como lo meramente dado, y también el concepto empirista de experiencia que posee una perspectiva atomística-mecánica (Adorno, 1969). Para Adorno la concepción empirista de experiencia es ingenua, porque se toma como verdad lo que primero aparece, es decir lo particular, pero en la dialéctica hegeliana lo que primero aparece es lo más abstracto y general, es el comienzo. Según Adorno, éste es un aporte fundamental de la dialéctica hegeliana, porque tal filosofía se convierte “(...) en la fórmula de la general obligación de no ser ingenuo.” (p. 90). Tanto la inmediatez como la experiencia son posibles en tanto fruto del proceso interno que implica transformación. Una de las características de la dialéctica negativa, a diferencia de la hegeliana, es su materialismo, por lo tanto, no solo se manifiesta en su sentido interno, sino que también lo hace en su sentido externo, tal como en el ámbito de lo social. El análisis de tal ámbito se puede abordar en torno a dos planos dialécticos: uno el arte considerado como lenguaje en cuanto es la expresión del estado de la sociedad alienada; y de allí el segundo plano: el arte en relación a la sociedad.

Otra diferenciación importante de la dialéctica negativa con la hegeliana, respecto del arte, es que si bien en el marco de la dialéctica hegeliana es un momento constitutivo, queda finalmente subsumido en un momento de mayor determinación. Ya dijimos que para Hegel el arte expresa los intereses y verdades más profundos de la humanidad, porque supera a la razón lógica, limitada al campo de la ciencia en tanto que estudia las regularidades de la naturaleza, y por lo tanto está imposibilitada de asir los productos de la imaginación. Adorno toma estas consideraciones hegelianas, porque también amplía los márgenes del arte respecto de la ciencia, tal como se la concibió a partir de la modernidad.

La obra de arte no puede equipararse crudamente con una cosa que la lógica de su estructura podría (...) someter palmariamente a prueba. Primero debe siquiera experimentarse esa ruptura estética del concepto de construcción. Si se produce un artefacto sólo como una cosa que funciona exactamente según la regularidad de las ciencias naturales, esto no es aún una obra de arte (...) el olvido de que las obras de arte no son nada verbal, sino vehículos de algo espiritual, tienta tanto porque se combina con la razón intransigente en la racionalización de los procedimientos. (Adorno, 2006, p. 186 - 187)

El arte es portador de una verdad distinta a la de la de las ciencias y, en este sentido, la estética hegeliana le permite a Adorno reflexionar sobre la importancia de las expresiones artísticas como portadoras de fragmentos de verdad. Cabe aclarar que las reflexiones adornianas en torno del arte parten generalmente de especulaciones sobre la música, que después el filósofo extrapola hacia cuestiones del arte en general y luego hacia consideraciones en torno a la reflexión filosófica. En este sentido, el único texto consultado, que no parte de reflexiones musicales sino de deliberaciones en torno al arte es *Teoría estética*.

Tanto la lectura de los textos musicales de Adorno como de *Teoría estética* deben también leerse dialécticamente, ya que confluyen en ellos diversos planos dialécticos y de ese modo podríamos decir que conforman un pensamiento que denominamos *curvo* o *redondo*, porque trabaja sus argumentos no linealmente sino más bien girando en torno a la cuestión sobre la cual se está reflexionando, y en *ese rondar en torno a* va abriendo nuevos planos que luego llevan a las primeras líneas dialécticas de reflexión. También, a través de la bifurcación en distintos planos dialécticos, se va haciendo foco en diversos problemas que hacen a la cuestión

para luego relacionarlos con el todo, es decir, hay un juego constante de lo particular a lo general y viceversa³¹.

La música, principalmente, es la llave que utiliza Adorno para abordar las reflexiones dialécticas. Es pertinente destacar que en la dialéctica hegeliana aquella ocupa un lugar también importante. La postura de Hegel, respecto de la música, le otorga una vez más a Adorno la posibilidad de continuar con la reflexión acerca del problema de la verdad. La música, para Hegel, posee la característica de desaparecer rápidamente, su forma sensible no es fija, es decir “(...) se desvanece tan pronto como se haya producido.” (Hegel, 2006, p. 296). Dicha característica descrita sustenta la cuestión trabajada en la Primera parte respecto al problema de la verdad, en el sentido en que ésta no necesariamente debe estar relacionada con la permanencia y la inmutabilidad. La verdad para Adorno no es inmutable, es decir, tiene una determinación histórica. Dialécticamente hablando, la verdad es transitoria, y la música posee la característica no sólo de la infinitud sino también de la efimeridad. Según Adorno, la ejecución musical es dialéctica porque cuando “(...) está ricamente organizada tiene que oírse multidimensionalmente, a la vez hacia adelante y hacia atrás.” (Adorno, 1969, p. 177). Su

³¹ La descripción del pensamiento curvo que se va bifurcando en distintos senderos no es una idea totalmente nuestra. La imagen surge con nuestra lectura del cuento *El jardín de los senderos que se bifurcan* (2013), de Jorge Luis Borges, escrito en 1941. Allí, por un lado, aparece una reflexión de uno de los personajes del cuento: “Antes de exhumar la carta yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjuré otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar infinitamente.” (p. 112) A esta breve afirmación, dialécticamente hablando, habría que agregarle que si bien la última página es idéntica a la primera, no son absolutamente idénticas porque ha quedado transformada por su historia interna. En este sentido, es llamativo que las primeras reflexiones de Adorno durante las décadas de 1920 y 1930 sean principalmente en torno a cuestiones del arte (música) y que la obra que estaba escribiendo al momento de morir fuera *Teoría estética*. Como así también, hay que destacar que la pregunta sobre la posibilidad de la filosofía es expuesta en 1931 (*Actualidad de la filosofía*) y luego Adorno reflexiona en torno a la misma pregunta en la década de 1960 (*Dialéctica negativa*). Jay (1984) afirma que muchos de los temas desarrollados en *Dialéctica Negativa* estaban presentes en “Actualidad de La Filosofía”. Agregamos que tales planteos fueron tomando nuevas interpretaciones, dado que en la dialéctica cada noción va adquiriendo nuevos sentidos, ya que queda anudada a la realidad discontinua. Por otro lado, en el cuento aparece el laberinto constituido por caminos que se bifurcan constantemente y cada uno de los senderos podría ser transitado. En Borges la posibilidad de tránsito está dada, porque cada sendero es un plano temporal; en Adorno cada sendero es un plano dialéctico. Cabe aclarar que Borges y Adorno no tuvieron ninguna relación, pero traemos a colación este cuento ya que nuestro pensamieto (al igual que el dialéctico) no transcurre linealmente. Este cuento de Borges nos llevó a realizar una analogía con el transcurrir del pensamiento adorniano, ya que no es posible leerlo linealmente.

organización temporal se estructura entre lo conocido y lo desconocido (lo pasado y lo nuevo), y para establecer el sentido hay que tener en cuenta todo lo que ha precedido al instante. La aprehensión de la totalidad es posible desde la no-identidad del instante porque es distinto, pero encuentra la verdad no en la parte sino en el retroceso y avance (p. 178).

Por otro lado, la limitación que posee la música en el marco del pensamiento hegeliano, aparte de ser efímera, es que sigue las leyes armónicas del sonido, las que se basan en relaciones de número y cantidad (Hegel, 2006). Esta limitación que observa Hegel, desde la perspectiva de la dialéctica negativa queda totalmente cuestionada, ya que Adorno justamente revaloriza primeramente lo efímero y “(...) en la medida en que la música es contraria a la concreción material, es contraria a lo inequívoco del concepto.” (Adorno, 2007, p. 30). Por lo antedicho es que Adorno valora especialmente a la música de vanguardia, particularmente a Arnold Schönberg³², porque en sus composiciones se pierde la regularidad y la simetría y por ende la previsibilidad. Por lo tanto, desborda constantemente cualquier riesgo de fijeza. Para Adorno, este compositor musical llevaba al extremo la tonalidad hasta que alcanzaba su desborde (negación), resultando así la atonalidad. Pero su importancia fundamental no se encuentra solamente en el logro de la disonancia, sino fundamentalmente en “(...) la eliminación del anterior idioma musical convencional.” (p. 39). Así resulta que el sonido es despojado de su carácter estático, dinamizándose a través del momento siempre presente de lo irreconciliado. Girar en torno a la música dodecafónica abre el sendero para transitar este lenguaje musical

32 Arnold Schönberg (1874- 1951), después de la Primera guerra mundial prescinde en la composición musical de los cánones de la tonalidad y rechaza los intervalos propios del régimen tonal. Al nuevo sistema se lo llama primero *atonal* y luego *dodecafónico*, por basarse en el uso de doce notas de la escala temperada, otorgándole a cada una de ellas igual valor en el discurso sonoro. El núcleo cohesionador de este sistema es la *serie*. Ésta consiste en la sucesión de las doce notas de la escala cromática dispuestas, según el gusto del autor, en un orden preestablecido reiterado a lo largo de la composición. Su discípulo Alban Berg, profesor de Adorno, logró combinaciones más sutiles que las de su maestro. El dodecafonismo es comparable con el surgimiento, en paralelo, de la obra de Kandinsky (1910) y de Paul Klee (1921) en el campo de la plástica y con Apollinaire en el campo literario, los que se consideran antecedentes del Surrealismo y del cuestionamiento de los valores estéticos admitidos hasta entonces. (Vals Gorina, 1980)

como desborde y por lo tanto como negación del lenguaje establecido, para desde allí abrir la cuestión al arte en general y para reflexionar cuestiones propias del lenguaje.

La apertura del análisis crítico del arte como principio disparador de *otro tipo de lenguaje*, posibilita el segundo plano que distinguimos en torno a la sociedad. Por ello, los dos planos, focos o momentos, se encuentran entrelazados y uno lleva al otro. Estos planos finalmente entroncan con los problemas generales que aborda la dialéctica negativa y que distinguimos en la Introducción de la Primera parte: dialéctica como la presentación de lo no idéntico en el pensamiento; como enfrentamiento al positivismo y a la ontología; como invectiva al sistema social totalitario y administrado, y por último, como cuestionamiento a la reducción de la razón al pensamiento lógico y deductivo.

El abordaje de la cuestión del arte como lenguaje, induce a Adorno a reflexionar que tipo de lenguaje es el arte, es decir, si comunica algo o no. Aquí se abren cuestiones en torno al problema del arte como lenguaje, es decir, como comunicación o manifestación, se trabaja el problema de la experiencia y de la imagen como lenguaje y la separación de la postura positivista. En el otro plano, Adorno piensa en cómo el arte se relaciona con la sociedad, es decir, cuál es el grado de autonomía que posee (si es que posee alguna autonomía), qué relación poseen tanto el arte como el artista con la sociedad, qué influencia (si es que posee alguna) tiene el arte en la sociedad. Aquí se abre el problema que aborda la denominada Sociología del arte y la cuestión del desarrollo de la razón crítica. Ambos planos confluyen en el problema de la verdad atravesada por la historia.

Capítulo 2

El arte como lenguaje

El tratamiento de las expresiones artísticas como parte de la dialéctica negativa permite valorar su lenguaje como un medio para realizar una revisión en torno a la noción de verdad y, por lo tanto, como posibilitadora de la interpretación de la realidad. El arte considerado como un lenguaje ampliado respecto del definido en la modernidad, puede expresar la negatividad de la realidad que se presenta como pura afirmación (unidimensional). Esto se debe a que las imágenes hablan, aunque no utilicen palabras, manifiestan trozos de verdad de manera no verbal, porque se encuentran cargadas de sentido a través de la interpretación que se realiza de ellas desde el presente.

En este capítulo se aborda principalmente la cuestión de la imagen en tanto lenguaje más vasto del meramente conceptual, y por ende, como portadora de fragmentos de verdad. Por lo tanto, como posibilitadora de la interpretación de lo real desde una perspectiva más amplia que la circunscripta a la palabra. Cabe mencionar, que para desarrollar tal perspectiva de imagen, Adorno toma nociones benjaminianas, que le permiten converger en el tratamiento de la experiencia estética en relación con la experiencia filosófica. Tales cuestiones, Adorno las piensa a partir del estudio especialmente de la música dodecafónica porque se produce un rompimiento del lenguaje tradicional, una crítica a la sociedad administrada y también porque es una manifestación artística absolutamente dialéctica.

1. Consideraciones sobre la música

El estudio de la música dodecafónica, que es parte de la denominada Nueva música, le abre el camino a Adorno para reflexionar en torno a los dos planos que distinguimos: el arte como lenguaje y el arte en relación a la sociedad. Ahora trabajamos, fundamentalmente, el arte como lenguaje, pero en el próximo capítulo retomaremos la música en relación con la sociedad.

Adorno concibe a la Nueva música como un núcleo dialéctico, ya que en ella los acontecimientos particulares y las formas del tema se conciben sin tener en cuenta un sistema de referencia organizado previamente. También afirma que no se produce ningún tipo de repetición, es decir, que cuando se amplían las composiciones musicales no es por simetría y repetición. De este modo, la emancipación de las formas específicas del tema respecto de la simetría y de la repetitividad, permiten formular ideas musicales de una manera más intensa y directa, y liberan la relación entre los elementos particulares. Según Adorno, en esta Nueva música no hay lugar para los rellenos, ya que lleva, por ejemplo, la expresión de los sentimientos tales como miedo, tristeza, dolor, al extremo o desmesura. Es así que la tristeza se convierte en terror, la calma en rigidez, el miedo en pánico. (Ibidem)

Adorno no sólo analiza el dodecafonismo desde el plano del compositor, sino también lo hace desde el espectador. Sostiene que casi nadie, salvo los especialistas, percibe estas piezas musicales espontáneamente por razones subjetivas y objetivas. Desde el plano objetivo se abandona un sistema estable de referencias, que en las producciones tonales garantizaban a priori un sonido agradable para los sentidos. Desde el plano subjetivo, según Adorno, los miembros de la sociedad actual han perdido la capacidad de concentración que la Nueva música exige, debido al hábito consumista que conlleva a realizar el menor esfuerzo posible:

Todo eso se imbrica en la medida en que el complejo modo de escritura requiere una audición más atenta que la tradicional, presupone en el receptor exactamente aquellas

fuerzas amenazadas de atrofia bajo las actuales condiciones sociales. La nueva música (...) no procura aquella pasiva sensación de bienestar que la mala comprensión de la música tradicional se espera; más bien se le ponen los pelos de punta contra la euforia por encargo. (Adorno, 2007, p. 198)

Cabe mencionar, que dentro de la misma música se distinguen planos de análisis. Diferenciamos cuatro dimensiones: el compositor, el intérprete, la escritura o lenguaje musical y el espectador. Cuestiones que el mismo Adorno aborda en forma conexas ya que los distintos vectores se encuentran dialécticamente conectados:

(...) la relación entre composición e interpretación no es sencillamente la de estratos que se asientan unos sobre otros, sino la de una interacción dialéctica. Cuestiones de interpretación del tipo de cómo puede dotarse de sentido a un pasaje difícil o incluso enigmático mediante su manifestación sensible conducen a cuestiones de composición lo mismo que a la inversa, a la elucidación de problemas de composición propiamente dichos, así la estructura formal o la conexión temática, conducen instrucciones de interpretación lo que ocurre por debajo de la fachada sonora. (Adorno, 2007, p. 288)

Desde la dimensión histórica que se presenta transversal a los planos, la música es, dentro de las artes, la más concreta, porque tanto su ejecución como su percepción necesariamente se desarrollan en el tiempo. Por lo tanto, la historia le es constitutiva, ya que según el propio Adorno sus principios materiales de disonancia y armonía, de estructura y forma, se determinan en el tiempo. Así, no existen modos eternos de interpretación. El que interpreta la pieza musical es un mediador entre el presente y el pasado, es decir, la interpretación se realiza siempre desde un presente, por eso no puede lograr identidad permanente, ya que la reproducción no puede ser idéntica al original. Por ello, la historia es dinámica en cuanto no se mantiene inmutable en el tiempo porque la música, también desde el

plano compositivo y de su escritura, no posee leyes eternas que garanticen su inmortalidad. En “Aforismos musicales” escritos entre 1927 y 1937 (publicados en *Escritos musicales V*), Adorno afirma:

Se elogia la escritura musical porque, en cuanto texto, arrebatada la música al tiempo y la conserva para la posteridad. Pero su violencia penetra hasta muy hondo en la música misma (...) A la vista de la constante disminución de los valores rítmicos, de la disolución de la notación cerrada (...) uno casi querría entender la historia de la música como una lucha entablada por la música irritante contra el sistema de la notación para destruirlo y multiplicar en él su fuerza productiva (...) Pero si en la crítica musical únicamente se quisiese partir de la partitura, se incurriría en un error (...) será casi siempre mala (...) Sin embargo, ninguna música puede juzgarse verdaderamente sin el conocimiento de su imagen: no meramente porque sólo a ésta se debe el conocimiento preciso de la obra, sino porque en la imagen puede verse el plan de la lucha entre las fuerzas productivas libradas y el poder de lo sido, sin que nunca se consiga separarlos. (Adorno, 2011, p. 20 - 21)

Tanto el compositor, el intérprete, la escritura, el lenguaje musical y el espectador, se encuentran en un entramado que Adorno, al referirse a uno, también reseña a los otros. Así surge la cuestión del espectador, cuyo órgano de percepción es el oído, el cual para percibir música dodecafónica debe estar más atento, ya que lo que oye se encuentra relacionado con el modo en que utiliza el compositor al lenguaje para escribir la partitura, cuya consecuencia es un producto que se opone tanto a la composición como a la interpretación y a la percepción tradicional, en donde el fin puede ser anticipado y por ello queda incluido dentro de la misma administración social.

En cuanto a la composición, las consideraciones que hace Adorno en torno a la obra de Alban Berg³³ (discípulo de Schönberg) recuerdan a lo dicho sobre la dialéctica negativa. Sostiene que la composición de su maestro es fundamentalmente una técnica de variación y ésta consiste en desarrollar algo nuevo a partir de algo musical dado, así su música "... vive sin rodeos de la voluntad de limar todos los contrastes, identificar lo nuevo y lo antiguo entre sí." (p. 250). Más adelante, añade que, en la Nueva música, en el momento de la construcción y su antítesis, lo que prolifera orgánicamente no son simples e inmediatos contrarios, sino que ambos momentos surgen el uno dentro del otro. En la Nueva música las dimensiones compositivas individuales poseen el mismo nivel de importancia, por eso están todas igualmente cerca del centro.

Como nada resulta exterior y casual para la construcción del sentido musical, también todo ha de ser arrastrado al campo de la atención para que el sentido musical no se eche a perder. La tensión en la audición con vistas a una especie de síntesis de los más diversos momentos y dimensiones musicales corresponde a la integración del componer. Verdaderamente a una integración. Pues no basta un mero coordinar y poner en paralelo esas diversas dimensiones, sino que su conexión es funcional. Lo cual quiere decir que una puede abogar por la otra. (p. 254)

Para Adorno, en las composiciones dodecafónicas todos los momentos son funciones los unos de los otros, es decir, que la totalidad de las relaciones entre los fenómenos confiere a la composición coherencia interna. La dialecticidad en la composición, también se corresponde respectivamente con su audición:

³³ Tal como relata Adorno, en "En recuerdo de Alban Berg" (*publicado en Escritos musicales V*), conoce a Alban Berg en la fiesta de la Unión Musical General Alemana en 1924. En dicha fiesta Berg estrenó *Tres fragmentos de "Wozzek"*, los que le impresionaron tanto a Adorno que decidió ir a Viena para recibir clases con él. Dicho traslado se produjo en enero de 1925. Una de las cuestiones que Adorno resalta es el elemento micrológico del modo de componer de Berg.

Como mejor podría definirse la audición que haría justicia al ideal de composición integral es como estructural. El consejo de oír en múltiples estratos, lo musical fenoménico no sólo como presente sino también en relación con lo pasado y por venir de la misma composición, ha mencionado ya un momento esencial de este ideal de audición. (p. 256)

Así, la audición debe ser hecha como totalidad y no de forma atomista, tal como propone el negocio musical dominante que promueve la regresión social de la audición y

(...) es necesario resistirse desde la plena consciencia a esta propensión. A este respecto, la nueva música puede pasar por portadora de un compromiso espiritual-moral. Si globalmente, partiendo de su ley interna de movimiento, las artes hoy en día se asemejan entre sí, entonces cabría sin duda sugerir que la nueva música debería oírse del mismo modo que un cuadro se contempla como un todo, reunir todos sus momentos en uno, conseguir una especie de simultaneidad de lo sucesivo, en lugar de quedarse en aquella discontinuidad a la que el medio de la música, la sucesión temporal, tienta. (p. 257)

Según Adorno, otra cuestión fundamental sobre la cual nos lanza la Nueva música es la relación de *lo feo* y *lo bello*, porque son polos dependientes de la concepción de la música como totalidad o como suma dispersa de fragmentos. Si la Nueva música se oye como una totalidad, hasta el sonido menos convencional, al que se tacha de *feo*, es bello en términos estructurales. La cuestión de lo feo consiste en un concepto que desde la tradición moderna se identifica con lo prohibido. Pero, dialécticamente hablando, el arte no se agota en el concepto de bello, sino que para llegar a su plenitud necesita de lo feo como su propia negación (Adorno, 1983). De hecho, según nuestro autor, la belleza surge de la fealdad y por lo tanto, toda estética que se circunscriba al estudio de lo bello no muestra la realidad.

Hacer de la estética una doctrina sobre la belleza es infecundo porque el concepto de belleza no nace del conjunto del contenido estético. Si la estética fuera la sistematización de lo que alguna vez ha sido llamado bello, entonces no habría en su concepto ni un solo rasgo de vida. (p. 73)

Por otro lado, si lo feo significa negación, también encarna a la disonancia:

La prohibición de lo feo se convierte en prohibición de todo lo no formado *hic et nunc*, de lo no proporcionado del estado bruto. El término técnico de su recepción por el arte es el de disonancia, pero la estética tanto como la actitud ingenua lo llama sencillamente feo. (p. 67)

La tradición moderna, que aspira a encontrar fijeza en sus concepciones, supone también que los conceptos de bello y feo son inmutables. Pero tal aspiración, desde la perspectiva dialéctica queda cuestionada, ya que para Adorno las categorías tanto de belleza como de fealdad son dinámicas. “Ambas se ríen de los intentos de fijarlas en definiciones, como hace cualquier Estética, a cuyas normas, aunque sólo fuera indirectamente, tuvieran que obedecer.” (p. 68)

Las reflexiones en torno a la relación belleza- fealdad rebasan a las consideraciones limitadas solamente al arte y a su lenguaje estandarizado, tal como lo hace la estética tradicional, que es estrecha en cuanto tiene una visión muy constreñida de la importancia de la fealdad en el arte. Esta fealdad posee un peso crítico fundamental en términos de crítica a la sociedad alienada, porque el problema no se encuentra en una imagen *antiestética*, sino en lo que mienta como respuesta a las consecuencias aterradoras que traen la técnica y la industria, porque operan violentamente sobre la naturaleza destruyéndola.

Hasta la concepción simplista que dicta la conciencia burguesa contra la fealdad del paisaje destrozado por la industria existe una callada conformidad con que se domine la naturaleza donde ésta presente al hombre un rostro indómito. Esos destrozos llevan

en su interior la ideología de dominio, pero su fealdad desaparecería cuando la relación de los hombres con la naturaleza dejara de tener ese carácter represivo, que es consecuencia de la opresión de los hombres, y no lo contrario. (Ibidem)

El análisis de la música dodecafónica en torno a lo *feo*, también le sirve a Adorno para abordar otras cuestiones constitutivas a la dialéctica. Para el autor, lo feo que aparece en el dodecafonismo tiene su propia lógica interna, ya que cuestiona la noción de consenso, conformismo y simpatía en la audición, así produce un *shock*, provocado por la extrañeza del contenido de la música. El *shock* es un aspecto positivo, pero, como su propio nombre lo indica, es momentáneo.

Los *shocks* no se pueden conservar. Verdad es sin duda que lo desconocido e indómito, cuando se lo reconduce a lo conocido –y ninguna instrucción para la audición puede evitar eso-, ello mismo es domesticado (...) A la nueva música los *shocks* le son tan esenciales como efímeros, no valores eternos (...) En lugar del *shock*, que desaparece al mismo tiempo que su explosión, en las obras de arte aparece el recuerdo de la constelación que en cada una cristalizó. Propiamente hablando, hacer comprensibles obras de arte significa contribuir a tal recuerdo, un estrato de la vida de las obras que es distinto de su pura inmediatez. (Adorno, 2007, p. 259)

El *shock* en la música es dialéctico porque es netamente crítico, extraño, explosivo, indómito, negativo y fundamentalmente efímero. Pero una vez que es domesticado pierde el elemento de conmoción propiamente dicho, y así comienza a mostrar su historia interna, apareciendo como recuerdo (imagen). En este sentido Adorno habla de la inmediatez, no como algo meramente dado, sino en el sentido dialéctico, como una vuelta a la inmediatez. La música, entonces, queda en constelación: la vivencia del *shock* y la rememoración o recuerdo (historia interna).

En 1942 Adorno escribe “Diecinueve contribuciones sobre la nueva música”³⁴ (publicado en *Escritos musicales V*) en donde sintetiza sus aspectos más importantes. Entre ellos rescatamos la *atonalidad*, porque no se basa en ningún modelo hecho; el *contrapunto lineal*, porque apela a la polifonía; las *armonías de cuartas*, porque se introducen conscientemente para limitar los sonidos cromáticos; las *melodías de timbre*, porque llevan al extremo la instrumentación como parte constitutiva de la composición y no como un agregado exterior de ella³⁵. Estos aspectos confieren a la Nueva música características dialécticas, tales como, la imprevisibilidad, el rompimiento y por ello, la negación (desborde) de la tonalidad, considerada durante la modernidad como el lenguaje *natural* de la música.

Por otro lado, en este escrito rescata, en primer lugar, la etapa del *Expresionismo musical* que se desarrolla principalmente entre 1910 y 1920 y que conecta con los movimientos expresionistas en literatura y pintura. Para Adorno, la importancia del Expresionismo se encuentra en su ideal de lograr una expresión inmediata; tal ideal posee dos significaciones: por un lado, la música expresionista intenta eliminar todos los elementos convencionales tradicionales del lenguaje, y por otro lado, se centra en el contenido buscando la verdad inaparente, indisimulada, no transfigurada por la emoción. En segundo lugar, rescata el *Nuevo*

³⁴ Adorno, en “Diecinueve contribuciones sobre la nueva música” (publicado en *Escritos musicales V*), enumera las escuelas que se consideran características de la Nueva música: Expresionismo, Neobjetivismo, Música comunitaria, Neoclasicismo, Constructivismo dodecafónico. Explica que el término Nueva música se utiliza para referirse a todas las corrientes musicales que escapan en un primer momento a la continuidad de la evolución musical, alienan chocantemente el lenguaje musical y declaran la guerra al público que disfruta contemplativamente. A pesar de que el Neoclasicismo queda bajo el mismo paraguas conceptual, para Adorno esta escuela es la expresión de la época de las tendencias sociales más funestas y amenazadoras, pero sumamente reales de la situación actual. (p. 86)

³⁵ Contrapunto lineal: recurso compositivo donde se alternan diferentes líneas melódicas, imitándose entre sí. Por ejemplo: cánones, fugas y ricercadas. Armonía de cuarta: se refiere a la utilización de los intervalos de cuarta que le otorga un color modal. Melodía de timbre: utilización de cada instrumento en su registro extremo. Politonalidad: superposición de dos o más tonalidades que generalmente produce un efecto de fuerte disonancia. Tanto el contrapunto lineal, como la armonía de cuarta, como la melodía de timbre y la politonalidad significan un intento de romper con el lenguaje compositivo tradicional. (Ramallo, 2016)

*objetivismo musical*³⁶, porque aspira a despojar a la música de todos los ingredientes superfluos para dirigirse hacia un pensamiento musical concreto. “En el nuevo objetivismo se refleja un problema social, la sublevación contra el momento de la no- verdad en el individualismo del siglo XIX, que amenaza con convertirse en un objetivismo fascista.” (Adorno, 2011, p. 68). En tercer término, al *Dodecafonismo*, porque nunca es una receta matemática para componer, como así tampoco es un aglutinamiento de tonalidad. De este modo, la atonalidad desmitifica a la música porque demuestra que las leyes de la armonía no son naturales (eternas), sino construcciones históricas (Buck-Morss, 1981). Esta cuestión nos remite a la reflexión de la verdad entendida como inmutable frente a la noción de verdad como construcción histórica producto de tensiones y contradicciones. También, el Dodecafonismo representa las características descritas sobre la constelación, en cuanto a la discontinuidad, porque cada nota posee su centro sin jerarquía, sin una determinación permanente inmodificable.

La consecuencia de todo lo antedicho es que esta Nueva música estimula hacia una visión de la verdad cuya característica es ser transitoria, porque su lógica musical se desarrolla históricamente sin aspirar al logro de formas permanentes en consonancia con la vida cambiante. Para Adorno, la consecuencia es que se desbordan las formas del pasado (de la era burguesa), dando lugar a nuevas representaciones. Este desborde de la tonalidad es lo que provoca la atonalidad, es decir, esta no es tanto una ruptura sino más bien su culminación, y en este sentido es su negación. Lo dicho significa que la atonalidad es desbordante, y posibilita el surgimiento de nuevas imágenes del mundo porque la interpretación del pasado queda rebasada al surgir nuevas perspectivas. La música se presenta como imagen en tanto recuerdo, shock, historia interna, y deviene en experiencia.

³⁶ El mismo Adorno, en “Diecinueve contribuciones sobre la nueva música” (publicado en *Escritos musicales V*) limita el alcance de lo que entiende por objetivismo musical: “la amplia divergencia de los fenómenos reunidos bajo el nombre de nuevo objetivismo hace aconsejable limitar el concepto y excluir de él en particular el neoclasicismo y el dodecafonismo. Neobjetivistas en sentido más estricto son una serie de obras de carácter agresivamente antiarmónicas que no solamente niegan la expresión, sino cualquier “estilo” elevado.” (p. 68)

La Nueva música en general y el dodecafonismo en particular revelan la realidad, la que no se presenta como una estructura sistemática, sino que se muestra como una multiplicidad contingente inintencional, pero que no significa caos, sino una relación de fuerzas (campo de fuerzas o constelación). Es por esta multiplicidad no sistemática que hablamos de fragmentariedad o disonancia, la cual es el motor mismo de la dialéctica negativa. En este sentido, en la Primera Parte afirmamos que la historia, como historia natural, remite al trabajo histórico-filosófico estético. Esto significa que la estética nos posibilita distinguir la negatividad (no identidad) necesaria para la dialéctica negativa, como constitutiva de ella misma, porque nos muestra en lo particular y fragmentario la multiplicidad de lo real concreto. Ya habíamos afirmado, también, que la consecuencia de lo antedicho es que los estudios en este campo no son posibles desde estructuras abstractas, sino desde la interpretación concreta, que para Adorno en su artículo “La idea de historia natural” de 1932 (publicado en *Actualidad de la Filosofía*), fue realizada fundamentalmente por Walter Benjamin, para quien la noción de experiencia es vectorial y es anterior al lenguaje.

2. Importancia de la imagen como lenguaje en relación a la experiencia

La identificación de los estudios sobre estética como parte de la posibilidad dialéctica es coherente respecto de la dialéctica negativa, porque desde esta perspectiva “(...) ninguna faceta podía ser comprendida por el observador como final o completa en sí misma. Había, en cambio, una interpretación constante de lo particular y lo universal, del “momento” y la totalidad.” (Jay, 1989, p. 103). La noción de experiencia, como ya anticipamos, es vectorial en la constitución de la dialéctica en general, y de la negativa en particular. A pesar de ello, es bastante común encontrar en los textos de divulgación que tratan asuntos estéticos y filosóficos, el abordaje de éstos como si se trataran de compartimentos estancos. Adorno caracterizaría esta

forma de abordar los asuntos filosóficos y estéticos de forma separada como “provincianismo” (Adorno, 2017), porque se plantean desde una perspectiva no dialéctica. Al respecto sostenemos que si Adorno es coherente con su propia dialéctica, tal distinción se encuentra en el orden de lo teórico, porque en realidad son distintos planos dialécticos, es decir, la experiencia filosófica remite a la estética y esta última a su vez, envía a la filosófica y viceversa. En este sentido, encontramos tanto en su conferencia de 1931, como en los seminarios sobre historia dictados entre 1964 y 1965 (publicados con el título *Sobre la teoría de la historia y de la libertad*), como en *Teoría estética*, publicada póstumamente, y en *Dialéctica negativa*, obra de su madurez, que se produce una imbricación constante entre arte y filosofía:

(...) para todo un número de pensadores, la experiencia artística ha asumido ese peculiar carácter de clave filosófica (...) No se trata aquí en modo alguno, por ejemplo, de una estetización ingenua de la filosofía (...), sino de una determinada referencia a la experiencia con configuraciones que se presentan como dotadas de sentido y a partir de las cuales es posible reproducir tanto el modelo a examinar como la crisis del sentido. (Adorno, 2019. p. 260)

En esta línea, Susan Burck- Morss (1981) sostiene que “(...) en tanto “experiencias” subjetivas del objeto, arte, ciencia y filosofía tenían una estructura dialéctica similar. Sin embargo, en tanto procesos cognitivos, cada uno era distinto.” (p. 270). Esto significa que la experiencia estética y la filosófica remiten una a la otra. Entre ambas experiencias, tal como venimos explicando, se produce un anudamiento dialéctico que finalmente determina una relación constelativa donde ambas se van modificando mutuamente, pero que no pueden quedar ni identificadas ni subsumidas. En este sentido Wellmer (1994) explica que en la experiencia estética es donde el contenido de la verdad de la Metafísica se torna aprehensible y evidente en términos sensibles, porque tal experiencia puede acceder a un punto de vista que la filosofía no puede. Pero a su vez, tal verdad que muestra la experiencia estética no puede emerger si no

“llegan al auxilio” los conceptos filosóficos para que la experiencia estética comprenda lo experimentando. Tales conceptos (sin los cuales la filosofía no podría existir), son insuficientes y por ello, debe volver nuevamente a la experiencia estética que es fundamentalmente intuitiva.

Así las artes y la filosofía remiten la una a la otra como dos mitades del conocimiento que no pueden llegar a acoplarse (...) En la constelación aporética de arte y filosofía en el incesante y nunca consumado movimiento entre experiencia estética y concepto filosófico, es donde al cabo ha de sobrevivir la metafísica en el instante que se viene abajo (p. 25)

Cabe mencionar, que en el marco del pensamiento adorniano, la experiencia estética no se vincula directamente con una vivencia placentera. De allí la importancia de las vanguardias ya que se constituyen en un lenguaje que no manifiesta los valores sociales de la época, ni aspiran a una vivencia placentera, sino que intentan mostrar las disfuncionalidades sociales que se concretan en, por ejemplo, catástrofes, sufrimientos y pobreza, Por ello, la experiencia que producen estas líneas artísticas no se orienta al placer, sino más bien a causar conmoción. La concepción de esta relación directa entre experiencia estética y placer no muestra la realidad, sino que tiene más que ver con la concepción heredada de la modernidad, cuestión a la que hemos hecho referencia en el apartado anterior, en el que presentamos algunas consideraciones en torno a la música, donde evocamos la cuestión de lo feo y lo bello.

La experiencia es medular en términos dialécticos, ya que su caracterización encuentra el origen en la dialéctica hegeliana, pero también en las reflexiones filosóficas de Benjamin, donde el problema de la experiencia atraviesa sus escritos. Cabe aclarar, el juego que realiza este autor de la noción de experiencia en distintos textos, tales como *Metafísica de la juventud*, *Experiencia y pobreza e Infancia en Berlín hacia 1900*. En el primer texto mencionado, utiliza la noción de experiencia en dos sentidos (*Erlebnis/ Erfahrung*). Allí se menciona por un lado,

un sentido que hace referencia a la experiencia rutinaria, como vivencia individual (“experiencia de vida”) que no produce nada, ya que se encuentra en el marco de lo homogéneo, muestra pasividad y resignación como consecuencia de la desilusión. Tal experiencia, según piensa Benjamin, se encuentra en los adultos. Por otro lado la experiencia en sentido profundo, vital, atravesada por el anhelo de realizar ideales que se encuentra en los jóvenes.

Al referirnos a la experiencia en el sentido benjaminiano podemos desplegar diversos planos respecto a tal término: por un lado como se acaba de mencionar, experiencia homogénea, rutinaria, resignada. Luego, la experiencia que se encuentra en los jóvenes, quienes tienen la posibilidad de negar los valores que sostienen los adultos. Estos últimos posibilitan la apertura hacia el futuro, ya que son portadores de nuevos valores. Sobre este último aspecto, se infiere que la experiencia se encuentra relacionada con los valores o mejor dicho, con la posibilidad de fundar nuevos, es decir, una experiencia transformadora. Por otro lado, la experiencia que lleva al silencio (*Experiencia y pobreza*), que se refiere a la que no puede ser expresada con palabras, simple y llanamente, porque no existen términos que pueda enunciarla, tal como sucedió a los que volvieron de la Primera guerra mundial.

Finalmente, la experiencia característica de la niñez (*Infancia en Berlín hacia 1900*) en la que aún no ha desaparecido la vivencia primigenia en otra signada por el olvido. Para Benjamin la niñez es portadora de experiencia, incluso anterior al lenguaje. Dicha posición se encuentra claramente desplegada en *La infancia en Berlín hacia 1900*. En estos textos Benjamin describe a la niñez desde su propia vivencia, es decir, a partir del recuerdo de su infancia³⁷.

Adorno destaca estos escritos en su epistolario con Benjamin y se percibe, al leer estas cartas, la conmoción que le producen: la descripción de la ciudad de Berlín, la Navidad, la casa de su infancia. Estos temas se abordan desde la experiencia, desde la inefabilidad, a partir de

³⁷ Benjamin nació en Berlín en 1892.

los ojos del niño, que posee una dimensión espacio- temporal distinta a la concebida como una porción divisible, medible matemáticamente y que se desarrolla linealmente. El niño no posee este tipo de ordenamiento ya que su transcurrir por la dimensión espacio -temporal es sin rumbo fijo, es como un deambular donde emergen diversas verdades . En este sentido Adorno escribe en 1955:

Todo lo que Benjamin dijo suena como si el pensamiento recogiera las promesas de los cuentos y de los libros infantiles, en vez de recusarlas con despectiva madurez de adulto; tan literalmente, que hace perceptible hasta el pleno cumplimiento real del conocimiento. Lo que queda desde el principio recusado fundamentalmente en su topografía filosófica es la renuncia. Hablar con él era sentirse como el niño que distingue, por las ranuras de la puerta, las luces del árbol de Navidad. Pero la luz prometía también, como la luz de la razón, la verdad misma, y no su mero brillo impotente.” (Adorno, 1984, p. 133)

Para Benjamin primero se produce la vivencia portadora de experiencia y luego el lenguaje como palabra, así en su descripción del recorrido del parque Central de Berlín, donde se encuentran las esculturas del rey Federico Guillermo y la reina Luisa, dice: “Pues aquí, o a poca distancia, debía de haber tenido su lecho Ariadna, en cuya proximidad comprendí por vez primera, para no olvidarlo jamás, lo que sólo más tarde me fue dado como palabra: Amor.” (Benjamin, 1982, p. 16). Aquí se percibe que la vivencia es previa al lenguaje, ya que en definitiva es la que le otorga sentido pleno.

Con lo dicho, se infiere que hay una separación respecto a diversos sentidos de la noción de experiencia, tales como, estructura de las representaciones de la realidad; o conjunto de conocimiento sensibles que pueden ser confirmados empíricamente, directa o indirectamente a través de uso de datos y de experimentación, cuya consecuencia es producir conocimiento

necesario y universal que busca determinar regularidades para un fin práctico no sólo de conocer, sino también de dominar. Tanto Benjamin como Adorno están pensando en un lenguaje ampliado, dado que este había quedado constreñido a la instrumentalidad, a la comunicación, a su utilización para dominar y para a historizar tanto al hombre como a la naturaleza. Plantearon la cuestión de la imagen como lenguaje no conceptual, atado a la experiencia. Existen algunas que no pueden ser objetivadas a través del lenguaje conceptual, sino que llevan al silencio, como por ejemplo vivencias horrorosas. Tal sentido lo expresó Benjamin en *Experiencia y pobreza*, pero después de la Segunda guerra mundial aparece la experiencia de Auschwitz, que como ya hemos indicado, implicó la confirmación respecto a la importancia de preguntarse sobre la función de la filosofía, cuestión expresada en “Actualidad de la Filosofía”. Pero que durante la década de 1960, con *Dialéctica Negativa*, se pone definitivamente sobre el banquillo de los acusados a la Metafísica en sentido tradicional, es decir, concebida como un reflexión sobre lo trascendente. La reflexión filosófica, según piensa Adorno, debe abocarse a la experiencia, la que, tal como quedó demostrado, no posee ninguna unidad lógica. Si la experiencia queda sin palabra ¿qué podrá expresarla? El lenguaje ampliado que excede al conceptual y se formula mediante imágenes, así se aleja del silencio y la interioridad. Las imágenes genuinas, es decir, portadoras de vivencias se nombran a través de un lenguaje legítimo, denominador, cuya base se encuentra en el horizonte histórico social.

Por último, este camino de la filosofía, justifica a *Teoría Estética* como un texto que habla de la posibilidad misma de la filosofía a partir de reflexiones en torno al arte. Tal como ya mencionamos, en *Educación para la emancipación*, Adorno sostiene que para acercarnos a la emancipación no sólo es necesario la razón en su decurso lógico, sino que necesita también hacer experiencias, por ello identifica el pensar con la experiencia. Este sentido es el que nos remite a una de las perspectivas de Adorno sobre la estética como posibilidad dialéctica, que nos coloca en relación directa con el objeto.

Otra dimensión de la experiencia, mienta la objetivación en imágenes falsas, es decir, cosificadas, ahistóricas, empobrecidas y homogéneas, como segunda naturaleza, cuya expresión más importante se encuentra en las que produce la Industria cultural.³⁸ Hay que valorar el esfuerzo que implicó poner la mirada crítica sobre las experiencias, ya que significó pensar en nuevas concepciones respecto de nociones de experiencia aceptadas durante la modernidad a las que ya hemos hecho referencia. Ambos autores son conscientes del empobrecimiento de las experiencias genuinas. Adorno, principalmente después de la Segunda guerra mundial verá en el mundo administrado este debilitamiento, pero en coherencia con el pensamiento dialéctico propone resistir al principio de identidad que empapa no solo al conocimiento, sino también a la sociedad como pura afirmación.³⁹

En la primera parte del presente trabajo, sostuvimos que el sujeto es un entramado de mediaciones, por lo que cuando nos referimos al sujeto, no es un mero individuo. Siguiendo esta línea dialéctica, ni la experiencia, ni el lenguaje que se produce para nombrarla (ya sea palabra propiamente dicha o imagen) es individual, también es producto del entramado de mediaciones del cual emerge el individuo. Por esto mismo la experiencia, que aparentemente

³⁸ El estudio sobre la cuestión de la imagen en Adorno, también puede ser abordada desde la noción, de base teológica: *bilderverbot*. Este término se refiere a la prohibición de hacer imágenes grabadas. Koch (1993) en *Mimesis and Bilderverbot* tabaja la cuestión de la imagen desde esta perspectiva. Para la autora, la imagen genuina (enigmática) no debe basarse en la similitud de la representación como si fuera el reflejo de un espejo, dado que la representación no debe ser positiva. La industria cultural produce imágenes que reflejan la segunda naturaleza de la sociedad y, por lo tanto, afirman una similitud positiva. De esta manera, tales imágenes contravienen el *bilderverbot* al igual que el positivismo. La industria cultural se conforma así con una imagen falsa. Por su parte Hansen (2012) aplica esta noción de *bilderverbot* en su estudio sore la perspectiva que posee Adorno respecto al cine. La película de acción real basada en fotografías entra en conflicto con el *bilderverbot*.

³⁹ Martin Jay (2002) expone claramente la relación nodal que existe entre experiencia y lenguaje, ya que somos sujetos lingüísticos. Para nosotros habitantes del siglo XXI esto es bastante claro, pensando en que hace un siglo aproximadamente surgieron los denominads Giros lingüísticos. Cabe mencionar que nuestros autores también pensaron el problema de la limitación del lenguaje hace un siglo aproximadamente. Ellos, entro otros, pusieron las bases para que hoy se pueda ver la implicación muta que existe entre lenguaje y experiencia. Adorno y Benjamin están pensando en la imagen como lenguaje disruptivo de los valores sociales establecidos, por eso valoran también el esfuerzo de las vanguradias como medio de denuncia de la vida alienada e inauténtica en la cual se encuentran los miembros de la sociedad, frente a la posibilidad de un hombre nuevo. El arte de vanguardia intenta realizar una conversión de la percepción del arte a fin de despertar a los hombres de la vida alienada. (Schaeffer, 2018)

es individual , tiene un trasfondo histórico social que justamente hace posible que lleve una verdad que trasciende lo meramente individual y se constituya en portadora de un fragmento de verdad social. Dicha verdad también puede ser transformadora, en cuya base se encuentra un horizonte de comprensibilidad que hace posible un cambio de valores.

Por otro lado, la experiencia se acerca a la dialéctica hegeliana ya que esta dialéctica también significa un gran esfuerzo por superar el reduccionismo moderno de tal concepto. Recordemos que la experiencia hegelianamente hablando, es inmediata en el sentido de vuelta a la inmediatez, en la medida que es la historia interna, la cual desde la perspectiva de Adorno no puede devenir en pura simplicidad porque no es posible la identidad permanente, es decir, afirmación o verdad absoluta. Para Adorno la experiencia pura es el contenido propio de la filosofía, porque no se puede apresarse en esquemas, ni ser reducido a la reflexión conceptual. (Adorno, 2005, p. 24). En este sentido Ricardo Forster (2009) afirma:

En Benjamin el concepto de experiencia será abordado desde sus fallas, será pensado como ese punto de fuga que hace resistencia al dominio de la racionalidad con arreglo a fines; su perspectiva es de lo impronunciable en lo pronunciable, la de un más allá del límite en lo ilimitado, lo no conceptual del concepto, aquello de la cosa que se le sustrae al sujeto y que, sin embargo, lo atraviesa. (p. 104)

La perspectiva de la noción de experiencia se encuentra ligada a la noción de imagen que empapa tanto a la filosofía de Adorno como a la de Benjamin. Un ejemplo de lo que afirmamos es que para Adorno la experiencia de la música transmite algo determinado, fuera del concepto. Así como se pueden distinguir distintos sentidos de experiencia, también se lo puede hacer lo propio con la caracterización de la imagen.

Por un lado, se halla la imagen como un objeto producido por el sujeto, por lo tanto, se encuentra fuera de él en tanto consecuencia de un proceso de objetivación, al que evocamos en

párrafos anteriores. Por otro lado, se encuentra la imagen como recuerdo que desde la perspectiva dialéctica implica la incorporación de su historia interna. En el recuerdo, en palabras de Benjamin, es donde se unen principalmente el presente con el pasado. Para la explicación de la imagen en tanto recuerdo, Benjamin reflexiona en torno a la niñez, a la juventud, a los veteranos de la Primera guerra mundial y a los adultos, cuyas consideraciones luego fueron tomadas por Adorno.

La imagen posibilita el desborde del concepto y ser ella misma un tipo de lenguaje (otro no conceptual) que contiene la posibilidad de portar una palabra denominadora, auténtica, no instrumentalizada y transformadora. De aquí se visualiza por qué las reflexiones sobre la música como lenguaje son un núcleo de la dialéctica negativa. Dicho núcleo tiene conexión por un lado con la lectura de Hegel y también deviene del diálogo con Walter Benjamin, quien le otorga a Adorno el lenguaje propiamente estético, la noción de la importancia de la irrupción de lo pequeño⁴⁰; como así también, las reflexiones en torno a la experiencia como posibilidad de lenguaje inaugural, denominador, transformador, las que abren un análisis de la multiplicidad respecto a la realidad histórico social.

En este sentido Hannah Arendt⁴¹ (2007) sostiene que para Benjamin apariencia, palabra y cosa, idea y experiencia coinciden, y que para él el tamaño de un objeto es inversamente proporcional a su significación, es decir, que cuanto más pequeño es el objeto, emerge

⁴⁰ Adorno, en "En memoria de Benjamin" de 1940 (publicado en *Miscelania I*), explica que Benjamin "... se empeñó en ver todos los objetos tan de cerca, que éstos se volvían extraños, y como extraños le decían su secreto." (p. 161)

⁴¹ Las consideraciones que realiza Hannah Arendt son de suma importancia ya que, tal como relata Elisa Goyenechea (2011), Walter Benjamin la conoció en París porque se movían en los mismos círculos por su condición de alemanes perseguidos por el régimen de Hitler. En 1941 Hannah Arendt y su esposo, Heinrich Blucher, llegaron a Nueva York y tenían en su poder una serie de manuscritos de Walter Benjamin, quien se los había confiado en Marsella, para ser entregados a Theodor Adorno. Entre estos manuscritos Arendt llevó consigo una copia mimeografiada de la "Tesis sobre el concepto de historia".

mostrando mayor concentración en la manifestación de la verdad. Adorno toma la idea de lo pequeño o *procedimiento micrológico* y explica:

El procedimiento micrológico no se ha de entender como algo contrapuesto al artísticamente productivo. Walter Benjamin ha definido “la facultad de la fantasía” como “el don de interpolar en lo infinitamente pequeño”. Esto ilumina fulminantemente la verdadera interpretación. La exigencia de aunar la fantasía, en cuanto medio de vida de las obras, y la precisión, en cuanto la de su duración, la pregunta fundamental ante la cual se ve el intérprete responsable sólo se satisface por medio de la mirada hechizada y hechizadora a la partitura de las obras. En su densamente tejido contexto se han de descubrir los espacios huecos mínimos en los que la interpretación que confiere sentido encuentra su refugio. La fantasía no le llega a la obra de arte desde fuera; de lo contrario, le es ésta tan extraña como la terca instrucción sumarial de lo que hay escrito (...) la fantasía (...) no se añade a las obras, sino que brota (...) en el microanálisis de éstas, hace estallar las obras desde dentro. (Adorno, 2007, p. 289)

Benjamin no sólo le aporta a Adorno el procedimiento micrológico, sino también las reflexiones en torno a las imágenes como lenguaje. La verdad no sólo es efímera, sino que tampoco queda constreñida a la palabra, fundamentalmente porque ella ha perdido su función denominadora para quedar reducida a su función dominadora e instrumental. Por ello, diversos objetos y manifestaciones también contribuyen al surgimiento de la verdad en tanto portadores de fragmentos de ella. En esta línea ya hemos hecho referencia al surgimiento del lenguaje a partir de la vivencia del niño, del joven y del veterano de guerra, los que poseen un modo de ver distinto porque las cosas y situaciones tienen su propio lenguaje, como así también su propia significación. La vivencia no homogenizada es siempre inaugural, porque es primigenia,

aureática⁴², porque los objetos comienzan a hablar por sí mismos en relación con el sujeto. Por ello, la experiencia y el lenguaje poseen una relación directa: el lenguaje auténtico surge desde la vivencia. De lo dicho se desprende que la noción de lenguaje benjaminiano y adorniano es diferente a la que circunscribe el lenguaje al concepto, a la matematización y clasificación objetiva del mundo. En este sentido, Ricardo Forster sostiene que

El lenguaje del que nos habla Benjamin es aquél que habita la falta, que se mueve en el contacto extraño y decisivo con lo real del mundo, el que descubre sus límites no por la prohibición del concepto sino por lo irreductible de las cosas. Lenguaje del umbral, pues sabe que del otro lado se guarda el secreto de la vida. (Forster, 2009, p. 104)

Benjamin comienza “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” de 1915 (publicado en *Conceptos de Filosofía de la historia*), afirmando:

⁴² Sobre la cuestión del *aura* benjaminiano tomamos la consideración que realiza Josef Fürnkäs (2014). Sostiene que en dicho concepto se distinguen por lo menos tres niveles. En un primer nivel el aura puede ser definido por la oposición entre “aura” y “decadencia del aura”. En este plano se alude al aura original de carácter irreplicable y de su inaccesible lejanía, tal sentido es el que utiliza Walter Benjamin en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (publicado en *Conceptos de filosofía de la historia*), que la define como “manifestación irreplicable de una lejanía (por cerca que pueda estar).” (p. 153). La “decadencia del aura” encuentra su fundamentación en los cambios que se producen en la percepción con el desarrollo de las técnicas de reproducción. Un segundo nivel de empleo del concepto puede ser caracterizado a través de la oposición entre “aura” y “trituration del aura”. Aquí se alude a la distinción entre el aura original cultural que se desvanece hacia una pseudoaura signada por la experiencia moderna de contingencia. En un tercer nivel se desarrolla el concepto de aura sobre la base de la estética de la percepción que queda incorporada a una teoría de la experiencia de carácter abarcador. En este último plano surge la noción de rememoración o recuerdo versus la vivencia del shock. Se establece el aura en el recuerdo, en la infancia y en los sueños. La experiencia del “aura auténtica” pasa a lo olvidado y distorsionado en el instante del despertar; el aura se contrae como sombra del sueño y la ebriedad, en un instante, para convertirse en ornamento que está entregado al recuerdo y a la conciencia despierta totalmente corriente como un enigma destinado a la profana interpretación de los sueños. Adorno en “Para una fisonomía de Krenek” de 1958, publicado en *Reacción y progreso y otros ensayos musicales*, adhiere a la caracterización del aura como manifestación de una lejanía por próxima que pueda estar. Explica que esta definición benjaminiana significa la “(...) formulación del valor cultural de la obra de arte por medio de categorías de la percepción del espacio-tiempo. Lo lejano es lo contrario de lo cercano. Lo esencialmente lejano es lo inaproximable. De hecho, la inaproximabilidad es una cualidad fundamental de la imagen cultural (...) La proximidad, que puede obtenerse de su materia, no causa ningún perjuicio a la lejanía, que persiste después de su manifestación.” (p. 52- 53)

Toda expresión de la vida espiritual humana puede ser concebida como una especie de lenguaje (...) toda comunicación de contenidos espirituales es lenguaje. La comunicación mediante la palabra constituye sólo un caso particular (...) Pero la existencia del lenguaje no se extiende sólo a todos los campos de expresión espiritual del hombre (...) No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza animada o inanimada que no participe de alguna forma de lenguaje, pues es esencial a toda cosa comunicar su propio contenido espiritual. Y la palabra “lenguaje” en esta acepción no es en modo alguno una metáfora (...) no podemos representarnos en ninguna cosa una completa ausencia de lenguaje. (Benjamin, 2007, p. 91 - 92).

De este modo hay en el mundo muchas cosas que hablan, que no son lenguaje, pero producen sentido de manera no verbal (Díaz, 2009). Quien realiza la unión entre las cosas y la palabra son principalmente el niño y el joven, porque, en el caso del niño, posee un lenguaje originario, es decir, denominador, no ejerce violencia sobre las cosas porque expresa a cada uno de los objetos, por ello al no ser violento es portador de amistad, es decir, no se encuentra orientado al dominio. En el caso del joven es portador de nuevas valoraciones. En ambos casos, se produce una diferencia con el lenguaje adulto caracterizado por el olvido, el dominio y el encasillamiento conceptual⁴³.

En consonancia con Benjamin, Adorno toma el problema del lenguaje como un núcleo más de análisis dialéctico porque en él se muestra el lugar que ocupa la razón: por un lado la instrumental y por otro la crítica, ya que el pensamiento tanto crítico (dinámico) como conceptual (inmóvil e identificador) se expresan a través del lenguaje, uno denominador y el

⁴³ Benjamin en “Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres” (publicado en *Conceptos de filosofía de la historia*), analiza distintos planos en el desarrollo del lenguaje. Sostiene que por un lado se encuentra el lenguaje creador, posesión de Dios. Por otro lado, el lenguaje de los hombres, que no es creador, sino más bien ordenador. El lenguaje de los hombres posee dos dimensiones: lenguaje denominador y lenguaje comunicativo, este último alienado y orientado al dominio.

otro dominador que finalmente contribuyen a la determinación de la noción de verdad: una cambiante y la otra permanente. Adorno toma al lenguaje musical y distingue entre el lenguaje musical auténtico y el que representa la coerción social que finalmente queda reducido simplemente a la comunicación:

Si en el lenguaje la coerción social y la esclerosis convencional son tan poderosas que él mismo inevitablemente pone trabas al conocimiento insubordinado del individuo, de su carencia, de su indeterminabilidad, el lenguaje musical extrae al menos la ventaja que es posible como significativo sin obedecer a un ciego dictado y sin imponer un dictado tan ciego, como sí hace el lenguaje conceptual. (Adorno, 2006, p. 210)

Adorno también toma las consideraciones de Benjamin respecto de la filosofía. Benjamin sostiene que la filosofía debe recobrar el carácter denominador del lenguaje:

La materia del filósofo es restablecer, por medio de la exposición, la primacía del carácter simbólico de la palabra, en el cual la idea alcanza la autocomprensión, esa autocomprensión que es lo contrario a toda comunicación dirigida hacia afuera (...) Así como las ideas se dan de manera no intencional en el denominar, asimismo han de renovarse en la contemplación filosófica. En esta renovación se restablece la percepción originaria de la palabra. (Benjamin, 2012, p. 71)

Más adelante continúa afirmando: “El reino del pensamiento filosófico no se devana en el trazado ininterrumpido de líneas de las deducciones conceptuales, sino en una descripción del mundo de las ideas. Su realización comienza de nuevo en cada idea como idea originaria.” (p. 77). Adorno reconoce explícitamente estos aspectos y la figura de Benjamin en la conferencia de 1931, y asiente que este último buscaba la historia interior de los fenómenos y expresiones individuales, aparentemente sin importancia. Tal es el caso de una pequeña

acuarela de Paul Klee, denominada *Angelus Novus*⁴⁴ y que da lugar a la muy conocida “Tesis IX” de *Conceptos de filosofía de la Historia*, de 1940:

Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*: en él está representado un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que mira atónitamente. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas. El ángel de la historia ha de tener ese aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina y se arroja a sus pies. Bien quisiera demorarse, despertar los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla sobre el Paraíso, que se ha encerrado en sus alas y es tan fuerte que ya no puede plegarlas. Esa tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo: Esta tempestad es lo que llamamos progreso. (Benjamin, 2007, p. 69 - 70)

Es importante destacar que las figuras y esculturas de ángeles fueron muy importantes en la formación filosófica de Benjamin, ya que el Berlín de su infancia estuvo signado por tales figuras. La imagen expresionista del *Angelus Novus*⁴⁵ es una representación contrapuesta a los ángeles presentes en esa ciudad de principios del siglo XX. La interpretación que hace Benjamin sobre el ángel de la historia tiene que ver con la iconografía de Berlín⁴⁶ de su infancia.

⁴⁴ El *Angelus Novus* de Paul Klee es una acuarela pintada en 1920, y que Walter Benjamin compra en 1921 a Hans Goltz en Munich. (Oliveras, 2007)

⁴⁵ Para Benjamin (2012), tanto el Barroco como el Expresionismo se encuentran ligados a épocas de decadencia: “Pues, al igual que el Expresionismo, el Barroco es una época caracterizada menos por una práctica artística propiamente dicha que por una indeclinable voluntad artística. Esto sucede siempre en las así llamadas épocas de decadencia.” (p. 90). Según explica Adorno, en “A l'écart de tous les courants” (publicado en *Miscelania I*), Benjamin tenía cierta contradicción con los expresionistas pero “(...) ello no impidió reconocer inmediatamente la extraordinaria calidad de Klee y un dibujo suyo llegó a ser canónico para él.” (p. 178)

⁴⁶ En 1871, con el levantamiento de la Columna de la Victoria en Berlín se celebran tres victorias: Prusia sobre Dinamarca, Francia y Austria respectivamente, en cuyo extremo superior se encuentra una imagen de la diosa Niké. La plaza *Belle Alliance* (Plaza redonda hasta 1815), es muy importante para Benjamin, en sus libros de

Desde esta vivencia infantil surge la noción de experiencia que atraviesa también a Adorno. Así como en Benjamin las imágenes de los ángeles y la arquitectura de Berlín en torno a 1900 significaron una fuerte marca en su filosofía posterior, en el caso de Adorno es perceptible la importancia de su educación musical durante su infancia y juventud. Es sabido que su amor por la música surge de las enseñanzas de su madre, quien era soprano lírica y de su tía, quien tocaba el piano⁴⁷.

En la Tesis IX, a través del lenguaje denominador dado por una imagen, Benjamin sintetiza su perspectiva respecto a la noción de historia e historicidad, desprendiendo al proceso histórico, de toda teleología, logicidad y progreso tal como se concebía en la dialéctica tanto hegeliana como marxista. En este sentido, Michael Löwy (2003) explica que Benjamin perseguía

(...) una confrontación implícita con la filosofía de la historia de Hegel, esa inmensa teodicea racionalista que legitimaba cada “ruina” y cada infamia histórica como una etapa necesaria del camino triunfal de la Razón y un momento ineluctable del Progreso de la humanidad hacia la Conciencia de la libertad (...) El proceder de Benjamin consiste exactamente en invertir esta visión de la historia: desmitificar el progreso y

memoria habla de ella, aquí también aparece la diosa de la victoria, él se refiere a esta plaza como *puerta y recinto, gruta iluminada*. Para Benjamin la columna de la victoria debería haber sido destruida en 1918 con la derrota de la Primera guerra mundial porque no tenía sentido festejar el triunfo de 1871. Los festejos se realizaron hasta 1920, pero la columna no fue destruida. El ángel (diosa Niké), con los tres tambores de las victorias como base, es el que trae en sus recuerdos. Aclaremos que la columna hoy tiene un tambor más porque los nazis le agregaron uno para representar la victoria del III Reich. Berlín es la ciudad de los ángeles o de la diosa Niké en el s. XIX, y era por donde paseaba Benjamin en su niñez y cuando es adulto lo reproduce en su recuerdo infantil, interpretado desde su adultez. De estos recuerdos surge la noción de experiencia que es anterior al lenguaje: primero está la vivencia y después aparece la palabra. El *Angelus Novus* es la contraposición a la visión de la victoria alemana representando no a los vencedores, sino a los vencidos.

⁴⁷ Adorno es hijo de Oscar Alexander Wiesengrund, comerciante de vinos y de Maria Calvelli-Adorno, soprano lírica, que junto a su hermana Agatha se hicieron cargo de su formación musical. Dichos estudios tuvieron gran significación en su vida, ya que un año después de doctorarse en filosofía (1924), se trasladó a Viena para cursar estudios de composición musical bajo la dirección de Alban Berg.

posar una mirada teñida de un dolor profundo e inconsolable –pero también de una honda rebelión moral- sobre las ruinas producidas por él. (p. 105 - 106)

De este modo, a través de una imagen, se amplía el horizonte desde donde pensar o repensar no sólo la historia del hombre, sino también la filosofía, porque aquella supera la noción de dialéctica teleológica, y aparece la posibilidad de mostrar lo *no idéntico*, la *no verdad*. La historia y la filosofía son revisadas críticamente hacia atrás, desde el presente que interpreta y reinterpreta. Ni a la temporalidad histórica ni a la filosofía se las conciben de manera uniforme, por lo tanto, en el decurso histórico pueden aparecer “(...) elementos inesperados que escapan a los “cálculos de probabilidad” más rigurosos.” (p. 173). Es por ello que Löwy sostiene que Benjamin posee una noción de historia abierta, eso significa que considera “(...) la posibilidad –no la inevitabilidad- de las *catástrofes*, por un lado, y de grandes movimientos *emancipatorios* por otro.” (p. 175). Concebir a la historia abierta significa el inicio de posibles interpretaciones no sólo del pasado, sino también del presente y quedar abiertos al futuro. En palabras de Löwy:

En la interpretación benjaminiana del materialismo histórico no sólo están abiertos al futuro y el presente, sino también al pasado, lo cual quiere decir, en primer lugar, que la variante histórica que ha triunfado no era la única posible. Contra la historia de los vencedores, la celebración del hecho consumado, los caminos históricos de dirección única, la inevitabilidad de la victoria de quienes triunfaron, es preciso volver a esta constatación esencial: cada presente se abre a una multiplicidad de futuros posibles. (p. 183)

La perspectiva benjaminiana es la que atraviesa al pensamiento de Adorno en los aspectos antes mencionados. Para Adorno con la interpretación que realiza Benjamin del *Angelus Novus* expresa auténticamente el momento de unidad de la continuidad de la historia y

su discontinuidad (Adorno, 2019. p. 198). En *Reacción y progreso y otros ensayos musicales*, Adorno, a través del lenguaje musical, trata el problema de la interpretación, ya que la música puede ser interpretada de distintas maneras, pero este hecho no implica progreso, como también el intérprete es un mediador entre el presente y el pasado. Así como Benjamin pone bajo una mirada crítica a la razón totalizadora de la modernidad desde una imagen pictórica, Adorno lo hace principalmente desde la música. De hecho, para este último existe una relación directa entre música y pintura, así en “Sobre la relación actual entre filosofía y música” de 1953 (publicado en *Escritos musicales V*), afirma:

La analogía entre la pintura y la música contemporáneas son evidentes. En ambas se ha desmoronado en sí el lenguaje formal convencionalizado, cuajado como segunda naturaleza, de la sociedad burguesa. Su antítesis es el esfuerzo (...) de la consciencia estética por abrirse paso a través del contexto de ofuscación de la ideología y dar con la esencia. A la renuncia a la analogía con el objeto del arte plástico corresponde ahí la renuncia al esquema de ordenación tonal de la música (...) La hermandad entre las artes en el periodo en torno a 1918 (...) [se debe] (...) a la rebelión contra la reificación, la cual se mostraba en la división por ramas de las zonas del espíritu objetivo.” (Adorno, 2011, p. 146 - 148) [Lo encerrado entre corchetes es nuestro]

De las consideraciones que ambos autores realizan, uno desde la pintura y otro desde la música, se infiere que cambio no significa necesariamente mejora. Cabe mencionar, que la noción de progreso posee como sustento la noción hegeliana de “historia universal”, es decir una historia que muestra evolutivamente a la sociedad dirigida hacia un futuro mejor, que posee una razón que la sustenta. Lo dicho significa que las particularidades quedan absorbidas por la totalidad de la historia que evoluciona. Para Hegel la filosofía le aporta a la historia “(...) el pensamiento de la *razón*, de que la razón rige el mundo y de que, por lo tanto, también la historia universal ha transcurrido racionalmente.” (Hegel, 2010.p. 21)

El problema es que la razón que sustenta a la historia es la razón totalizadora de los vencedores. En este aspecto, Adorno sigue el planteamiento benjaminiano y detecta la tensión dialéctica que se produce en entre la historia concebida como totalidad y el costo que posee esta concepción, ya que ella implica el silencio de los que sufren concretamente. Para Adorno hay que dialectizar estas dos perspectivas ya que, en coherencia con la dialéctica negativa, la totalidad no puede subsumir a la particularidad, ni tampoco la historia puede reducirse a particularidades, por lo tanto deben quedar en constelación: “(...) algo tal como la construcción filosófica-histórica de un acontecimiento demanda y presupone realmente toda la constelación de los momentos, tanto su heterogeneidad como su unidad.” (Adorno, 2019. p. 109). A esta tensión la denomina *identidad negativa*, es decir una que toma en cuenta tanto los momentos de identidad como los de no-identidad.

De este modo, la historia no puede ser el relato de continuidades, porque la realidad no es continua ya que si así la considerásemos, tendríamos la perspectiva de que la realidad es uniforme (cerrada) y que la historia relataría los acontecimientos de esa unidad que evoluciona. Para Adorno la historia debe mostrar las discontinuidades y para ello se debe ser consciente de la dicha fragmentariedad y por el mismo hecho de ser fragmentada, posee distintas perspectivas como por ejemplo la historia de los vencidos. Como sabemos la historia es el relato de los vencedores que llevan a la identidad y a la continuidad. Para Adorno el modo de evitar esta identidad es realizar el relato de las derrotas en tensión dialéctica con las victorias:

La conciencia de la discontinuidad (...) no es más que la conciencia de la no identidad predominante. Y la historia, en la medida que es considerada, en términos materialistas, como historia de la no victoria, sino de las derrotas resguardará esta no identidad. (...) Una filosofía de la historia dialéctica debería, pues, pensar conjuntamente las concepciones de discontinuidad y de historia universal. (Adorno, 2019. p. 196-197)

Tanto la música como la pintura otorgan la posibilidad de manifestar la experiencia histórica de una época, así en “Sobre la relación actual entre pintura y música hoy en día” de 1950 (publicado en *Escritos musicales V*), Adorno explica:

La inclusión de la expresión en la construcción en el último Schönberg⁴⁸, la mezcla de la figura plástica con chocantes fragmentos del rostro humano en el Picasso tardío, a partir del *Guernica*, podrían de hecho, pertenecer a un núcleo común de la experiencia histórica. Lo que mejor capta la unidad del arte moderno, su emancipación, la idea de libertad plena, es la frase *Les extrêmes se touchent*. (Adorno, 2011. p. 154)

La música, al igual que la pintura, abre la problemática sobre el sentido histórico, en tanto tiene la posibilidad de ser interpretada y reinterpretada desde el presente, porque su lenguaje es denominador y transformador, por ello, desborda (niega) al concepto. Para que la música tenga vigencia tiene que compartir valores actuales, por lo tanto, se puede dejar una obra de arte en un momento y en otro momento ser retomada y reinterpretada. Esto es posible porque la interpretación otorga un sentido que tiene que ver con las experiencias sociales, en cuanto los contextos histórico sociales otorgan matices y marcos interpretativos. La verdad que muestra el arte, constituida históricamente, se encuentra así en relación con los valores sociales.

Lo que alguna vez fue verdad en una obra de arte y ha sido negado por el curso de la historia, puede abrirse de nuevo cuando cambien las circunstancias por la que aquella

⁴⁸ Adorno vuelve a la relación entre Picasso y Schönberg en “Sobre la relación actual entre filosofía y música” de 1953 (publicado en *Escritos musicales V*), también en “Para la comprensión de Schönberg” - 1955/1967 (también publicado en *Escritos musicales V*). En ambos trabajos sostiene que *El superviviente de Varsovia* de Schönberg es una pieza que hace pareja con el *Guernica* de Picasso. En el primer texto citado agrega en torno a esta relación: “(...) en la que Schönberg hizo posible lo imposible por resistir en el arte al horror actual en su forma extrema, el asesinato de los judíos. Eso sólo bastaría para conferirle todo el derecho al agradecimiento de una generación que lo desdeña, no por lo menos precisamente, porque en su música vibra lo inefable, de lo que ya nadie quiere saber nada.” (p. 172). En el segundo texto afirma: “(...) la única obra de arte que fue capaz de mirar a los ojos al terror extremo y sin embargo resultar estéticamente perentoria. El hecho de que, incluso en una situación en que la posibilidad del arte mismo se hizo cuestionable hasta en lo más íntimo, creara música que no se antoja impotente y vana a la vista de la realidad confirma al final lo que él una vez comenzó.” (p. 464)

verdad tuvo que ser cancelada: tan profundamente están relacionadas verdad estética e historia. (Adorno, 1983, p. 61)

La interpretación musical (tanto del intérprete como del espectador) o de las imágenes, tienen la característica de ser percibidas socialmente, y su sentido social se encuentra justamente en las experiencias histórico sociales.

La historia penetra en las constelaciones de la verdad: quien quiera participar ahistóricamente de ella resultará fulminado (...) a través de la muerta mirada de la muda eternidad (...) Arrancar la muda eternidad de las imágenes musicales es la verdadera intención del progreso de la música. De la misma forma que el proceso social como un progreso de todos sus hechos individuales o en el sentido de “desarrollo” desenfrenado, sino como un proceso de desmitificación. (Adorno, 1970, p. 18 - 19)

Por lo tanto, las imágenes o las partituras, aunque objetivamente sean las mismas, no pueden quedar inmodificadas en el tiempo, porque tanto su historia interna como su interpretación van cambiando y emergen así nuevas interpretaciones, las que se constituyen en un aparato mediador entre sujeto y realidad. En “Situación social de la música” de 1932 (publicado en *Escritos musicales V*) sostiene:

(...) la reproducción concreta no tiene que ver (...) ni con una obra eterna en sí ni con un oyente ligado a condiciones naturales constantes, sino con históricas. No es meramente que la consciencia del público sea dependiente del cambio de las condiciones sociales, no es meramente que la de los reproductores lo sea del estado de la constitución musical global: las obras mismas tienen su historia y cambian en ella. Es decir, su texto es una mera escritura cifrada, la univocidad no está garantizada y en

ella, junto con el despliegue de la dialéctica musical –que de nuevo comprende en sí momentos sociales- aparecen contenidos cambiantes. (Adorno, 2011, p. 785)

Las imágenes son portadoras de fragmentos de verdad y posibilitan la reflexión histórico filosófica, cuyas consideraciones teóricas se asientan en el lenguaje de imágenes. Esta postura de raíz benjaminiana, es heredada por Adorno, que también considera que el arte amplía lenguaje: “La elocuencia del arte es la chispa que brota de la manifestación de la cosa, sus obras son cosas en las que hay algo que se manifiesta.” (Adorno, 1983, p. 112). La música es un claro ejemplo de expresión que excede al lenguaje, reducido solamente al concepto y al dominio:

El sentido musical ha también de distinguirse de la expresión. Su relación con el fenómeno sonoro no es como la del significado en el lenguaje, ni como la de lo simbolizado en el símbolo, sino que surge de las configuraciones y los desarrollos (...) La expresión, lo mimético en la música (...) sólo es un momento de su sentido, en tensión con respecto a otro, el de la construcción y la logicidad. Sin duda, también estos momentos contrapuestos están dialécticamente mediados entre sí. Lo característico de una pieza, la fuerza de su forma, lo imponente de la construcción tienden a traducirse en expresión, indiferentemente de si las partes o frases individuales son expresivas. (Adorno, 2006, p. 193 - 194)

La imagen, entendida en términos adornianos y benjaminianos, es lenguaje, también portadora de verdad o de otra verdad, liberadora del pensamiento positivista ilustrado cuyo esfuerzo estuvo enfocado en consolidar un lenguaje basado en el modelo físico matemático, por lo tanto, alejado de toda consideración metafórica. También cabe mencionar que desde el racionalismo moderno la noción de metáfora quedó relegada a la literatura y al arte. El lenguaje de imágenes es una *metáfora* de la realidad en el sentido descrito por Hannah Arendt (2007). Ella nos explica que el término metáfora, en el caso de Benjamin, debe ser entendido en su

sentido original y no alegórico de *matapherein* (transferir). La metáfora establece una conexión que se percibe sensualmente en su inmediatez y no requiere una interpretación, ella lleva un elemento poético que transmite conocimiento. “Las metáforas son los medios por los que se efectúa poéticamente la unidad del mundo.” (p. 21). En este punto hay que distinguir que desde el estudio de la semiótica del lenguaje se entiende a la metáfora como la construcción de analogías o de nuevos sentidos a partir de los rasgos semánticos de las palabras, es decir, cuando se realiza un uso figurado de un término por corrimiento o transposición de su significado original (Zechetto, 2006).

El placer de la metáfora consiste en salirse de la norma común para desplazarse a los ornamentos del lenguaje. Los objetos que son revestidos de símbolos, develan aspectos nuevos de las cosas. Se trata pues, de un desplazamiento que incrementa el valor cognitivo del discurso (...) ella pone delante de la vista facetas invisibles de la realidad (...) En las metáforas se amplían los significados de los enunciados, de manera que aumentan los valores contenidos en ellas. Los rasgos de unos términos o unas frases, al relacionarse con la imagen metafórica, expanden sus significaciones. En cierto modo, la metáfora *es siempre una forma de redundancia*, ya que ella formaliza la relación mediante *una comparación*. (p. 211 - 212)

Para tal corrimiento de significado, no sólo interviene la cuestión semántica, sino también otros factores como el contexto, situaciones históricas, valoraciones y circunstancias culturales. Por eso, las metáforas no pueden comprenderse aisladamente, sino insertas en la realidad histórico - social. Dicha trama es la que posibilita la significación propia de cada metáfora. Pero en el caso tanto de Adorno como de Benjamin, la noción de metáfora es inversa a lo que sostiene la semiótica, ya que los nuevos sentidos no emergen desde los rasgos semánticos, sino que las imágenes son lenguaje, otro lenguaje distinto al de las palabras. Para Arendt, Benjamin piensa poéticamente y es por ello que este último considera a la metáfora

como el máximo don del lenguaje. De hecho, para Benjamin la verdad no entra en una relación intencional: “Por lo tanto el comportamiento conforme a la verdad no es un pretender [*Meinen*] en el conocer, sino un pretender y perderse en ella. La verdad es la muerte de la intención.” (Benjamin, 2012, p. 70). Esta perspectiva de Benjamin se mantiene en la filosofía de Adorno, ya que la imagen muestra las contradicciones, incluso más allá de la misma intención del autor, es decir, surge la *verdad inintencional*. Ésta no es una síntesis ni del lenguaje, ni de la intención del artista, es lo que la expresión artística revela. Tal verdad queda en tensión o constelación con el propósito del artista y también con el lenguaje de palabras. Las imágenes, así concebidas, no son meros símbolos del concepto, ni analogías de la totalidad social.

Por lo antedicho podemos distinguir por lo menos dos planos en el modo de asir la imagen. Por un lado, se encuentra *la comprensión*, que se refiere a un modo de conocimiento donde se capta su significado como una *síntesis vital*. Por otro lado, *la explicación*, que se produce a través del uso de la razón lógica e incluye cuestiones de análisis sobre asuntos técnicos (Zecchetto, 2006). Por consiguiente, al momento de trabajar la imagen se puede tanto explicarla como comprenderla. Por esto último, sin duda, la imagen potencia la posibilidad de ampliar los márgenes de interpretación de la realidad, justamente porque por un lado excede al lenguaje y por otro, excede el marco de la razón lógica, es decir a la explicación. La verdad que muestra la imagen surge desde el entramado de comprensión- explicación y desde el anclaje histórico social en el cual se encuentra. Por lo tanto, es propiamente manifestación en donde lo expresado toma sentido, también es interpretada de forma inmediata antes de pasar por el tamiz de la explicación. “Este registro de manifestación inmediata sostiene el funcionamiento semiótico de la imagen y le permite traspasar los umbrales que a muchos otros lenguajes le están vedados.” (p. 235)

En este sentido, Susan Buck-Morss (1981) sostiene que tanto para Benjamin como para Adorno, “(...) las imágenes no eran símbolos de conceptos, ni analogías poéticas de la totalidad

social, sino la manifestación real, material de ambos. La “imágenes” eran evidencia empírica y perceptible de la relación mediatizada entre el particular y la estructura social burguesa.” (p. 214). En palabras del mismo Adorno: “Toda experiencia artística genuina tiene un momento de lo repentino, del ser avasallado. Si la explicación lo elimina, al final fácilmente habrá eliminado la cosa con la explicación.” (Adorno, 2007, p. 201). El lenguaje del arte queda constantemente desbordado, negado, porque no es una mera expresión conceptual, sino que muestra una totalidad distinta a la reducción que hizo la modernidad del lenguaje, y justamente esto lo hace portador de verdad (otra), cuyo anclaje se encuentra en la sociedad.

Capítulo 3

El arte como análisis social

En el capítulo anterior trabajamos la cuestión del arte como lenguaje. Ahora trabajamos como posibilidad de análisis social, teniendo a la vista el pensamiento hegeliano y el de Benjamin. En páginas anteriores abordamos la lectura benjaminiana del *Angelus Novus* de Klee como llave para hacer reflexiones de orden teórico sin considerar cuestiones de técnicas estéticas. En este sentido, para la reflexión filosófica se utiliza dicha imagen como un lenguaje verdaderamente genuino, portador de verdad que excede el límite de la palabra. Desde esta perspectiva de *lenguaje ampliado*, respecto del lenguaje de la modernidad, se produce un corrimiento interpretativo del ángel, separándose de la noción de la historia concebida como objetividad y progreso hacia la afirmación de que no existen tales características. También en consecuencia, involucra la negación de la concepción de que la realidad pueda ser construida racionalmente, es decir, implica como ya se dijo, el alejamiento de la noción de progreso histórico tanto hegeliano como marxista. La historia no puede considerarse como una fuerza suprema que posibilita la justificación del sufrimiento humano como parte del proceso mismo. Debemos aclarar que si bien la línea argumentativa tanto de Benjamin como de Adorno surge desde el cuestionamiento en torno a la construcción racional de la realidad concebida como totalidad, no se concluye que los autores adhieran a la irracionalidad, porque significaría una visión inmanente de lo real. De lo que se trata es de identificar la irracionalidad que trae como consecuencia los horrores desde la práctica constante de la razón crítica. Según Adorno “Si el arte ha de ayudar a la recuperación de la naturaleza mutilada por el espíritu dominante, a que alcance la libertad, ello únicamente será posible mediante la liberación de la heteronomía.” (Adorno, 2006, p. 244). En *Tres estudios sobre Hegel* precisa:

(...) la tarea de comprender la filosofía (...) sería la de comprender algo que tendría que ser objeto de un protesto por parte de la sólida norma de claridad (...) Visto desde la ciencia, en la misma racionalidad filosófica se encuentra íncito, como momento suyo, algo que es irracional, y a la filosofía le compete absorber tal momento sin por ello pactar con el irracionalismo. (Adorno, 1969, p. 142)

Claramente Adorno no adhiere a ningún tipo de irracionalismo, pero ello no implica reducir los instrumentos para el análisis crítico de la realidad al concepto. Por el contrario, la imagen emerge como posibilidad de análisis de lo real más allá del concepto, que le permite por ejemplo a Benjamin contraponer *cultura y barbarie* y también revisar la noción de progreso en tanto su significado es en realidad catástrofe. En la Tesis IX se concibe a la historia ya no como progreso (tal como fue concebida desde la Edad Moderna), sino que se la plantea como evocación de los derrotados, de los que no tienen memoria. Los ojos del ángel miran algo que lo aterra, esto es, la historia como una suma de catástrofes (el pasado de la humanidad). Dicha catástrofe queda plasmada en la cara de espanto del Ángel que mira lo ocurrido ya no desde la perspectiva positivista y romántica, es decir, como la historia que da cuenta objetivamente de los acontecimientos o que es vista como objeto de contemplación, sino que se construye dándole sentido *desde* el presente. Es decir, la historia como interpretación, reinterpretación, crítica y también espanto. A partir de esta imagen toman la palabra los desesperanzados, los vencidos, o sea, aparece la noción de *otra verdad*. En esta línea Michael Löwy (2003) afirma: “Las ruinas mencionadas en esta tesis no son, como en los pintores o poetas románticos, un objeto de contemplación estética, sino una imagen conmovedora de las catástrofes, masacres y otros “trabajos sangrientos” de la historia.” (p. 105) En este sentido, Adorno, en “Prólogo a *Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin*, de Rolf Tiedman” de 1965 (publicado en *Miscelania I*), sostiene que la filosofía de la historia de Benjamin “(...) cierra filas con una crítica del concepto de progreso, del mismo que acompañó a la moderna filosofía de la historia de Vico a Marx.

Todos sus representantes veían el progreso teleológicamente incluso en el curso inmanente de la historia.” (Adorno, 2010, p. 172)

Las consideraciones en torno a la imagen del ángel cuestionan la propia lógica de su época, que aún apostaba a los valores de la modernidad. Esto quiere significar, que se ponen de manifiesto las contradicciones radicales a las cuales se está enfrentando su tiempo, es decir, Benjamin percibe el cambio profundo de valores que aún muchos de sus contemporáneos no divisan, por ello, remite a la necesidad de construir nuevas experiencias, es decir, nuevas significaciones propiamente existenciales. Así, en la reflexión en torno al ángel se pueden distinguir distintos planos, tales como: consideraciones en el plano ético y también en el lógico. Respecto a este último, cambia la noción de verdad en el sentido esencialista que atraviesa la tradición occidental desde los griegos, para afirmarse en la verdad como lucha. También surge la posibilidad de la existencia de más de una verdad, es decir, que quedan bajo una mirada crítica los principios lógicos de contradicción y tercero excluido, como también la posibilidad de alcanzar esta verdad universalmente. Si existe la posibilidad de más de una verdad, entonces surge la noción de verdad fragmentada, cuya consecuencia también es poner bajo la lupa la relación entre conocimiento y verdad, porque la construcción del conocimiento partió del supuesto de que existe una verdad inapelable, la que se puede alcanzar siguiendo los pasos correctos bajo la órbita de la aplicación directa y uso práctico. Tal concepción de conocimiento y de verdad se relaciona directamente con el poder, porque implica el dominio tanto de la naturaleza como del hombre. El tratamiento crítico a esta concepción atraviesa los escritos adornianos y benjaminianos, encontrándose explícitamente demostrado en *Origen del Trauerspiel alemán* de Walter Benjamin, escrito en 1925, donde se sostiene que el conocimiento tal como se concibe dentro de nuestra tradición, es distinto a la verdad, es decir que conocimiento y verdad no se corresponden.

Para que la verdad se exponga como unidad y unicidad no hace falta en absoluto la coherencia deductiva sin lagunas de la ciencia. Y, sin embargo, precisamente esta ausencia de lagunas es la única forma en que la lógica del sistema se relaciona con la idea de verdad. Tal cerrazón sistemática no tiene más en común con la verdad que cualquier otra exposición que procure cerciorarse de ella mediante meros conocimientos y contextos de conocimiento. Cuanto más meticulosamente investiga la teoría del conocimiento científico las disciplinas, tanto más inequívocamente se expone su incoherencia metódica (...) Considerar esta incoherencia como algo accidental es uno de los rasgos menos filosóficos de aquella teoría de la ciencia que, en sus investigaciones, no parte de disciplinas particulares, sino de postulados presuntamente filosóficos. (Benjamin, 2012, p. 67)

La relación entre conocimiento y verdad ya la tratamos en la Primera parte, allí sostuvimos que existe una correlación entre conocimiento y ciencia, ya que solamente se considera conocimiento verdadero al científico, constreñido a las ciencias positivas. A su vez, las ciencias positivas solamente toman en cuenta la razón instrumental correspondiéndose con el dominio, porque se erigen como su instrumento, por ello ejercen poder sobre los hombres, dominándolos y administrando su vida. La consecuencia general de esto es que lo que se considera progreso en realidad es ruina. Asimismo, hay que destacar que Adorno no sólo toma la relación entre progreso/catástrofe de Benjamin, sino también la existente entre conocimiento y poder que se manifiesta fundamentalmente en el lenguaje comunicativo orientado a la cosificación, unificación y dominio. La imagen del ángel de Klee muestra la contradicción de la historia, pero también de la sociedad, cuyo progreso es en realidad catástrofe, cuya esperanza es desesperanza y desesperación.

Ya se trate del pasado o del futuro, en Walter Benjamin la apertura de la historia es inseparable de la opción ética, social y política por las víctimas de la opresión y por

quienes la combaten. El porvenir de ese combate incierto y las formas que adoptará serán sin duda inspirados o marcados por los intentos del pasado: no por ello dejarán de ser novedosos, y perfectamente imprevisibles. (Löwy, 2003, p. 185)

De este modo, también se muestra la transformación del mundo hacia la incertidumbre, porque los valores de la modernidad han fracasado y habrá que pensar nuevos valores. Cabe recordar que la problemática de los valores también ya fue mencionada en la Primera parte, en cuanto Adorno sostiene que estos son construcciones históricas y no dados de forma a priori. El peso ético posee una importancia absoluta, ya que surge un sentido propiamente filosófico que traspasa los límites de consideraciones solamente sociológicas como así también de un análisis lógico.

Cabe mencionar que así como el pensamiento tanto de Adorno como de Horkheimer han sido reducidos a la Sociología, al pensamiento de Benjamin se lo ha constreñido al análisis inmanente del arte y se coloca este aspecto como su piedra fundacional. Esto ha tenido como consecuencia el reduccionismo de su pensamiento sólo al campo de la técnica estética⁴⁹. En este sentido, ya en la Primera parte del presente trabajo, hicimos referencia al error que significa reducir las reflexiones tanto de Adorno como de Horkheimer a la Sociología, justamente por ese mismo motivo, esto es, no considerar el peso ético que poseen tales reflexiones. La posición de Adorno respecto del arte como núcleo dialéctico posibilita el análisis ético-social.

⁴⁹ Se debe pensar a Benjamin en términos más amplios que los constreñidos a la estética. El mismo Adorno, en "Caracterización de Walter Benjamin" (publicado en *Crítica cultural y sociedad*), escrita quince años después de la muerte de este último, rechaza la visión reduccionista de la obra de Benjamin que lo encasilla como un simple ensayista. Tal clasificación surge de la radical intención de hostilidad que tiene Benjamin "(...) a la desgastada temática de la filosofía y a su jerga –la lengua de rufianes, según sus palabras-, resulta muy fácil recusar como mero malentendido el clisé de ensayista." (p. 135). Más adelante, Adorno explica que Benjamin se ganaba la vida como ensayista y que "con ese ejercicio aprendió a demostrar, con silenciosa risa, la vaciedad de las arcaicas pretensiones de la *prima philosophia*." (p. 136). Ricardo Forster (2009) describe la lectura *reduccionista* y *endulzada* de la producción filosófica de Benjamin de la siguiente manera: "Y resulta que Benjamin puede ser leído de cualquier manera, como si se hubiese tratado de una dulce mariposa revoloteando por una época en la que, por el contrario, las exigencias fuertes no eran otras que la toma de partido, por el socialismo, por el comunismo, por el anarquismo, por el fascismo." (p. 71)

En lo que respecta al problema de la verdad, tanto para Hegel como para Adorno las expresiones artísticas muestran un fragmento de verdad, pero por motivos diferentes. Para Adorno, porque es un núcleo dialéctico que contribuye a ampliar los marcos para acercarnos a la verdad y a la interpretación de la realidad. En cambio para Hegel el arte posee una limitación significativa, ya que no puede alcanzar la verdad absoluta (aspiración de la dialéctica hegeliana), es decir, su círculo es limitado y es por esta limitación, que se manifiesta en lo sensible ⁵⁰. No obstante, el “(...) arte representa lo verdadero en una imagen sensible” (Hegel, 2006, p. 43) y por lo tanto, el arte posee un fin en sí mismo:

Lo verdadero es la idea considerada en sí misma, en su principio general y en sí, y pensada como tal. Pues, no es bajo su forma exterior y sensible como existe para la razón, sino en su carácter general y universal. Cuando lo verdadero aparece inmediatamente al espíritu en la realidad exterior, entonces la idea no sólo es verdadera, sino bella. La definición de lo bello es, pues: la manifestación sensible de la idea (*das sinnliche Scheinen der Idee*). (p. 46)

Para Hegel, existe una relación directa entre idea y belleza; infinitud y belleza; libertad y belleza. No podría un objeto ser bello, si no fuese la manifestación sensible de la idea fuera del tutelaje de la razón lógica. “La razón lógica (*Verstand*) no aprehende jamás más que uno de los lados de lo bello: queda, en lo exclusivo y falso. Lo bello, al contrario, es en sí mismo infinito y libre.” (Ibidem).

⁵⁰ En *Estética: Sistema de las artes*, Hegel (2006) explica que el espíritu en su verdad no es un ser abstracto separado de la realidad exterior, sino que está encerrado en lo finito que contiene su esencia, se aprehende a sí mismo y por ello deviene él mismo en absoluto. El primer modo de manifestación por el que el absoluto se aprehende a sí mismo es la percepción sensible; el segundo, la representación interna de la conciencia; por fin la tercera, el pensamiento libre. (p. 43)

Si bien para Hegel el artista tiene que entrar en el mundo real porque la materia de sus creaciones está en la realidad y no en pensamientos abstractos, debe hacerse contemporáneo de los siglos pasados, es decir, capturar el espíritu de la época. También pone como condición *el genio*⁵¹, que con sus características propias, representa la verdad absoluta, “(...) el principio racional de las cosas” (p. 92) en un tema particular. El arte no es filosofía porque no es pensamiento puro, aunque es necesaria la reflexión porque el verdadero artista sabe lo que hace.

Sin embargo, no se puede decir que la verdad, que es el fondo común del arte, como el de la filosofía y la religión, deba ser aprehendida por el artista bajo la forma de pensamiento filosófico. La filosofía no le es necesaria (...) En consecuencia, el artista no puede representar todo lo que vive y fermenta en su alma más que a través de las imágenes y apariencias sensibles que ha recogido; y al mismo tiempo, sabe dominarlas para apropiárselas a su fin, haciéndolas recibir y expresar lo verdadero en sí, de manera perfecta. (p. 92-93)

A diferencia de la dialéctica hegeliana, en el marco de la dialéctica negativa las expresiones artísticas no son un momento dialéctico que se subsume en otro superior, sino que queda en constelación como una expresión social que posibilita la ampliación interpretativa de la realidad, por ello, las expresiones artísticas contribuyen al análisis filosófico y social. El arte en ningún caso es el momento dialéctico más importante, y por eso mismo es portadora de un fragmento de verdad. También Adorno sostiene que el artista, a través de su obra, es quien puede mostrar aspectos de la disfuncionalidad social que se presenta como un todo compacto

⁵¹ Para Hegel (2006) “el genio” es un don natural que consiste primero en la capacidad de interesarse por todo, de aprehender el lado individual y particular de las cosas y sus formas reales, así como la facultad de retener todo lo que se ha visto y observado. Segundo, debe unirse el conocimiento de la naturaleza íntima del hombre. Tercero, debe saber expresar el espíritu en la realidad sensible y manifestarlo. (p. 91 - 92). Aquí cabe mencionar la recepción que tuvo Hegel del denominado “Primer romanticismo alemán”, cuyos orígenes estuvieron en Jena, lugar donde Hegel estuvo y trabó amistad con algunos de sus representantes, como Schelling y Hölderlin. En este sentido Romina Caja (2018) describe al Romanticismo como una corriente cultural dedicada al culto del genio, que elevó al arte a un lugar de privilegio como un modo de acceder al conocimiento más allá del conocimiento conceptual de la ciencia.

(sociedad administrada), es decir, que desde la perspectiva de la dialéctica negativa lo fragmentario o disonante muestra la disfuncionalidad del todo. Esto significa que el artista no es ingenuo, por el contrario incentiva el desarrollo de la razón crítica en torno a la sociedad administrada y tiene la posibilidad de mostrar la no-verdad (motor de la dialéctica y de la filosofía misma). Lo dicho significa que Adorno está planteando el pensar disonante o fragmentario a través de las consideraciones estéticas, es decir, romper con el ideal de una razón totalizadora u organizativa (Díaz, 2009) y limitada, no sólo en el campo del arte, sino también como núcleo que posibilite el estudio de la realidad desde lo fragmentario, disonante, múltiple e ilimitado como parte constitutiva de lo real y por ende, sin posibilidad de ser capturado por una razón clasificatoria, porque lo real se presenta de manera múltiple y contradictoria. “Pues el espíritu no es capaz de producir o captar la totalidad de lo real; pero sí de irrumpir en lo pequeño, de hacer saltar en lo pequeño las medidas de lo meramente existente.” (Adorno, 1991, p. 102). En esta última cita de Adorno se está refiriendo a la noción de *totalidad* en el sentido que tomó principalmente en la modernidad, en donde el *todo* es compacto, único, inmutable e inmodificable y capturable por el pensamiento. [En este sentido de totalidad, se supone que existe un sujeto y objeto separados, como entidades apartadas.](#)

La totalidad en la dialéctica negativa no culmina en permanencia, se presenta como síntesis transitoria, que una vez alcanzada, se desborda y se niega nuevamente. La captación momentánea de la totalidad se produce a través del detalle, por ello el método micrológico es constitutivo a la dialéctica negativa. Cabe mencionar, que esta perspectiva de Adorno expuesta sintéticamente en la conferencia de 1931, remite al Prefacio del *Origen del Trauerspiel alemán* de Walter Benjamin.

En 1931, Benjamin comenta la conferencia inaugural de Adorno y él mismo encuentra coincidencias teóricas con su Introducción al *Trauerspiel*, donde se sostiene que la tarea de la ciencia debe ser interpretar la realidad no intencional, mediante la construcción de figuras, de

imágenes a partir de los elementos aislados de la realidad. En esta obra, Benjamin afirma que la filosofía se compone a partir de lo individual y disperso.

El valor de los fragmentos de pensamiento es tanto más decisivo cuanto menos se lo puede evaluar inmediatamente en relación con la concepción fundamental y de este valor depende el brillo de la exposición (...) La relación entre la elaboración micrológica y la dimensión del todo gráfico y del intelectual pone de manifiesto que el contenido de verdad sólo puede ser captado sumergiéndose con la mayor exactitud en los detalles de un contenido objetivo.” (Benjamin, 2012, p. 63)

Adorno adhiere explícitamente a tales afirmaciones de Benjamin no sólo en la conferencia de 1931, sino también en *Introducción a la dialéctica* de 1958. Hay que destacar que la importancia que Adorno le otorga al arte no implica una idealización del mismo, sino un núcleo dialéctico en relación con otros. A partir de la misma práctica dialéctica negativa, es que Adorno puede afirmar que no toda manifestación artística cumple con la aspiración del desarrollo de la razón crítica, ya que en el arte mismo también existen voces de la concepción cosificante, ahistórica, uniforme y desprendida de lo real, que es característico de la Industria cultural y del arte como entretenimiento, pero no exclusivas de ellas. Es el caso del *Art nouveau*⁵² que representa la noción de fenomenología husserliana que le tiene “alergia a todo contacto con lo fáctico”, evocando el pensamiento de lo no existente:

⁵² Con este nombre se designa el arte que se sitúa alrededor del año 1900, su mayor importancia se ubica entre 1890 y 1910. En general, se lo considera como expresión de la mentalidad burguesa, en cuanto vino dado como consecuencia de la revolución industrial que produjo grandes riquezas. La explosión económica posibilitó también la expansión artística en todas sus manifestaciones, tales como música, exposiciones y espectáculos. Su función y lenguaje fue fundamentalmente ornamental con reminiscencia a la naturaleza, por ello en la decoración se aprecian animales, tallos y flores representadas con reflejos orientales. En los países de habla alemana este movimiento se llamó *Jugendstil*. (De la Casa, 2009). Según Adorno los artistas del *Jugendstil* son distintos a los representantes del *Art Nouveau* porque su bien el *Jugendstil* se declaró abiertamente a favor del concepto de decadencia, esto se debió a que ellos querían expresar su propia situación histórica. Tal decadencia giraba en torno a denunciar el irracionalismo en la razón dominante. Si bien consideran al ornamento como algo insignificante, superfluo y que no participa de la realidad, es el refugio de lo bello. (Adorno, 2019)

“Esencia” era la palabra favorita del *art nouveau* para el alma tísica, cuyo esplendor metafísico surge únicamente de la nada, del volver la espalda a la existencia. Hermanas suyas son las entidades husserlianas, reflejos fantasmagóricos de una subjetividad que espera extinguirse en ellas en cuanto a su “sentido.” (Adorno, 1986, p. 116)

En el *Art nouveau* las figuras femeninas, casi incorpóreas, tienen la intención de reflejar la esencia, quedando así el contenido reducido al acto subjetivo, sin ningún contacto con lo real. Tal reducción de la experiencia a la subjetividad provoca la disgregación del individuo y se limita a vivencias puntuales, no pudiendo percibir una experiencia. Entonces, la vida se uniforma y cosifica, sin posibilidad de mostrar lo diverso y múltiple (Ibidem). En este sentido, representa una doctrina estática, que aísla y se opone a la restauración de la inmediatez pura, cuestión en que la filosofía no puede quedarse encerrada, ni resumida. Tal como sucedía en el pensamiento husserliano, la noción de *vivencia pura*, anula la posibilidad de que la inmediatez sea también criterio de verdad.

A partir del análisis del *Art nouveau* como movimiento artístico, surgen dos cuestiones: por un lado el problema de la inmediatez como criterio de verdad, y por el otro el tema de la experiencia, que en el marco del pensamiento fenomenológico, representado también en este movimiento artístico, queda encerrado en la razón subjetiva formalizada que, como ya dijimos en la Primera parte del presente trabajo, al ser cosificadora se equipara a la razón instrumental, cuya consecuencia es una relación de dominio de los hombres y de la naturaleza, quedando todo restringido a ser un objeto más sin vida. Como ya explicamos, la razón subjetiva formal e instrumental se aboca a lo particular, a la parte, sin consideración de la totalidad, es por ello que en cuanto tal, puede ir acompañada de un completo irracionalismo general, porque se concentra en lo más cercano, como medio o instrumento, y desconoce la verdadera esencia de aquello que sólo puede ser esclarecido en una conexión más amplia. El pensar mismo se reduce a procesos industriales, sometidos a un plan exacto, sin posibilidad de considerar algo distinto a sí mismo.

Para Adorno, hay una relación directa entre segunda naturaleza, unidad de sentido, apariencia y reconciliación, en donde también distintas expresiones artísticas son parte del mundo aparente y reconciliado, por lo tanto, cosificado y ahistórico. Así en “Historia natural” de 1932 (publicado en “Actualidad de la Filosofía”) dice:

Pienso en que el elemento de reconciliación está por todas partes donde el mundo se presenta de la forma más aparente posible; en que la promesa de reconciliación viene dada de la forma más perfecta allí donde el mundo, al mismo tiempo, está más fuertemente amurallado frente a todo sentido.” (Adorno, 1991, p. 133)

El problema que posee la apariencia es que hace concebir la realidad históricamente dada como repetición de lo mismo. “Esa apariencia viene hermanada a la idea de lo ya sido desde siempre, y de que tan sólo se lo reconoce una vez más.” (p. 132). La consecuencia más importante es la reconciliación, y como contraposición a esta última, aparece la *conmoción* como “(...) sello de las obras de arte más pequeñas en todos los casos, no así las grandes.” (p. 133). En este sentido, Jesús Martín-Barbero (2003) explica que, para Adorno, el arte que conmueve es el que niega la realidad existente a través de la expresión de la utopía y el desafío a la masa. En contraposición se encuentra el arte inferior, que es *pastiche*, porque es una mixtura de sentimiento y vulgaridad y también es *kitsch*, porque activa la emoción de las masas y produce la explotación de ellas.

La función del arte es justamente lo contrario de la emoción: la *conmoción* ... la *conmoción* es el instante en que la negación del yo abre las puertas a la verdadera experiencia estética (...) el extrañamiento del arte es la condición básica de su autonomía (...) todo compromiso con el *pastiche* -con el *kitsch*, con la moda- no es más que una traición. (Martín Barbero, 2003, p. 60)

El arte en tanto entretenimiento, que se constituye como pura afirmación y reconciliación no permite una verdadera experiencia estética. A pesar de ello, es importante su abordaje teórico para la reflexión filosófica, porque nos indica qué función cumple el arte totalizado e instrumentalizado dentro de la sociedad. De este modo, la imagen en el arte es un vector para reflexionar en torno a la realidad. Las que se interpretan constantemente según las valoraciones del presente. Por lo tanto, también son pasibles de construcción, destrucción o deconstrucción, es decir, de interpretación tanto del pasado como del presente y abiertas al futuro. Esto se debe a que lo real no posee un orden racional dado, sino que se presenta en imágenes a las que Adorno denomina *históricas* y Benjamin *dialécticas*.

1. Imagen histórica y dialéctica

En la conferencia de 1931 Adorno se refiere a las *imágenes históricas*; por su parte Benjamin desarrolla la noción de *imágenes dialécticas*.⁵³ A pesar de la distinta terminología que utilizan, su sentido se encuentra orientado a forjar la noción de imagen dentro de la noción de experiencia en un entramado entre sujeto, realidad e imagen constituidos históricamente, es decir que la concepción de imagen no se encuentra apoyada en la característica generalmente aceptada: su inmodificabilidad, esto es, la creencia de que una vez producida queda siempre igual a sí misma. Pensar la imagen en este último sentido significa admitir que puede ser

⁵³ Si bien en los párrafos que continúan rescatamos características similares entre la noción de imagen histórica y dialéctica, cabe mencionar que Adorno cuestiona en 1935 la noción de imagen dialéctica de Benjamin, en cuanto que para aquél dicha noción benjaminiana en realidad no es dialéctica por tres motivos: primero porque se describe como un contenido de conciencia; segundo porque se la refiere linealmente, es decir, histórico-evolutivamente dirigida hacia un futuro utópico; tercero porque se concibe a un sujeto unificado. Según explica Adorno en la Carta 38 de *Correspondencia (1928-1940)*, la imagen dialéctica de Benjamin en realidad es inmanente y no es propiamente materialista. (p. 112- 113). Después de la muerte de Benjamin, Adorno modificará su postura.

simplemente consumida por un sujeto, también forjado como una unidad inmutable en una realidad exterior siempre permanente. Esta perspectiva queda plasmada a través del análisis de las obras de arte:

Aunque uno quisiera creer (...) en la inmutabilidad de las obras, en aquella eternidad que el siglo XX ideó, deificando al artista creador, los propios textos de las obras rechazan esta eternidad. Tal como se encuentran, no reclaman ninguna regla estable de interpretación, de modo que la posibilidad de transformación interpretativa de las obras en el marco de sus textos es tan radical que acaba por actuar necesariamente sobre aquellos mismos. Cuanto más antigua es la obra, tanto más manifiesta resulta su transformación. (Adorno, 1970, p. 41)

Las imágenes, aunque sean invariablemente las mismas, en realidad no lo son, porque como ya adelantamos, ellas otorgan sentido según las experiencias sociales del presente en tensión con el pasado. La percepción social de la imagen se construye en el entramado de factores culturales, temporales y económicos. Por lo tanto, su interpretación va cambiando y así posibilita nuevas interpretaciones. También las imágenes dialécticas, tomadas como modelos, facilitan la identificación de las situaciones sociales alienadas. Así Adorno en 1935 afirma:

(...) las imágenes dialécticas, entendidas como modelos, no son productos sociales, son constelaciones objetivas en las que la situación social se representa a sí misma. De acuerdo con ello, de la imagen dialéctica nunca puede exigirse que tenga un “rendimiento” ideológico ni social en general (...) Las imágenes dialécticas son constelaciones entre las cosas alienadas y la significación exacta, determinadas en el momento de la indiferencia de muerte y significación. (Adorno, 1998, p. 117 - 122)

En 1955, Adorno hace nuevas consideraciones y caracteriza a las imágenes dialécticas fundamentalmente como objetivaciones de la historia:

En el sueño en el que se presenta imaginativamente a cada época la época que le sigue, la última aparece conyugada con elementos de la prehistoria, esto es, de la sociedad sin clases. Las experiencias de ésta, depositadas en el inconsciente colectivo, generan la utopía en su interpretación con lo nuevo, la cual deja su huella en mil configuraciones de la vida, desde las arquitecturas permanentes hasta las fugaces modas. Pero estas imágenes eran para Benjamin más que arquetipos del inconsciente colectivo, como son para Jung; por ellas entendía objetivas cristalizaciones del movimiento histórico, y les daba el nombre de imágenes dialécticas. (Adorno, 1984, p. 143 - 144)

Esta última lectura de Adorno respecto de las imágenes dialécticas abre el camino para caracterizarlas como llaves que rompen el pasado y lo consideran en tanto recuerdo. Así entonces, podemos considerar a las imágenes desde dos planos: por un lado externas en cuanto existentes fuera del sujeto, y en ese sentido representan el *tiempo suspendido*; y por otro lado internas en cuanto recuerdo. Tanto para Adorno como para Benjamin, este último plano es propiamente dialéctico, porque, como ya dijimos, es donde se une el presente con el pasado, emergiendo su historia interna. Dentro del entramado de estos dos planos de la imagen como presencia y recuerdo es donde se produce, según Benjamin, el descubrimiento.

Cabe destacar que tanto para Adorno como para Benjamin las imágenes forman constelaciones. Por su parte, Benjamin afirma que coincide con Adorno en determinar la imagen dialéctica como constelación, la describe entre dos instancias: los puntos de irrupción del sueño y del despertar, produciendo su figura a partir de estos puntos,

(...) de la misma manera como lo hace una constelación celeste a partir de sus puntos luminosos. Así, pues, también aquí hay otro arco que reclama ser tensado; una dialéctica de la que adueñarse: la dialéctica entre la imagen y el despertar. (Adorno, 1998, p. 126 - 126)

En ambos pensadores el acento se encuentra en el carácter histórico, en lo irrepetible, y en mostrar lo limitado del concepto frente a la realidad múltiple, fragmentaria y cambiante. Así para Benjamin en la imagen está entrelazada la singularidad y la perduración que emerge en cuanto irrepetible (áurea). En este sentido, en la Primera parte ya hicimos referencia a la importancia que Adorno le otorga a la imagen histórica en “Actualidad de la filosofía”, en cuanto “(...) la historia sale fiadora de las imágenes de nuestra vida.” (Adorno, 1991, p. 74). También allí afirma que la tarea de la filosofía es “(...) interpretar una realidad carente de intenciones mediante la construcción de figuras, de imágenes a partir de los elementos aislados de la realidad.” (p. 89). De este modo la realidad históricamente constituida se descompone en imágenes y no en un continuo de causas y efectos. La cuestión radica en plantear una relación distinta entre historia y ontología, es decir no ontologizar la historia dentro de la noción de historicidad, bajo cuyo concepto se pierde la tensión específica entre “interpretación y objeto” (p. 92). En función de mantener la tensión, es que Adorno integra la importancia de las imágenes históricas:

(...) no haría de la historia el lugar desde el que las ideas ascienden, se elevan de manera independiente y vuelven a esfumarse, sin que las imágenes históricas serían en sí mismas semejantes a ideas cuyas interrelaciones constituyen una verdad carente de toda intencionalidad, en lugar de que la verdad sobreviniera como intención en la historia. (p. 93)

De lo antedicho se desprende que tanto Benjamin como Adorno realizan un corrimiento de la noción de imagen respecto del sentido establecido y aceptado comúnmente. Desde este corte exegético ambos pensadores, pueden abordar una crítica a los valores sociales estandarizados y aceptados como verdades inmutables, proponiendo así una nueva imagen del mundo, que se despega de la función ideológica y puramente afirmativa de manifestaciones sociales y también artísticas que encubren las disfuncionalidades sociales. Por lo dicho es que

los autores rechazan a la razón, en el sentido que tomó en la modernidad, como el único vehículo para asir lo real.

2. El arte como posibilidad de crítica a la sociedad

En 1931 Adorno plasma, en su conferencia inaugural, su crítica al racionalismo y sostiene que la razón no puede atrapar la totalidad de lo real, porque lo real no tiene una relación de causa-efecto y por ello la verdad es inintencional y fragmentada en imágenes. Cabe mencionar que tales cuestiones Adorno las aborda también desde el estudio de la música. Dichos estudios comienzan a mediados de la década de 1920 y atraviesan toda su producción intelectual, ofreciéndole elementos teóricos para afrontar cuestiones netamente dialécticas que conllevan la posibilidad de una lectura más amplia de la realidad. Para Adorno el único criterio válido en la música, al igual que en el arte en general, es que tenga contenido de verdad, la música debe contribuir a “(...) perforar la consciencia falsa y a proporcionar a los seres humanos una consciencia más recta.” (Adorno, 1985, p. 27). Este es el caso del dodecafonismo que sirve no sólo para la reflexión en torno al lenguaje, sino también para trabajar cuestiones dialécticas y para tomar posiciones críticas respecto de la sociedad. De este modo, por ejemplo, el análisis de la escala musical del dodecafonismo coincide con la aspiración del cambio de la sociedad administrada “(...) ya que se suprimen las jerarquías existentes entre las notas (tónica, dominante, sensible, etc.) y se democratiza el régimen interior de la escala, al desaparecer la relación de dependencia entre ellas, porque todas tienen la misma significación.” (Vals Gorina, 1980, p. 121). Así, la disonancia puede funcionar como protesta progresista, en comparación con las armonías conciliadoras tradicionales y las formas totalizadoras que sólo sirven para enmascarar los antagonismos sociales. En consecuencia, por un lado, se puede analizar su historia interna, y por otro lado se puede considerar a esta expresión artística como imagen de la posición teórica de Adorno respecto a la sociedad.

Adorno destaca que el surgimiento del dodecafonismo no es casual ni se encuentra fuera del proceso histórico social de los países de Europa central que habían sido vencidos en la

Primera guerra mundial, y cuyos miembros se encontraban en un estado de inseguridad que provocó, fundamentalmente en sus inicios, la intención de superar las ataduras sociales con el fin de sublevarse contra la sociedad. Es justamente el enraizamiento histórico social de este movimiento musical en particular, pero del arte en general, que sirve como instrumento para realizar análisis sociales. En 1928 en “La música estabilizada” (publicado en *Escritos musicales V*), dice: “La sociedad burguesa no es en sí ahistórica, y los cambios por los que pasa también se pueden rastrear en la consciencia artística de la época.” (Adorno, 2011, p. 758). El arte que no tome una postura frente a la realidad se convierte en nulo:

Como apología suya se impone que, frente al horror de lo recientemente ocurrido y el temor continuo a la catástrofe total, el arte que eludiera la experiencia de ello sería nulo de antemano. De hecho, este elemento es necesario al contenido de verdad de la nueva música lo mismo que a todo arte hoy en día. (Adorno, 2006, p. 230)

La música de Schönberg sirve para abordar el estudio de la sociedad, ya que ningún fenómeno social es más significativo que otro. Como consecuencia de lo antedicho también muestra la oposición a la sociedad burguesa, en la que está todo preconfigurado:

Pero toda otra música pertenece al espacio burgués, contiene en sí tantas formas preestablecidas como aún están presentes en el orden social existente y subyace a la misma problemática como toda ideología de una sociedad en la que ya no cabe creer. (Adorno, 2011, p. 757)

Por último, en “Contra la nueva tonalidad” de 1931 (publicado en *Escritos musicales V*), Adorno le otorga al dodecafonismo un valor ético ya que tiene la posibilidad de transformar la conciencia del hombre:

La cuestión de la atonalidad no es, según Schömborg, cuestión de mentalidad, sino de conocimiento. Pero en el conocimiento se contiene lo moral: si la consciencia del

hombre ha de ser transformada o reconocida por el arte en su estulta, contumaz condición. (p. 112)

En consecuencia, la música puede tener una función crítica o afirmativa de la sociedad en tanto se conecte o no con lo real. Tal como afirma en 1932, en el artículo “Sobre la situación social de la música” (publicado en *Escritos musicales V*):

La necesidad de la música se da en la sociedad burguesa y crece con la problemática de las relaciones sociales, la cual obliga a los individuos a buscar su satisfacción fuera de una realidad social inmediata que se le niega. Esta satisfacción les es procurada “ideológicamente” por la vida musical, por cuanto ésta asume su tendencia – dialécticamente producida- a huir de la realidad social o reinterpretarla y les plantea contenidos que la realidad social nunca poseyó o perdió hace mucho tiempo (...) Precisamente *que* la “vida musical” satisfaga tan adecuadamente las necesidades de la burguesía, pero que en la forma de la satisfacción reconozca y establezca la consciencia existente en lugar de descubrir en la propia forma de ésta las contradicciones sociales, configurarlas y transformarlas en conocimiento sobre la disposición de la sociedad: eso constituye la esencia ideológica de la vida musical. (p.795)

Para Adorno, por ejemplo, la música para cine es por excelencia la manifestación afirmativa y reconciliadora que no se conecta con lo real. Es por ello que para analizar la composición musical para cine hay que utilizar el mismo marco teórico que se usa para el estudio de la Industria cultural: “A quien desee profundizar en las bases teóricas en la investigación sobre la composición para cine, se recomienda el ensayo “La industria cultural” (Adorno, 2007, p. 10). La postura crítica incluye también a la misma producción cinematográfica, ya que para Adorno el cine “(...) no puede entenderse como una forma

artística específica, sino como el medio más característico de la cultura de masas contemporánea que emplea la técnica de reproducción mecánica.” (p. 11)

Para Adorno el cine, en principio, es el medio de la cultura de masas por excelencia, ya que muestra el aglutinamiento, en la imagen, la palabra, el sonido, el guion, la interpretación y la fotografía. También homogeniza los bienes culturales y los convierte en mercancías:

La cultura de masas no ha de considerarse un arte original de las masas que se erige sobre ellas (...) En los países industrializados se han extinguido hasta los vestigios de un arte popular espontáneo que, a lo sumo, sobrevive en zonas agrarias subdesarrolladas. En la era industrial avanzada, las masas no tienen más remedio que descansar y recomponerse como parte de la necesidad de regenerar la fuerza de trabajo que ellas mismas consumieron en el alienante proceso productivo. Esta es la única “base de masas” que tiene la cultura de masas. Sobre ella se asienta la poderosa industria del entretenimiento que siempre produce, satisface y reproduce nuevas necesidades (...) A pesar de la diversidad cuantitativa de las ofertas, en realidad al consumidor se le ofrece una libertad de elección tan sólo aparente. La producción se ha dividido en secciones administrativas, y todo lo que discurre por la maquinaria lleva su sello y es predigerido, neutralizado y controlado (...) Todo arte, en cuanto medio para ocupar tiempo libre, se convierte en entretenimiento y, al mismo tiempo, se apodera de los contenidos y de las formas de arte autónomo tradicional como si fueran “bienes culturales”. Precisamente a través de este proceso de aglutinación se rompe la autonomía estética. (p. 11)

El examen crítico del cine lleva la misma línea argumentativa de *Dialéctica del Iluminismo* no sólo por lo citado, sino también, porque su examen crítico no implica en “(...) ningún caso una glorificación romántica del pasado.” (p. 12). El análisis de la cultura de masas

tiene la obligación de mostrar la interacción de ambos elementos: los potenciales estéticos del arte de masas en una sociedad libre y su carácter ideológico en la sociedad actual. (Ibidem)

La consecuencia del aglutinamiento del cine en el campo de la música es su estandarización. En lo que concierne al *leitmotiv*, queda empobrecido, porque la música de cine no puede desarrollarse con todas sus consecuencias musicales; debe ser fácil de recordar y proporcionar, tanto al espectador como al compositor, directrices sólidas. En relación a la *melodía*, debe ser funcional, es decir, su comprensibilidad debe estar garantizada por medio de simetrías armónicas y rítmicas. Respecto al lugar que ocupa la música dentro del film se sintetiza en la idea de que ella no debe oírse, porque el foco no se pone en ella, caso contrario pasaría a ser un estorbo. También el uso de la música en el cine debe justificarse visualmente, es decir, debe contribuir a reforzar la imagen y el diálogo. Asimismo se utiliza el *stock music*, consistente en el empleo reducido de piezas que se asocian a situaciones a las que acompaña en la pantalla el *cliché* musical, que se corresponde a momentos emocionales repetidos y a situaciones de tensión estandarizadas. Pero para Adorno la estandarización de la música en el cine se hace especialmente evidente en la práctica del estilo interpretativo, ya que “(...) hasta los buenos momentos dramáticos se vuelven cursis por culpa del acompañamiento musical demasiado dulce o de una exageración dramática.” (p. 27). Hay que tener en cuenta que la estandarización y vulgarización de la música para el cine también tiene su relación con la imagen, porque para Adorno “(...) ninguna música de cine puede ser mejor que aquello a lo que acompaña. Si se añade a una imagen *kitsch*⁵⁴, se convierte en una cursilería, aun cuando haya propuesto soluciones elegantes con versatilidad.” (p. 129)

⁵⁴ Adorno caracteriza al Kitsch, en “El Kitsch” de 1932 (publicado en *Escritos musicales V*), como modelo que ofrece marcos y proyectos de configuración formales preestablecidos que han perdido su contenido histórico. Por esto último no se pueden atribuir los productos Kitsch a una insuficiencia del artista, porque tienen su origen en el desmoronamiento de la dialéctica histórica, pero conservan de manera distorsionada, como mera apariencia, la memoria de una objetividad formal desaparecida. Su función social es engañar a los hombres sobre su verdadera situación social, transfigurar su existencia y satisfacer sus necesidades de manera inmediata.

Desde el análisis del plano histórico dialéctico de la música para el cine, Adorno sostiene que no posee una verdadera historia porque no se ha desarrollado según sus propias reglas, porque las modificaciones que ha tenido se deben a tres factores fundamentales: por un lado, la reproductibilidad mecánica; por otro a la necesidad de adaptarse al gusto del público y por último adecuarse al lado comercial del producto.

Desde el plano del compositor de la música para el cine, por ser fondo de las imágenes, la desarrollan músicos poco creativos y con pocas habilidades como compositores:

(...) que eran objetivamente incapaces de poder competir allí donde rigiesen criterios musicales más estrictos (...) Muchos de ellos, basándose en su antigüedad, lograron alcanzar el puesto más alto del departamento musical de los estudios y, desde allí, ejercieron un control grandilocuente.” (p. 52)

En la industria del cine existe el *Music Department*, del cual depende la composición de la música, donde la organización y la planificación priman por sobre la composición. Así el compositor es un empleado más, es elegido a través de *casting*, al igual que los actores, y debe obedecer y acomodarse a las demandas de su jefe. La situación que se crea en la relación entre la empresa y el compositor es paradójica, porque por un lado el producto del músico es una mercancía más y se encuentra atado a los requerimientos de la empresa, pero por otro lado sin la existencia de la empresa como entidad burocrática el compositor no podría realizar su trabajo, porque un solo individuo no puede asir la totalidad del sistema de producción cinematográfica. Por lo tanto, la división del trabajo por un lado es alienante, pero por otro es necesaria.

Como ya explicamos desde el inicio del presente trabajo, los planos de análisis que despliega Adorno no los hallamos separados sino entramados dialécticamente. De este modo, Adorno extrapola al análisis social los distintos planos que hemos distinguido en los últimos párrafos. Tal es el caso del afán del músico por gustar y complacer al público como condiciones

que colaboran para el estudio de la cultura de masas. “Los procesos históricos que se pueden descubrir en la música del cine son sólo los reflejos de la degradación por la cual los bienes culturales de la burguesía se han convertido en mercancías del mercado de entretenimiento.” (p. 54 - 55). Los distintos planos en que se despliegan tanto el cine como su música, quedan bajo la órbita económica, es decir de la rentabilidad, e implican el detenimiento de su propia historia, ya que es siempre repetición de lo mismo:

Todos los progresos de la cultura de masas monopolizada consisten en eso: en que el despliegue, la forma de presentación y la técnica de comunicación en el sentido más amplio (...) aumentan en relación directa con el capital invertido, al mismo tiempo que el propio objeto, es decir, la sustancia de la música, su material, la calidad de la forma de la composición y su función, no se modifique en ningún caso de forma fundamental. Es un proceso de *streamlining* de la fachada.” (p. 55)

Por lo tanto, para Adorno no se puede hablar de la historia de la música cinematográfica, y si se hace, solamente queda reducida a la transición que sufrió el cine de ser una empresa privada medianamente modesta a una industria concentrada, racionalizada y en manos de grandes consorcios. La música para cine, como parte también de la industria, muestra el factor económico que se encuentra detrás de ella. “La riqueza de sus colores enmascara la monotonía de la producción en serie. Su carácter diligente y positivo extiende la propaganda universal por el mundo. Se ha convertido en una pieza más de la cultura uniformada.” (p. 57). Además, al igual que el cine, la música cinematográfica ha sufrido el proceso de monopolización y por ende también forma parte de la Industria cultural, convirtiéndose en una mercancía más como producto de un proceso administrativo. “En la música hay tan poco espacio para la libertad y la fantasía del individuo como en las demás secciones de la cultura burocratizada.” (p. 58). Por lo antedicho, el criterio final estético está determinado por el mercado: “(...) la administración

monopolizada del arte se rige por el veredicto estético que ha emitido la última fase de la pobre competencia.” (p. 59)

A pesar de lo afirmado, Adorno le abre al cine la posibilidad dialéctica, es decir su propia negación. Si bien ha quedado absorbido en la cultura de masa, pensar en la imposibilidad de su negación es por sí mismo una concepción no dialéctica. Para nuestro autor posee la potencialidad de rebasarse, es decir negarse y ser liberador de la vida cosificada:

Es necesario comprender la idoneidad de los desconocidos medios modernos desde el propio cine. En él se observa su origen de barraca de feria y teatro de horrores: su elemento vital es la sensación. Esto no debe entenderse sólo en términos negativos, como la falta de gusto y de medida estética: solamente a través del *Shock* puede el cine conseguir que la vida empírica, que dice reproducir en virtud de sus inherentes condiciones técnicas, aparezca como algo extraño que permita reconocer la esencia que late bajo la superficie reproducida realísticamente (...) Mientras el cine sea, a través de lo sensacional, heredero de ese arte popular de los cuentos de miedo y las novelas por entregas que no superan los patrones establecidos por el arte burgués, será consiguiendo a través de lo sensacional, que esos patrones se tambaleen, y podrá establecer con las manifestaciones colectivas una relación que la pintura y la literatura cultas les resulta inalcanzable. (p. 42)

En la presente cita Adorno menciona el shock. Ya nos hemos referido a esta noción respecto de la música, tal descripción puede ser también aplicada en este caso. Para nuestro filósofo, tal como ya hemos evocado, el shock es crítico, extraño, explosivo, indómito, negativo y fundamentalmente efímero. Pero una vez que es domesticado pierde el elemento de conmoción propiamente dicho, y así comienza a mostrar su historia interna, apareciendo como recuerdo (imagen). Y de este modo queda en constelación: la vivencia del shock y la

rememoración o recuerdo (historia interna). En otro sentido, tal como menciona Jay (1984), Adorno no abandona la esperanza de un cambio (*suddenreversal*), debido a que en el arte mismo existe la posibilidad de algún escape. Al respecto agregamos que si bien en la sociedad de masas (administrada) la historia se detiene (presente permanente), desde la perspectiva dialéctica la fuerza negativa posibilita su propio desborde.

Por otro lado, si hablamos de cine, también Adorno va a referirse al espectador o consumidor del arte como entretenimiento. Afirma que casi todo lo que produce la industria de la cultura es aburrido, pero que por distintas técnicas el consumidor es manipulado y por ello no es consciente del aburrimiento que él también sufre. Pero en este plano de análisis Adorno también muestra su posibilidad dialéctica:

Del mismo modo que los espectadores no se han convertido en una mera caja registradora de los *facts and figures* del monopolio que los domina, y de igual manera que bajo el velo de los comportamientos estandarizados no han dejado de sobrevivir la resistencia y la espontaneidad, tampoco se puede decir que las exigencias de los espectadores sean siempre “malas” y las opiniones del especialista, siempre “buenas”. La propia noción de especialista pertenece a ese mismo sistema que ha convertido el arte en objeto de la administración. (Adorno, 2007,p. 132)

De las citas que anteceden podemos observar la práctica dialéctica, ya que para analizar la música en el cine hay que ir al análisis del cine que se encuentra en relación al análisis de la Industria cultural, pero el cine puede lograr su propia negación, no en términos de volver hacia atrás, sino desbordándose a sí mismo para mostrar la contradicción social. Hay que recordar que en el momento en que se escribieron los textos sobre cine como *Dialéctica del Iluminismo*,

la televisión existía experimentalmente⁵⁵, porque la programación televisiva, tal como la conocemos actualmente, se instala después de la Segunda guerra mundial; por lo tanto, los estudios sobre televisión los encontramos en la década de 1950. En *Televisión y cultura de masas*, de 1954, Adorno relaciona la cultura de masas y la cultura popular, y considera a esta última como antecedente de la Industria cultural, la que da lugar a una nueva cultura popular llamada *de masas*. La característica de esta última es absorber todos los elementos en un sistema, el que incluye todos los medios de expresión artística y también a toda la población, es decir, no excluye a nadie, nivela todo e iguala tanto al producto como al público. Por ello deja de ser cultura popular en el sentido tradicional, porque esta incluía sólo a un sector de la sociedad. Cabe mencionar que la noción de cultura popular también ha tenido su historia interna⁵⁶, ya que en el siglo XVIII significaba, según Adorno, la posibilidad de emanciparse de la tradición absolutista y semifeudal para valorar la autonomía del individuo capaz de adoptar sus propias decisiones, deviniendo ahora en rigidez y mandato administrado para mantener el *satus quo*. La música, entonces, al igual que el arte, sirve para el análisis social en relación al

⁵⁵ La primera emisión de televisión data de 1927 y la realizó la BBC inglesa. En 1930 se hizo la primera emisión experimental en Estados Unidos de América. Mientras el cine mudo surge en 1895 en París y el sonoro propiamente dicho en 1923, luego de varios años de experimentación.

⁵⁶ Jesús Martín Barbero (2003) realiza un análisis histórico de la noción de cultura popular. Comienza su reflexión remontándose a los filósofos políticos de la modernidad, tales como Maquiavelo, Hobbes y Rousseau. Explica que éstos introducen la noción política de pueblo, como el generador y legitimador del gobierno civil; pero en el campo de la cultura no le otorgan ningún valor, es decir, que para ellos el pueblo es portador de ignorancia, que sólo podrá ser superada por la razón. Para el autor, el pensamiento ilustrado abre un circuito contradictorio, en cuanto "(...) está en contra de la tiranía en nombre de la voluntad popular pero está en contra del pueblo en nombre de la razón." (p. 4). Luego la filosofía económica toma al pueblo como productor de riquezas, pero que no participa de ellas, por lo tanto "(...) la inclusión es abstracta y la exclusión concreta, es decir, la legitimación de las diferencias sociales. La invocación del pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación *articula* su exclusión en la cultura. Y es en ese movimiento en el que se gestan las categorías de "lo culto" y "lo popular". Esto es de lo popular como in-culto." (p. 5). Más adelante, afirma que el Romanticismo construye un nuevo imaginario y le otorga un lugar a la cultura que viene del pueblo, y aparece la noción de *otra cultura*; en este contexto es donde se distinguen tres términos (*folk*, *volk* *peuple*) que darán lugar a tres sentidos distintos de la *otra cultura*. "Y mientras *folk* tenderá a recostarse sobre un topos cronológico, *volk* lo hará sobre uno geológico y *peuple* sobre uno sociopolítico. *Folklore* capta ante todo un movimiento de separación y coexistencia entre dos "mundos" culturales: el rural, configurado por la oralidad, las creencias y el arte ingenuo, y el urbano, configurado por la escritura, la secularización y el arte refinado." (p. 9-10). Por su parte *Volkskunde* hace referencia a la unidad orgánica de la etnia. Finalmente, *peuple* hace referencia a las masas obreras.

dominio que iguala a todos en la noción de masa, ya que implica la desaparición incluso de las distintas expresiones sociales que daban lugar a la cultura popular frente a la cultura culta, actualmente ambas desaparecidas.

El análisis del cine,⁵⁷ que se desarrolló a través del surgimiento de las grandes corporaciones cinematográficas son una voz activa de la cultura de masas que contribuye al análisis de la sociedad totalizada y administrada. Muestra una verdad inintencional, ya que por sí mismo el cine no se propone tomar posturas críticas, pero al ser pura afirmación de lo establecido finalmente ejemplifica la disfuncionalidad de la sociedad. Esta perspectiva supone una posibilidad más bien teórica, ya que si no tuviese el cine esta posibilidad dialéctica, el pensamiento general de Adorno se desvanecería en una filosofía afirmativa.

Pero hay que tener en cuenta que nuestro autor supone que existe, tal como sucede en otras disciplinas artísticas, un cine al que podríamos denominar “genuino”. En este sentido, Hansen (2012) menciona proyectos y ensayos de Adorno que nos indican, no solo la posibilidad de la transformación del cine por la propia fuerza interna de la dialéctica, sino que muestra su interés de no quedarse en el plano teórico. La autora menciona el proyecto de cine experimental y el artículo “Proyecto de investigación sobre el antisemitismo” (1941), escrito por Adorno en colaboración con Horkheimer y otros miembros del Instituto de Investigación Social, que formaba parte de un proyecto más amplio sobre el Prejuicio bajo los auspicios del Congreso Judío Estadounidense. Asimismo. “El accidente” fue una película experimental diseñada para probar las actitudes discriminatorias hacia judíos. Aunque nunca se materializó más allá de la etapa del guión, Adorno persiguió el proyecto a través de varias versiones desde 1943 a 1946.

⁵⁷ Hay que tener en cuenta que, tal como afirma Hansen (2012) el cine, como los medios visuales en general, ocupaba un lugar bastante marginal. en la obra de Adorno. A diferencia de la música, en la que se involucró como crítico, intérprete y compositor, la reflexión sobre el cine fue mayormente una preocupación teórica.

El otro proyecto más conocido que hizo que Adorno fue “Composición para el cine”, escrito en colaboración con el compositor Hanns Eisler en 1944

Si observamos los años durante los que transcurren los proyectos descritos por Hansen, fueron durante la época en que también apareció *Dialéctica del Iluminismo*, donde se expone claramente la cuestión de la Industria cultural. Esto significa que durante esos años, acorde a la misma dialéctica, anidan dos perspectivas respecto del cine, tal como les sucede a las otras disciplinas artísticas. De todo lo dicho se infiere que los estudios sobre cine, al igual que el arte el general, sea crítica o afirmativa, contribuye al examen filosófico y social (desde una perspectiva externa) y también poseen su propia fuerza interna negativa para desbordarse y producir un cambio cualitativo (perspectiva interna).

De este modo el arte se encuentra con la filosofía en cuanto momentos dialécticos constelativos, en donde cada polo se entrelaza para conformar un entramado crítico. Aunque hay que recordar, una vez más, que la filosofía trabaja con conceptos y que posee un cuerpo argumentativo, ambas características ausentes en el arte. Pero justamente por no poseer estas características vehiculiza experiencias puras anteriores incluso al lenguaje que amplían los marcos de comprensibilidad de la realidad fragmentada. La filosofía está inmersa en una paradoja, porque debe utilizar el lenguaje conceptual y a la vez negarlo. En este sentido, Delia Albarracín (2012) sostiene que la filosofía busca acceder al componente no conceptual de la cosa para mantenerse en la tensión entre arte y ciencia, dando lugar a una filosofía “(...) entendida como búsqueda del objeto, de lo objetivo de la razón, para expresarlo en un lenguaje que de partida aparece como insuficiente para expresar la riqueza de la cosa.” (Albarracín, 2012, p. 204). Con el fin de compensar la insuficiencia del lenguaje en la expresión o representación del objeto, Adorno afirma que los conceptos no deben considerarse aisladamente, sino en relación de constelación, como ristas conceptuales enlazadas entre sí.

(...) los conceptos se presentan en constelación, en vez de avanzar en un proceso de escalonado de concepto en concepto superior, más universal. La constelación destaca lo específico del objeto, que es indiferente o molesto para el procedimiento clasificatorio (...) Sólo las constelaciones representan, desde fuera, lo que el concepto ha amputado en el interior, el plus que quiere ser por más que no lo pueda. (Adorno, 2005, p. 165)

Las constelaciones poseen las características de ser discontinuas, es decir que cada concepto posee su centro, pero entre ellos no hay jerarquía, tampoco los conceptos en constelación son eternos sino que se encuentran históricamente determinados. La relación entre concepto y no concepto es paradójica en cuanto el fin del concepto es penetrar en el no concepto, pero ¿cómo puede capturar el concepto aquello que no es concepto? Justamente esta paradoja es la que posibilita preguntar, es la que hace posible alejarnos de las concepciones abstractas siempre iguales a sí mismas, que hacen suponer que las cosas también son iguales a sí mismas porque el concepto unifica la multiplicidad en términos de *características esenciales*, las que ejercen violencia y ordenan el objeto, dominándolo. Por ello

La tarea del concepto consiste en ir hacia el mundo que, por un lado, se le muestra y que, por otro lado, se le sustrae. Aquello que se le sustrae, aquel resto, aquella materialidad, aquello de la cosa que no queda del lado del concepto, sigue siendo un momento fundamental para amplificar la aventura interrogativa. Sin eso que se sustrae, sin ese resto, sin eso que le falta al concepto, el concepto reposaría simplemente del lado de la totalidad abstracta. La garantía del materialismo radica en eso no conceptualizable de la cosa. (Forster, 2009, p. 59)

Tal como afirma Delia Albarracín, (2012), la filosofía y el arte como polos dialécticos contribuyen al análisis de la realidad histórico social, cuya finalidad es contribuir a la

emancipación social, pero a su vez no están al servicio de las necesidades inmediatas, ni tienen un fin utilitario. Como tampoco pueden separarse de la esfera de la producción, ni de la sociedad en la que se generan, su autonomía es relativa.

Cabe mencionar que el debate en torno a la autonomía del arte es una cuestión de reflexión durante la historia de la estética (como disciplina filosófica), pero es en el siglo XVIII (Kant) y primera mitad del siglo XIX (Hegel) donde el arte queda independizada de las órbitas políticas, religiosas y morales. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, este debate gira y se comienza a ver que el arte es cada vez más dependiente de la órbita económica. Esto es, que logra su autonomía en cuanto crítica a lo establecido u oposición a los contextos sociales. Pero, por otro lado, es cada vez menos independiente, porque se va adaptando al mercado, y así las obras de arte se convierten en productos económicos y los artistas en productores económicos. Por lo tanto, surge una nueva contradicción, porque por una parte los artistas se han liberado de las órbitas política, religiosa y moral de las que históricamente eran dependientes, para quedar bajo la económica. Así se abren dos líneas distintas: el arte como entretenimiento y consumo masivo y por otro lado, el arte verdadero, es decir crítico. (Wellmer, 2013)

El problema de la autonomía del arte atraviesa los escritos de Adorno, ya que encontramos consideraciones en esta línea desde los textos de la década de 1920 hasta la década de 1960. En 1931, en “Por qué el nuevo arte es tan difícil de entender” (publicado en *Escritos musicales V*) afirma:

Precisamente una concepción que entiende al arte radicalmente en su limitación social no puede creer que un fenómeno como la reificación y la difícil inteligibilidad del arte sería aisladamente superable, sino que debe saber que aquí un cambio serio solamente puede resultar de las relaciones sociales. Pero el arte, que sobre la base de la realidad dada aspira inmediatamente a la inteligibilidad general y la conformidad a la

comunidad, posee necesariamente una función ideológica, encubridora. (Adorno, 2011, p. 864)

En este mismo sentido en el “Aforismo musical 28” (también publicados en *Escritos musicales V*), que forma parte del *corpus* escrito entre 1927 y 1937, Adorno sostiene que “(...) la autonomía de la obra de arte (...) desde el punto de vista de la dialéctica de la historia es, pese a su pretensión, insuficiente.” (p. 31). Esto se debe a que si bien se piensa la música, por ejemplo, en el proceso social, también se debe tener en cuenta la interpretación sociológica de la audiencia y plantearse cuál es la capacidad de comprensión que posee. Según Adorno, en general se sostiene erróneamente que los oyentes son siempre constantes, es decir iguales a sí mismos e inmodificados e inmodificables. Tal aseveración surge de la situación de la época actual, en donde las relaciones de dominio impiden que los hombres alcancen colectivamente un estado de conciencia, tal como el que propone la Nueva música.

En *Introducción a la dialéctica*, de 1958, Adorno reflexiona sobre sus escritos en torno a la música de la década de 1930 y ratifica su postura. Dichos escritos, según el autor, se basan en analizar la música desde dos perspectivas: una interna y otra externa. El primer aspecto se circunscribe a la crítica inmanente de la producción musical que es insuficiente, porque queda resumida a una discusión de expertos y por ello es propiamente una *Teoría de la música*, que se aborda desde la razón lógica, es decir, queda resumida a la explicación. En el segundo aspecto, surge lo que Adorno denominó *Música desde afuera*,

(...) y es tanto en sentido literal como figurado; (...) en sentido literal escuchar música no como suena (...) en una sala de conciertos, sino como suena la ópera cuando uno, por ejemplo, no ha llegado a tiempo, (...) y entonces oye esos estruendos desde afuera, (...) y tuve la sensación de que así se descubriría un modo, un costado de la música que de lo contrario uno no ve. (Adorno, 2013, p. 275 - 276)

La importancia de la música no sólo se encuentra en su composición (inmanencia), sino también en relación al lugar que ocupa en el contexto socio histórico (trascendencia), no sólo de la música como producto social sino también al compositor en tanto mediado socialmente. Cabe mencionar que la cuestión de la “crítica inmanente”, al ser una noción que forma parte de la misma dialéctica, excede a las consideraciones respecto de la música, para decantar en un núcleo dialéctico. De allí que en 1960 sostenga que “el camino que ha de conducirlos al pensamiento dialéctico y hacia algunos modelos dialécticos es (como solemos llamarlo en la dialéctica) el camino de la crítica inmanente” (Adorno, 2017. p. 52). Es preciso aclarar ahora que la noción de crítica inmanente desde la perspectiva metodológica se encuentra en tensión con la crítica trascendente, y la dialéctica parte justamente de la crítica inmanente (p. 53). Para poder reflexionar críticamente en torno, por ejemplo, a una obra de arte, el germen se encuentra en la inmanencia misma de la obra y de este modo surge la negación de ella misma. Para Adorno la crítica inmanente no es una crítica lógica, sino una crítica del contenido, una confrontación del concepto con la cosa. (p. 53)

En “¿Por qué el nuevo arte es tan difícil de entender? de 1931 (publicado en *Escritos musicales V*), Adorno afirma:

La producción se comporta ciertamente de una manera en gran parte histórico-dialéctica en la medida en que expresa tensiones y contradicciones de las relaciones existentes bajo cuya creación sufre su propio destino, que no puede enmascarar, llama al cambio. (Adorno, 2011, p. 864)

Más adelante, en 1936, en “Música músico - pedagógica: Carta a Ernst Krenek” (publicado en *Escritos musicales V*), dice que “(...) al compositor no se lo puede tratar como un órgano de ejecución social que flota libremente, sino que él mismo ha de aprehenderse en su concreta problemática social.” (p. 841). De este modo el compositor no es individual sino

sujeto colectivo: “El sujeto compositivo no es individual sino colectivo. Toda música, aun si fuese la más individualista, posee un inalienable contenido colectivo: todo sonido no dice ya otra cosa que Nosotros.” (Adorno, 2006, p. 18). Las caracterizaciones que realiza respecto de la música son aplicables a la consideración del arte en general, ya que Adorno sostiene que la obra de arte cobra realidad en la tensión entre lo interior y exterior; “(...) porque únicamente se convierte en obra de arte en la medida que su manifestación apunta más allá de sí misma.” (p. 233)

La música, al igual que el arte en general, en cuanto producto, puede tener tanto una función crítica como ideológica según el empleo que se haga de ella dentro de la sociedad. El arte mismo es un hecho social, por lo tanto puede ser también un producto alienado reificado e ideológico, “(...) pues la reificación y la alienación del arte mismo son hechos sociales (...) sus rasgos se los ha grabado la sociedad.” (Adorno, 2011, p. 841). Cabe aclarar que la noción de ideología adorniana tiene un sentido negativo en cuanto marca una visión deformada o falsificada de la realidad, la cual no es percibida por los miembros de la sociedad, y por ello finalmente los domina, ocultando las injusticias, las contradicciones y los horrores, y provoca finalmente que los individuos legitimen constantemente el sistema dominante porque no lo pueden distinguir. En el caso de la música, su función ideológica no solamente se circunscribe como medio de dominación, sino también puede ser manifestación de falsa conciencia: “Pero la música no es ideología meramente en cuanto medio inmediato de dominación, sino también como manifestación de la falsa conciencia, como superficialización y armonización de los opuestos.” (Adorno, 2006, p. 11).

Para Adorno la Nueva música no posee una función ideológica, su destino es la crítica dentro de la sociedad, y en este sentido se acerca a la filosofía: “Para ella [Nueva música], lo mismo que para la filosofía no hay otro camino abierto que el crítico, la eliminación sin miramientos de los accesorios ilusorios, la inasistencia en la cosa.” (Adorno, 2007, p. 212) [Lo

encerrado entre corchetes es nuestro]. Aquí vale dejar en claro, una vez más, que para que la dialéctica negativa sea viable y en consonancia el arte también lo sea, el elemento crítico no debe olvidarse, ni siquiera hacerse borroso, porque se perdería el elemento dialéctico negativo propiamente dicho para convertirse en pura afirmación. El arte no posee límite (muerte, fin, término, disolución), porque se niega constantemente, y a su vez, esta negación desbordante es la que hace posible la conexión crítica con lo establecido y la renovación o reinención de su mismo lenguaje.

El arte, al irse transformando, empuja su propio concepto hacia contenidos que no tenía. La tensión existente entre aquello de lo que el arte ha sido expulsado y el pasado del mismo es lo que circunscribe la llamada cuestión de la constitución estética. Sólo puede interpretarse el arte por su ley de desarrollo, no por sus invariantes. Se determina su relación por aquello que no es arte. Lo que hay en él 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. (Adorno, 1983, p. 12)

Por otro lado, el análisis inmanente y trascendente de la música muestra que no necesariamente debe haber coincidencia entre su sentido social y la función que asume dentro de la sociedad, que puede ser tanto crítica como ideológica:

Lo que a la música es en sí inherente en cuanto a sentido social no es idéntico a la posición y la función que asume en la sociedad. Una cosa y otra no hace siquiera falta que armonicen, es más, hoy en día se contradicen esencialmente. La música agradable íntegra, antaño la consciencia recta, puede convertirse en ideología, en apariencia asocialmente necesaria (...) El sentido social de los fenómenos musicales es

inseparable de su verdad o falsedad, de su logro o malogro, de su contradictoriedad o coherencia. La teoría social de la música implica su crítica. (Adorno, 2006, p. 10)

La música en su función crítica, como ya habíamos adelantado, excede la conciencia individual de sus autores e intérpretes para investir una función social, muestra una verdad inintencional, esto es, verdades que incluso el propio autor no ha tenido la intención de mostrar, pero que surgen como fragmentos de verdad, en relación con la totalidad. Tal postura teórica, en *Teoría estética* se amplía hacia el arte en general y allí se afirma que el arte no miente porque en él aparecen los indisolubles antagonismos de la realidad como problemas inmanentes de su forma. Tal ampliación, según Gómez (1998) significa una ampliación de los límites hacia el discurso propiamente filosófico- epistemológico, el cual es inherente a la misma teorización estética. Por ello, las consideraciones sobre la música primero y el arte después, Adorno las extrapola a los fenómenos sociales en general:

(...) en términos más generales, me di cuenta de que sólo podemos afirmar algo sobre un fenómeno cuando lo vemos al mismo tiempo desde afuera y no sólo desde adentro, esto es, dentro del contexto social en el que se encuentra (...) ya en aquel entonces no busqué simplemente combinar entre sí las observaciones de afuera y las de adentro y producir a partir de las dos una síntesis (,...) sino que estaba *vaguement* consciente de que estos dos tipos de observación pertenecían uno al otro y estaban en una determinada tensión uno con otro, pero que por otro lado no se fusionaban uno en el otro.” (Adorno, 2013, p. 276)

La extrapolación del análisis trascendente de la música y del arte a los fenómenos sociales en general, nos muestran la importancia medular que poseen los fenómenos particulares, aparentemente insignificantes en la construcción de la dialéctica negativa, como por ejemplo el jazz, que es por un lado una manifestación popular, pero también posibilita la

reflexión filosófica en cuanto fenómeno. Según Adorno, este movimiento surgió como la auténtica expresión de la música, pero con el paso del tiempo quedó falseada, y se convirtió en convencional y banal, de fácil consumibilidad y comprensibilidad, quedando reducida a una mercancía más. El jazz, en consecuencia, es expresión de alienación: “En él se expresa tácitamente, lo mismo que la alienación entre arte y sociedad, una constitución global de la realidad para cuya expresión faltan palabras.” (Adorno, 2011, p. 833)

La posibilidad de mantenernos en las tensiones dialécticas que surgen desde las expresiones artísticas y la realidad histórico social, como posibilidad misma de la filosofía, parte del supuesto de la existencia de razón en su sentido amplio o crítico (dinámica, “fílmica”, histórica, situada), que incluye las expresiones artísticas en el campo de reflexión porque también son manifestación de lo real múltiple, negativo o disonante. Esto es, estas manifestaciones muestran un fragmento de verdad constituida internamente por el entramado entre su historia interna y el sujeto también históricamente formado. Por lo antedicho es que Adorno sostiene:

La verdad de la obra de arte consiste antes en que su sentido registre el estado de la filosofía de la historia, las contradicciones de la situación (...) que exprese de por sí, sin mediación, la verdad de la consciencia filosófica. (Adorno, 2006, p. 197)

En este sentido, Susan Buck-Morss (1981) sostiene que uno de los aportes más importantes tanto de Adorno como de Benjamin, es haber considerado al arte como una forma de conocimiento científico. “Quizá su contribución más importante fue la de redimir a la estética como una disciplina cognitiva central, (...) y en insistir en la convergencia estructural de las experiencias científica y estética.” (p. 17). Para la autora, esta postura es clave, ya que resuelve la dicotomía del pensamiento burgués moderno que contraponía la verdad científica

frente a la ilusión del arte. En este punto, nosotros agregamos que desde la perspectiva de la dialéctica negativa no se puede suponer que un aspecto puede subsumir al otro, sino que ambos quedan en oposición dialéctica, es decir en constelación y por ello se complementan al momento de analizar lo real. Para Adorno la precisión filosófica no implica univocidad ni sistema, sino constelación, porque ella no puede allanar ni asimilar la totalidad, sino proyectar luz, una sobre otra, de los momentos singulares que forman juntos: “(...) unos signos precisos y determinados y unos escritos legibles.” (Adorno, 1969, p. 143). Así para Adorno el estudio de un momento sirve para analizar los cambios que se producen en otro. Por ello, la modificación en el campo del arte no significa un cambio de conciencia de los artistas, sino la muestra de los cambios en el mundo:

Sería de todo punto ingenuo concebir un cambio radical en el arte solamente como un cambio en la conciencia. De él en todos los casos participa un cambio en el mundo real; ya sea fáctico, ya sea estéticamente anticipado: ¿La pérdida misma de la dimensión no debería indicar una desintegración del mundo de las cosas, el cual comienza a perder su tercera dimensión, la de la profundidad natural? (Adorno, 2011, p. 18)

Adorno escoge a la música⁵⁸, “(...) el menos representativo de los modos estéticos, como instrumento primario por medio del cual explorar la cultura burguesa y buscar signos de su negación.” (Jay, 1989, p. 196). En este sentido, rescata el lugar en el que la dialéctica hegeliana la coloca⁵⁹. Por ello, afirma que la especulación en la dialéctica hegeliana “(...)

⁵⁸ Sánchez Pascual en la “Nota Preliminar” a la obra *Impromptus: Serie de artículos musicales impresos de nuevo*, dice que se considera en general que los escritos de Adorno sobre música eran una actividad privada del autor, pero “basta echar una mirada –sólo desde fuera- a sus obras para ver que la mitad al menos trata cuestiones específicamente musicales; y está tan empapado de música todo lo demás, que sin la comprensión sobre aquel núcleo resulta imposible entender nada.” (p. 5)

⁵⁹ Recordemos que Hegel divide a las artes entre plásticas (arquitectura y escultura) y románticas (pintura, música y poesía). La representación del sentimiento en la música es el sentimiento puro sin forma, reposa en la percepción de la interioridad. Hegel, al referirse a la música, no propone cualquier manifestación musical, sino

significa la vida de nuevo construida hacia adentro (...) y allí se hermana una con otra la filosofía especulativa y la música. Este lugar se hace interpretable conociendo el registro completo hegeliano.” (Adorno, 1969, p. 121). Para Adorno, la música y la filosofía se encuentran en constelación, ya que ambas son núcleos dialécticos que se sirven mutuamente para reflexionar sobre ellas: “(...) un análisis del estado actual de la música misma debería ser tan productivo para la comprensión filosófica como, a la inversa, la reflexión filosófica no se puede separar de la situación actual de la música.” (Adorno, 2011, p. 170). De este modo, el arte contribuye a la construcción de la dialéctica negativa, ya que es un polo de constelación que irradia luz y en cuanto tal, proyecta un fragmento de verdad incluso cuando es pura afirmación ideológica, porque pone al descubierto a la sociedad administrada.

que se refiere a lo que historiográficamente se ubica en el Romanticismo. Aclaramos que el Romanticismo surge en combinación con el Neoclasicismo, porque este último, según los mismos románticos, no poseía una visión completa del mundo, ya que no expresaba su sentimiento.

Consideraciones finales de la Segunda parte

La música, junto con otras expresiones artísticas, es parte constitutiva en la conformación del pensamiento crítico. Pero debemos tener presente que Adorno reiteradamente afirma que la filosofía trabaja con conceptos, es decir, que arte y filosofía no son lo mismo, como así tampoco pueden quedar subsumidas uno dentro de la otra, porque implicaría negar su relación dialéctica. Así, en *Dialéctica negativa* Adorno afirma que si la filosofía imitase al arte se eliminaría a sí misma, pero la música se iguala a la filosofía en cuanto ambos poseen un “carácter flotante”, o sea, es “(...) la expresión de lo que a ella misma le resulta inexpresable.” (Adorno, 2005, p. 113). A la filosofía, al igual que al arte, le corresponde la libertad del pensamiento que se representa en lo no- verdadero y se desarrolla históricamente. En este sentido, Adorno afirma: “El arte completa el conocimiento en torno a lo que le es inasequible, pero por ello mismo compromete su propio carácter cognoscitivo, su univocidad.” (Adorno, 1983, p. 77). En este sentido, Wellmer (1994) sostiene que la Introducción a *Dialéctica negativa* “es un tratado sobre el lenguaje de la filosofía y junto con ella sobre la posibilidad del conocimiento” (p. 8).

La cuestión de la imagen es vectorial respecto a pensar la realidad, ya que esta se presenta en imágenes históricas. Dichas imágenes disruptivas respecto a las que provocan experiencia homogéneas e inauténticas, significa la posibilidad de romper la racionalidad impuesta desde la tradición moderna para abrirle paso a una razón ampliada respecto de la moderna, es decir, como posibilidad emancipadora, la que se va desarrollando a través del arte que posee una postura crítica respecto de la sociedad y que tiene la potencialidad de

producir un cambio cualitativo respecto no solo del arte estandarizado que utiliza un lenguaje normalizado; sino también otorga la posibilidad de separarse del arte encerrado en la lógica de la razón instrumental para constituirse en un polo de emancipación respecto a la sociedad administrada. De este modo, porta no sólo una verdad distinta, sino también transformadora de los valores impuestos, muestra la denominada verdad estética. La cual se encuentra anudada con la propia racionalidad del arte, denominada racionalidad intraestética; esta implica reorientarse a la apertura de libertad y en este sentido una racionalidad irrestricta, no restringida, no instrumentalizada, no limitada por la forma de racionalidad enfocada al dominio de la naturaleza (Frau Buron, 2016). Esta racionalidad intraestética nos remite a una extraestética, porque el arte de vanguardia, según piensa Adorno, libera al sujeto de la coacción, restricción y violencia de la racionalidad dominante y de este modo puede constituirse en un lenguaje no conceptual que muestre verdades extraestéticas en tanto crítica a lo establecido.

La imagen posibilita el acceso al componente no conceptual de la cosa, porque el arte provoca la reflexión en torno al sentido de ella misma e induce a un juego de reflexión estética que promueve el estímulo de reflexión extraestética (Wellmer, 2013). Por lo dicho es que la obra de arte origina un espacio de reflexión abierta. Dicha apertura es permanente, porque la imagen emerge como recuerdo, es decir, como unión del pasado y del presente, posibilitando de este modo, constantemente, nuevas experiencias estéticas y filosóficas, porque la realidad histórico- social es cambiante. De este modo, el arte no puede ser resumido al concepto ni a las reflexiones de la razón instrumental que lo legitima como entretenimiento y como afirmación constante de lo existente:

Es mucho lo que habla en favor de que cualquier pregunta de principio por la esencia de un arte resulta vana o desemboca en la mera reiteración de la existencia de éste, pues la pregunta misma se toma del mismo ámbito de racionalidad instrumental legitimadora que el arte pone en suspenso. Si, como por supuesto debe intentar el arte

una y otra vez y el arte mismo le anima a hacer, la filosofía pudiera determinar la *raison d'être* del arte, entonces el arte sería, de hecho disuelto completamente por el conocimiento y con ello superado en sentido estricto. (Adorno, 2011, p. 159)

Como consecuencia, el arte cuestiona la visión positivista, y repetitivo lineal e instrumental del lenguaje, porque para Adorno las obras de arte están vivas en la medida en que comunican lo singular que hay en ellas.

Forman contraste con la dispersión de lo puramente existente. Y precisamente al ser artefactos, productos de un trabajo social, entran en comunicación con todo lo empírico, a lo que renuncian y de lo que toman su contenido. El arte niega las notas categoriales que conforman lo empírico y, sin embargo, oculta un ser empírico en su propia sustancia. (Adorno, 1983, p. 14)

Recordemos que el lenguaje instrumental se constituyó como absoluto a partir del uso exclusivo de la razón instrumental durante la Ilustración, cuyo corolario fue el surgimiento de la cultura de masas. En este sentido, en *Crítica de la razón instrumental* se afirma que el pensamiento cosificado es típico de la subjetivación y formalización de la razón. “Ella transmuta las obras de arte en mercancías culturales y su consumo es una serie de sensaciones casuales separadas de nuestras intenciones y aspiraciones verdaderas. El arte se ve tan disociado de la verdad como la política o la religión.” (Horkheimer, 2007, p. 47). Hay que destacar que, así como la Ilustración surgió en tanto movimiento liberador del feudalismo, la música que forma parte de la cultura de masas, denominada por Adorno *ligera o vulgar*, posee una historia interna similar:

(...) las estructuras instintivas idénticas a las que la música ligera se adapta, asume cada vez significados completamente diferentes según el estado del proceso social; que el mismo tipo vulgar de canción, por ejemplo, con cuya profundidad la joven burguesía

de los siglos XVI y XVII pudo desvelar y escarnecer a la jerarquía feudal, hoy en día sirve precisamente a la transfiguración y a la apología del mundo profano burguesamente racional, cuya máquina de escribir, pese a toda la racionalización, puede ponerse en música y cantarse, es decir, transformarse en “inmediatez”. (Adorno, 2011, p. 801)

También la división entre música ligera y seria muestra el antagonismo en el cual se encuentra la sociedad: “Los dos niveles administrativamente sancionados de la música actual, seria y ligera, no son, a fin de cuentas, nada más que señales de una sociedad antagonista.” (Adorno, 2006, p. 183). Cabe aclarar que la distinción que hace Adorno de la música (ligera y seria) se relaciona con la cuestión del kitsch, ya que la música seria es la que conmociona, y la ligera es la que queda en las estructuras preestablecidas sin contenido histórico. Pero hay que recordar que todo lo dicho respecto de la música seria y ligera, es principalmente aplicable a la sociedad hasta mediados del siglo XX, momento en que se produce una transformación de la sociedad hacia la administración total que absorbe el antagonismo social, y queda expresada en la cultura de masas que nivela la distinción entre música ligera y seria. Tal cultura de masas se expresa en el arte como entretenimiento. Por ello el desafío del arte crítico, el que conmociona, es más complejo que antaño. Por otro lado, hay que recordar que Adorno supone siempre la posibilidad dialéctica negativa de lo que se constituye como pura afirmación, ejemplo de tal postura es la misma posibilidad de negarse que posee la Ilustración como promesa incumplida.

En el caso de la música, al adaptarse al lenguaje instrumental, cae en su propia imposibilidad, porque ella fundamentalmente es el desborde del lenguaje mismo: “Cuanto más se asemeja la música a la estructura del lenguaje, tanto más deja al mismo tiempo de ser lenguaje, de decir algo.” (Adorno, 2011, p. 168). Adorno toma como ejemplo del desborde del mismo lenguaje musical no sólo al dodecafonismo, sino también a Bach y Beethoven tardíos, porque en estos casos la música fue más allá del propio lenguaje, tal como sucedió con la poesía

del último Hölderlin, que apuntó a la “(...) demolición de la esfera lingüística del significado.” (p. 169). La consecuencia del desborde del lenguaje musical es su disolución, porque deja de ser asequible de manera convencional:

(...) en los bruscos momentos en los que el lenguaje de la música se hace muda y desprotegidamente visible y justamente con ello deja de seguir siendo lenguaje, estriba la actualidad de las grandes obras tardías para la música de hoy. La única tradición en la que puede confiar es la fragmentaria de las obras en las que la música dice adiós a toda confianza y a toda tradición. (p. 169)

También, es importante resaltar que la música sólo existe en la medida en que es ejecutada, porque puede existir como un texto meramente escrito, pero para existir propiamente hablando, debe ser interpretada. Tal interpretación no es una repetición lineal, sino que es realizada desde un aquí y ahora determinado y por lo tanto puede ser crítica. Pero la actualización de la interpretación no significa arbitrariedad, sino mayor fidelidad, esto es:

(...) fidelidad que comprenda la obra de tal manera como a través de la historia nos ha sido legada, en lugar de plantear un clisé abstracto de la obra, cuando ésta se halla aún prendida por completo en la constelación histórica de su momento de origen. Cuando la obra es cuestionada como algo ajeno a la historia, se produce la decadencia de la historia como momento ideológico del pasado; lo que en ella haya de eterno, puede ser reconocido tan sólo en su historicidad. La obligación de contemplar obras de una manera nueva y distinta viene dictada por ella misma y no por los hombres. (Adorno, 1970, p. 42)

Cabe aclarar que la ejecución musical se produce en el tiempo, por lo tanto no puede ser concebida atemporalmente:

La consideración de la relación actual entre filosofía y música lleva a la comprensión de que la esencia intemporal de la música es una quimera. Únicamente la historia misma, la historia real con toda su miseria y toda su contradicción, constituye la verdad de la música. Pero eso no significa nada más que el hecho de que el conocimiento filosófico de la música no puede lograrse mediante la construcción de su origen ontológico, sino meramente desde el presente. (Adorno, 2011, p. 169)

Por otro lado, la música y el lenguaje estético en general se oponen a la ciencia moderna, porque ella no puede mostrar lo diverso ni pensar lo ilimitado. La ciencia quedó encerrada en la lógica desde el momento en que aspiró a

(...) operar con conceptos sobrios y claros, de lo que se ufana, la ciencia los estatuye inmóviles, y juzga luego sin tener en consideración que la vida de la cosa mentada por el concepto no se agota haciendo que éste quede fijado. (Adorno, 1969, p. 96).

De lo antedicho se desprende que las consideraciones estéticas de Adorno, que parten normalmente de la música, implican por un lado un gran conocimiento por parte del autor de las categorías estéticas en general y de la composición musical en particular; por otro lado, revelan un pensamiento desbordante respecto a la reflexión del arte solamente en términos de categorías estéticas. Tal desborde (negación) de la inmanencia significa el surgimiento de un polo para la reflexión filosófica, porque la interpretación del arte es desbordante (crítica, negativa) de sí misma. El arte considerado como negatividad posee distintas aristas: por un lado, es negativo o crítico respecto de la sociedad establecida, porque las obras de arte absorben, transforman y reflejan contenidos sociales e históricos (Wellmer, 2013); también es negativo o desbordante respecto de su propia autonomía, porque por un lado la reclama, pero por otro lado no puede desprenderse de la sociedad que la produce (Albarracín, 2012); asimismo es negativo

respecto de sus propias reglas, porque el arte implica la transgresión constante de sus propias normas y lenguaje. Por lo tanto, el arte conlleva un fragmento de verdad que pasa fundamentalmente por la negación de la verdad, la que Adorno llama constantemente la *no-verdad*. “(...) la verdad es que sólo es verdadero lo que no se acomoda a este mundo.” (Adorno, 1983, p. 83). Esta *no-verdad* significa la negación de la verdad reglada, ahistórica y desprendida de la realidad histórico-social, que se refleja en la consideración del arte como negatividad en las aristas recién descriptas. En consecuencia, el arte excede al análisis estético:

(...) si se quiere percibir el arte de forma estrictamente estética, deja de percibirse estéticamente (...) El criterio de las obras de arte es doble: conseguir integrar los diferentes estratos materiales con sus detalles en la ley formal que le es inmanente y conservar en esa misma integración lo que se opone a ella, aunque sea a base de rompimientos. (p. 16 - 17)

Cabe aclarar que en los textos de Adorno hay un juego con los términos arte y estética. Recordemos que nuestro filósofo se encuentra en un momento histórico donde se produce un rompimiento del lenguaje tradicional del arte, ya que principalmente durante la primera mitad del siglo XX muchos artistas abandonan el lenguaje figurativo (en el campo de las artes plásticas), la tonalidad (en el campo de la música) y la simetría (en el campo de la literatura). También se va dejando de lado la noción de objetividad en el arte para darle lugar a la subjetividad. Por esto último, los artistas comienzan a expresar sus posiciones respecto al arte y a la sociedad a través del surgimiento de los denominados manifiestos. Así las obras de arte de esta época representan un rompimiento que se expresa en el abandono de la armonía y el agrado y de la expresión de *lo bello* como función única del arte, para darle lugar a *lo feo*, como

elemento también constitutivo. Así surge la pregunta sobre qué hace que una obra sea arte y también cuál es el objeto de estudio de la estética.

En este sentido, el término *estética* es problemático en sí mismo ya que mienta diversos sentidos. Aquí presentamos tres dimensiones que se encuentran entrelazados en el pensamiento de Adorno, por ello mismo esta distinción se encuentra en el orden analítico. La primera dimensión es el *aspecto sensible* que posee. La captación de los objetos a través de los sentidos, producen valoraciones, que deben estar acordes con valores vigentes de una época o sociedad. En esta caracterización amplia queda incluido el arte que tiene necesariamente dos dimensiones: por un lado como objeto que es percibido y por otro como objetivación, donde allí alcanza su carga simbólica ya que queda plasmada la dimensión humana del artista como tal, que involucra tanto intencionalidades como no intencionalidades y por ello, se constituye en objeto de reflexión, pudiendo mostrar verdades tanto intencionales como inintencionales. También podemos referirnos al término *estética* como fenómeno estético, que queda directamente identificado con las intencionalidades, tanto del artista (si el artista considera al objeto como una obra de arte) como la del espectador (un objeto puede ser estimado como una obra de arte a un objeto que no fue considerado así por el autor).

Por último, el sentido de estética como posibilidad de reflexión filosófica, que como ya hemos expuesto con anterioridad, desde la perspectiva hegeliana es parte constitutiva de la dialéctica. Para Hegel la estética queda circunscripta a la reflexión en torno del arte. Esta noción de estética hegeliana es portadora de verdad, ya que es un momento dialéctico. Debemos aclarar que tomar a la estética como posibilidad de reflexión filosófica incluye la crítica del arte, su historia (interna y externa), las diversas disciplinas que involucran al arte y técnicas propias del arte.

Adorno utiliza el término estética con este entramado de dimensiones, como también esgrime un tono irónico respecto de la estética en el sentido de que se la relaciona con el estudio de lo bello, cuya manifestación es el arte figurativo, tonal, simétrico. Para el autor dicha noción de estética es insuficiente porque esta disciplina filosófica trasciende el estudio estricto del arte para ampliar sus preguntas hacia el análisis crítico y ético de la sociedad.

En *Teoría estética* está claramente expresado este juego en torno a la noción de estética. Se estudia nuevamente la relación entre duración y efemeridad, contenido crítico y verdad, tema recurrente en las obras de Adorno y que aquí queda plasmado en torno a la reflexión del arte. Recordemos que la noción de *lo efímero* es una cuestión cardinal para la dialéctica en cuanto idea fundamental en la construcción de la noción de verdad. Tal caracterización, Adorno la extrapola al análisis filosófico cuando afirma que una de las aspiraciones tradicionales del arte ha sido su duración, pero en la actualidad “(...) en el concepto de la duración estética sobrevive, como muchos otros, la *prima philosophia* que se refugia en derivados aislados y absolutizados tras haber desaparecido como totalidad.” (p. 46). Pero la importancia de la noción de efímero no se encuentra en ser pasajero, sino en que el arte verdadero se desborda a sí mismo y justamente por no aspirar a la permanencia es que permanece:

Lo moderno no es caduco por avanzar demasiado adelante, porque sus obras vacilan falta de conciencia. Sólo las obras que alguna vez corrieron el riesgo tienen la posibilidad de sobrevivir (...) pero no aquellas otras, angustiadas ante lo efímero, se pierden en el pasado. (p. 53 - 54)

Sólo las obras que arriesgan a negarse a sí mismas y a lo establecido llevan contenido de verdad, en las que surge su aspecto crítico durante el mismo proceso de negación. Para Adorno el contenido de verdad y contenido crítico de las obras de arte se funden en uno y por ello se critican constantemente. (p. 55)

Las obras de arte no se distinguen de los seres transitorios por su perfección superior, sino porque, al igual que los fuegos artificiales, se actualizan en el brillo de un instante en su manifestación expresiva. No son tan sólo otro respecto de lo empírico, todo en ellas es eso otro. (p. 113)

En consecuencia, las expresiones artísticas son vectoriales en la configuración de la dialéctica negativa, como medio que posibilita la interpretación de lo real fragmentario. El arte provoca propiamente una experiencia en donde sujeto y objeto se articulan transformándose mutuamente. Esta concepción de experiencia aleja a la dialéctica negativa del concepto empirista de la experiencia, que se resume al análisis de lo particular como único modo de acceso a la verdad, y por ello, dejando de lado la relación que posee con lo universal. Así la experiencia es un producto dialéctico, porque es fruto de un proceso de transformación interna.

El arte es un plano desde donde abordar la complejidad de la multiplicidad de lo real, porque excede a la razón lógica, que solamente se limita a estudiar regularidades. Para Adorno, la Nueva música en general, pero el dodecafonismo en particular, abre un sendero dialéctico a través del cual visualiza el desborde del lenguaje para analizarlo en contraposición al lenguaje establecido. Dicho análisis tiene como consecuencia estudiar críticamente a la sociedad.

La Nueva música estimula hacia una visión de la verdad, cuya característica es ser transitoria, porque su lógica musical se desarrolla históricamente sin aspirar al logro de formas permanentes en consonancia con la vida cambiante. Esto último se debe a que la atonalidad es desbordante, y por ello muestra nuevas imágenes del mundo al rebasar constantemente a las establecidas desde el pasado. Las imágenes así concebidas son propiamente dialécticas porque emergen en tanto recuerdo, shock, historia interna, desbordan al concepto y por ello devienen en experiencia propiamente dicha. Por ello, son imprescindibles para pensar la dialéctica negativa, ya que no sólo son muestra de un fragmento de verdad, sino que también son un

lenguaje no alienado sin intención comunicativa. Las imágenes concebidas desde la perspectiva dialéctica (que implica su transformación constante dada por su propia historia interna) son pasibles de construcción, destrucción o deconstrucción, es decir, de una interpretación abierta. A estas imágenes Adorno las denomina *Imágenes históricas*. Ellas se despliegan dentro de la noción de experiencia en un entramado entre sujeto, realidad e imagen constituidos históricamente, que muestran la verdad inintencional y fragmentada y así le ofrecen elementos teóricos para abordar cuestiones netamente dialécticas que conllevan la posibilidad de una lectura más amplia de la realidad. La música, al igual que el arte, manifiestan verdad y contribuyen a mostrar las disfuncionalidades sociales y por ello toman posiciones críticas respecto de la sociedad. Tal análisis crítico conlleva la toma de posiciones éticas, ya que la finalidad de tal análisis crítico es detectar el dominio y contribuir a la emancipación. Esta posibilidad emancipatoria se debe a que las imágenes se presentan dentro del entramado social que muestran las verdades, incluso las que la misma sociedad no ve, y por lo tanto, se constituyen como puntos de análisis crítico, los cuales hacen posible a la misma filosofía. De este modo, el arte contribuye a la construcción de la dialéctica negativa, ya que es un polo de constelación que muestra un fragmento de verdad incluso cuando es pura afirmación ideológica, porque pone al descubierto la sociedad administrada.

Consideraciones finales

Los textos de Adorno se leyeron dialécticamente, con el propósito de otorgar un marco desde donde acceder a los escritos del autor a fin de posibilitar una lectura estereoscópica, es decir hacer foco en el paraguas bajo el que se ampara el corpus de sus escritos. Tal marco puede ser identificado bajo la pregunta fundamental sobre la posibilidad de la filosofía fuera de los sistemas metafísicos que poco tienen par decir sobre la realidad efectiva. La búsqueda de esta respuesta solo puede ser viable en términos de dialéctica negativa, tanto en su arista interna como externa.

En su dimensión externa el instrumento que posee la dialéctica de Adorno es la práctica constante de la razón crítica. Así, a pocas páginas del inicio de la Introducción de la *Dialéctica del Iluminismo*, se afirma que a la Ilustración le sucedió lo que le ocurre a todo pensamiento victorioso: abandonar el elemento crítico para convertirse en pura afirmación. La razón crítica pensada desde este lugar significa la constante revisión de las verdades establecidas en la sociedad, las que se aceptan como indiscutibles. Pero lo dicho, nos obliga a pensar en el mismo proceso dialéctico el que también posee como motor la negación o crítica como su propia fuerza para desbordar la afirmación. Esta breve aserción posee una importancia extrema en lo que respecta a la dialéctica, ya que implica que el pensamiento debe mantenerse críticamente tanto en su sentido interno (como fuerza que produce el desborde y por lo tanto su negación), como en su sentido externo a través del uso de la razón crítica que somete a la realidad a su reflexión.

Hacer la lectura dialéctica también nos indujo a pensar la *curvatura* que se produce en las reflexiones del pensamiento adorniano dado por su propia historia interna, encuadrado en el horizonte histórico social en el cual estuvo inmerso. En este sentido destacamos en la Segunda parte del presente trabajo la *curvatura* respecto a temas estéticos los que hacen posible a la filosofía. El anudamiento dialéctico tanto entre estética y filosofía como de la posibilidad de la filosofía, son temas de la conferencia antes citada, y también de *Dialéctica negativa*, ambos textos escritos en los *extremos* de su vida académica, uno en la década de 1930 y el otro en la

de 1960. El anudamiento dialéctico (filosofía/estética), nos vuelve a la cuestión de cómo es posible que la estética, como parte de la dialéctica negativa, posibilite la captación de lo real. Claramente, la noción de realidad de Adorno no tiene que ver con la noción de fijeza y unidad determinada racionalmente; como tampoco con la concepción de la realidad homogénea y ahistórica.

En el pensamiento de Adorno, prima la noción de fragmento, constelación, desborde y transformación cualitativa, lo que significa que la filosofía en su interpretación de la realidad, en el sentido que estamos explicando, desborda a la razón en su uso instrumental, ya que no es suficiente para su interpretación que es mucho más compleja de lo que supuso la tradición. De allí la importancia del arte como objetivación humana que amplía las posibilidades interpretativas (captación) de la realidad. De este modo, podemos preguntar ¿Las expresiones artísticas contribuyen a capturar la totalidad de lo real? No, si concebimos la noción de arte y de realidad como unidades inmodificables.

En lo que respecta al arte, también se encuentra en relaciones dialécticas consigo misma y con la realidad histórico social; posee su propia fuerza negativa para negarse y desbordarse. Esto significa que aunque supongamos que las imágenes son las mismas, en realidad no lo son porque se transforman cualitativamente, dado que en la dialéctica la transformación no es externa, siempre es interna. Para Adorno esta posibilidad de cambio (interpretación) no significa progreso, por ello queda afuera la noción de evolución hegeliana. (de lo menos determinado a lo más determinado por la razón). En este sentido el arte también es negativo porque navega en la realidad mostrándola y negándola; porque posee la fuerza negativa interna para desbordarse y de este modo, mostrar una nueva verdad. En lo que respecta a la noción de totalidad, claramente Adorno se opone a su concepción como último momento del desarrollo dialéctico, como síntesis permanente. Aquí hay que detenerse, ya que para que exista desborde, antes debió existir afirmación, la cual no necesariamente debe ser permanente e inmodificable.

Lo dicho significa que, si bien no es posible pensar en totalidades inmutables, si es posible concebirlas como síntesis efímeras que luego se niegan para mostrar una nueva verdad. De lo dicho, se infiere que en el marco del pensamiento adorniano la totalidad no puede ser concebida de manera absoluta, porque no es definitiva, ni inmutable. Pero, de algún modo su pensamiento le da lugar a la totalidad: en cuanto afirmación temporal para ser desbordada; y también como oposición total a la sociedad administrada. Entonces volvemos a la pregunta ¿Las expresiones artísticas contribuyen a capturar la totalidad de lo real? Si, pero si pensamos los términos desde la concepción de la dialéctica negativa que supone la imposibilidad de la permanencia en ningún sentido.

Lo antedicho, se encuentra en la obra de nuestro autor. Pero en los textos *extremos* que mencionamos (y a su vez curvos), comienzan con la revisión de la tradición filosófica, y de este modo, el autor hace un ejercicio dialéctico negativo enclavado en la misma visión que posee de la filosofía, cuyo sentido ronda en el desarrollo de la razón crítica y su anclaje se encuentra en la realidad determinada histórico socialmente. Para tal desarrollo es condición el cambio en la percepción de la realidad, es decir descartar de plano su visión unívoca y ahistórica, para concebirla fragmentada y desarticulada, sin intencionalidad ni fin preestablecido. Tal rechazo a la realidad única y ahistórica también alcanza al sujeto, ya que también su constitución es histórica y por lo tanto no posee una esencia inmodificable. Así, ni la realidad ni el sujeto pueden captarse ni ser producto del pensamiento. Esto se debe a que ambos (realidad y sujeto) surgen desde un entramado de relaciones históricas, en correlación de afirmaciones efímeras y constelaciones. Vale recordar que la noción de constelación significa que cada particular o cuestión particular se encuentra en un entramado histórico sin la posibilidad de ser subsumido uno dentro del otro.

La consecuencia de lo antedicho en el plano lógico es el cuestionamiento a la noción de *concepto* desarrollado por la tradición filosófica, cuyo significado implica la concepción de

esencias inmodificables y por lo tanto ahistóricas, que presupone la idea de una verdad objetiva, inmodificable y externa a la historia, porque su convalidación se encuentra en la determinación de la validez lógica, independiente de cualquier otro factor. La posición crítica de Adorno en este plano es absoluta, ya que su esfuerzo se encuentra en demostrar que la verdad no es inmutable, es decir, tiene una determinación histórica, esto es, que los conceptos son construcciones históricas. La concepción de que la realidad posee una estructura lógica dada en última instancia por la aplicación metódica, donde todo cuanto sucede debe ser acomodado al propio método, no tiene consecuencias menores, ya que finalmente deviene en una sociedad administrada que se consolida como pura afirmación cerrada y organizada a modo de totalidad, sin memoria, es decir, en un presente permanente que lo único que hace es reafirmar la afirmación, cuyo corolario es la persistencia del horror, dado por la irracionalidad generalizada. Tal irracionalidad posee su origen en la reducción de la razón a su uso inmediato, lógico, formal y práctico. La verdad, así, queda reducida por un lado, a un mero entendimiento de proposiciones (razón lógica) y por otro nivelada a la razón instrumental.

El desarrollo de la razón crítica, que conlleva y asume a la razón lógica y a la instrumental, es dialéctico y por lo tanto declara la no identidad y contradicción (negatividad) como su propio motor, porque de lo contrario el fin se encontraría anticipado. Lo propiamente dialéctico es la apertura hacia diferentes posibilidades no determinadas, porque la realidad no es una construcción ni sistemática ni racional, ni es una totalidad que simplemente haya que *leerla*. Por esto último es que es constitutivo a la dialéctica la noción de cambio (no en el sentido de progreso), como así también la noción de apertura, en el sentido de posibles interpretaciones y reinterpretaciones tanto del presente como del pasado.

De este modo la dialéctica negativa implica una reinterpretación general: del sujeto, de la realidad, de la verdad en cuanto no son fijos porque le es propia la historia dialécticamente concebida, es decir interna. La dialéctica negativa que se desarrolla históricamente supone, en

contraposición a la hegeliana, tanto la imposibilidad de la identidad permanente del concepto, como un desarrollo sistémico y evolutivo. Para la dialéctica negativa la realidad es fragmentada, porque no posee una concatenación lógica ni es unívoca, y nunca queda sintetizada inalterablemente en un concepto. La filosofía solamente es posible en términos dialécticos materialistas porque su reflexión es sobre lo real cambiante en el proceso histórico que encierra luchas y contradicciones. En el marco de la dialéctica negativa, la verdad sólo surge desde la relación de factores socio históricos que se estructuran como campo de fuerzas o constelaciones. El pensamiento no reglado es afín a la dialéctica, la cual, en cuanto crítica al sistema, recuerda lo que se encuentra fuera de él. Tal pensamiento no reglado consiste en el desarrollo y práctica de la razón crítica en tanto emancipatoria, histórica, abierta, múltiple y que tiene en cuenta tanto lo temporal como lo cultural. El uso de la razón crítica es lo que facilita la ampliación de los marcos desde donde reflexionar en torno al sujeto, a la realidad y a la verdad como medio posibilitador para contribuir a la emancipación a través del examen y la toma de conciencia de las contradicciones de la realidad producto, principalmente, de la Ilustración.

La razón crítica dialéctica es la que viabiliza a la filosofía, ya que se orienta a la interpretación, porque reflexiona sobre el contenido de la realidad y comprende las esferas de la razón subjetiva y objetiva. En contraposición se encuentra la razón instrumental, que encontró su hegemonía fundamentalmente durante la Ilustración. El problema de dicha razón es que es totalizadora, porque incluye todos los planos desde donde analizar la realidad. Por un lado, tanto la sociedad como la naturaleza quedan totalizadas, reducidas y cosificadas. También en el plano científico constriñe tanto a la ciencia como al método, ya que se aboca a registrar datos y verificar regularidades, suponiendo una realidad permanente, y es por esto último que su método se reduce a permanecer en un eterno presente, como si las cosas no cambiasen ni se relacionasen unas con otras. Todo lo cual se expresa mediante un lenguaje también formalizado, cosificado e instrumental. Finalmente, significa el surgimiento del relativismo en el orden tanto

ético como político y estético, porque imposibilita tanto la reflexión, como el tomar posición sobre tales cuestiones desde un marco objetivo.

La filosofía se encuentra en una situación paradójica, porque debe interpretar a través del concepto la realidad que excede al propio concepto, ya que no es capturable dentro de un sistema. Por ello, para poder asir la realidad hay que darles lugar a otros modos de manifestación también portadores de trozos de verdad. En este sentido, las manifestaciones artísticas aportan a la filosofía una instancia de interpretación de la realidad que se presenta desarticulada y fragmentada sin ninguna intención preestablecida a través de imágenes. El arte tiene la posibilidad de contribuir a captar lo real cambiante por lo antedicho, es decir, de ampliar los marcos interpretativos. Pero también por ser un lenguaje no conceptual es que siempre tiene la posibilidad de desbordarse a sí mismo (negarse) y también de reinterpretarse. Por lo tanto, cumple con la exigencia de la dialéctica negativa: quedar fuera de un marco de seguridad.

El esfuerzo, tanto de la filosofía como del arte, se encuentra en desenmascarar el sufrimiento; colocar en el centro la experiencia y el recuerdo; buscar tanto la crítica como la autocrítica; discurrir en la tensión entre pensamiento y realidad, concepto y objeto, identidad y no identidad. La tarea de la filosofía es revisar las disonancias que se producen en la totalidad administrada, para tal tarea se utiliza la dialéctica negativa y se hace foco en el detalle o fragmento, a través el Método micrológico, también llamado Método de disonancia emancipatoria, que busca los momentos que revelan resistencia y sufrimientos, en los que se pone de manifiesto el potencial humano para desafiar al mundo administrado. Dicho potencial también se encuentra en las imágenes del arte que recogen desde lo pequeño y particular, la disfuncionalidad.

Así se aborda directamente el problema de la verdad porque en sentido dialéctico, la verdad surge en la tensión entre lo particular y universal, es decir, que la verdad se encuentra

en ese proceso, donde el objeto mismo de conocimiento no es unívoco porque también está en movimiento. Por lo tanto, para poder rondar y abordar a la verdad se debe realizar una mirada que se hunda en lo singular, bajo la cual lo rígido, unívoco y determinado, empieza a moverse. Desde la singularidad, este acercamiento micrológico no puede verse aisladamente, porque la dialéctica demanda que cada parte se encuentre en constelación, por lo tanto lo pequeño debe relacionarse dialécticamente con el todo, sin ser subsumido por este último.

Para Adorno, estudiar los trabajos estéticos hace posible captar los rompimientos que se producen en la realidad. Por ello la filosofía aborda el estudio de la realidad inintencionada a través de las imágenes que se forman de la misma realidad desde elementos aislados. El arte, aunque no trabaje con conceptos, es parte constitutivo en la conformación del pensamiento crítico, ya que queda en constelación con la filosofía que sí trabaja con conceptos y por este motivo es que no pueden quedar subsumidas una dentro de la otra. A pesar de ello, ambos buscan expresar lo inexpresable, les corresponde la libertad de pensamiento que se desborda a sí mismo, es decir que se niega, y por ello apuntan a la no-verdad, tanto de la realidad como de su propia autocrítica, porque de lo contrario, perderían el elemento *sine qua non* constitutivo tanto del arte como de la filosofía: la crítica, y quedarían subsumidas en el pensamiento afirmativo. De este modo, el arte contribuye a la superación del reduccionismo que ha hecho el racionalismo moderno, ya que se formula a través de imágenes que otorgan la posibilidad de expresar lo que el concepto no puede porque la realidad lo desborda.

La imagen posibilita el acceso al componente no conceptual de la cosa, porque el arte provoca primero la reflexión estética que luego se desborda hacia la reflexión filosófica y como puede ser reinterpretada en función del anclaje histórico social, origina un espacio de reflexión abierta. Dicha apertura es permanente, porque la imagen emerge como recuerdo, es decir, en tanto unión del pasado y del presente, y posibilita constantemente nuevas experiencias estéticas y filosóficas, porque la realidad histórico social es cambiante. De este modo, el arte no puede

ser reducido al concepto ni a las reflexiones de la razón instrumental que lo legitima como entretenimiento y como afirmación constante de lo existente; como tampoco puede ser reducido a debates en torno a categorías estéticas. El arte así concebido, es crítico respecto de la sociedad y de sí mismo. Por lo tanto, el arte conlleva un fragmento de verdad que pasa fundamentalmente por la negación de la verdad establecida, la que Adorno llama constantemente la *no-verdad*, para referirse a la negación de la verdad reglada, ahistórica y desprendida de la realidad histórico-social.

Queda claro entonces, que la dialéctica negativa es pensable desde la no-identidad, esto es, desde la posibilidad de especular en términos más amplios que lo capturado por los conceptos, dicha posibilidad está dada en las manifestaciones artísticas que capturan la dimensión cualitativa y que quedan fuera del cálculo y lo preestablecido.

Anexo

Música

Arnold Schönberg (1874-1951)- El superviviente de Varsovia

80 **P0** *f*
 Sh^ema Yis-ro-el A-dō-noy _____ el-ō - he noo

83
 A-dō - noy e hōd V^e - o - hav - to_ es A-dō -

86 **I5**
 noy e lō he hō b^e-hōl l^e-vov^e hō oov^e - hōl naf - sh^e

89 **P4**
 hō oo-v^e-hōl m^eō de - hō V^e-ho-yoo_ hadd^e - voreem ho-el-leh a-sheer o-nō - hee m^e-tsav-

92 **RI9**
 ve - hō hayyōm al l^e-vo-ve hō V^eshin - nan - tom l^e-vo - ne

94 **P8**
 hō v-dibbarto bom b^eshivt^e - hō b^e-ve-te - hō oov^eleh-t^e - hō bad-de

96
 reh oov^eshoh-b^e-hō oov^ekoome hō .

Xyl. *ppp* *p*

2 Cymb.
 Tamt.

Mil. Dr.
 Bs. Dr.

Nar.

Much too much noise, much too much commotion and not

Musical score for Schoenberg's "Survivor of Varsovia". The score includes parts for Horn 1 (Hn. 1), Harp (Hrp.), Narrator (Nar.), Violin 1 (1 Vi. I), and Violins 2 and Soli (2 Va. Soli). The vocal lines are for the Narrator (Nar.) and a solo voice (PO). The lyrics are: "the old pray - er they had neglect-ed for so man-y years— the for got ten creed!". The score features various musical notations including dynamics (pp), articulation (accents), and fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9). The instrumental parts include complex rhythmic patterns and triplets. The vocal lines are highlighted in orange and purple.

Capturado de: <https://bustena.wordpress.com/2016/05/21/schonberg-superviviente-varsovia-analisis/> Fecha de captura: 01/03/2020

Alban Berg (1885- 1935) Wozzeck (1921)

Альме Мариш Малер

Alma Maria Mahler zugeeignet

ВОЦЦЕК

WOZZECK

Переложение для пения с фортепиано
Фр. Г. Клайна
Klavierauszug von Fritz Heinrich Klein

Альбан БЕРГ, соч.7
Alban BERG, op. 7
(1885—1935)

I акт

I. Akt



Занавес поднимается. — — — — —
Vorhang auf

Sehr mäßige Viertel (♩ = 60) etwas zögernd

Str. *p* *gliss.* *p* Ob. Fg. Kl. E. H. Bck. (Str. pizz.)

1-я картина. Комната Капитана (ранним утром).
1. Szene. Zimmer des Hauptmanns (frühmorgens).

Волшеб бредт Капитана.
Wozzeck rasiert den Hauptmann.

Капитан (на стуле перед зеркалом)
Hauptmann (auf einem Stuhl vor einem Spiegel) 5

a tempo

Ти - ше, Воц - цек, ти - ше!
Lang - sam, Woz - zeck, lang - sam!

Е. Н. *mf* *dim.* *p* Vc. K. H. *pp* *pizz.*

Все по - по -
Eins nach dem

immer 5 Solo- Holzbläser

Capturado de: <https://es.scribd.com/document/183931256/Alban-Berg-Wozzeck-full-piano-pdf> Fecha de captura: 01/03/2020

Artes plásticas

Paul Klee (1879- 1940)- Angelus Novus 1920



Capturado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Angelus_Novus Fecha de captura 01/03/2020

Pablo Picasso (1881-1973) - Guernica 1937



Capturado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(cuadro\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Guernica_(cuadro)) Fecha captura: 01/03/2020

Jugendstil

Gustav Klimt (1862- 1918) - Lady with Fan- 1918



Capturado de: <https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/lady-with-fan-1918> Fecha de captura:
01/03/2020

Bibliografia

1. Fuentes

Adorno, Th. 1956. *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*. Stuttgart, W. Kohlhammer.

----- 1966. *Televisión y cultura de masas*. Córdoba, Eudecor. (Título original: *Television and the Patterns of Mass Culture*. 1954. California, University of California Press.)

----- 1969. *Tres estudios sobre Hegel*. Madrid, Taurus. . (Título original: *Drei Studien zur Hegel*. 1963. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main)

----- 1970. *Reacción y progreso y otros ensayos musicales*. Barcelona, Tusquets.

-----1983. *Teoría estética*. Barcelona, Orbis. (Título original: *Asthetische Theorie*. 1970. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. Edición a cargo de Gretel Adorno y Rolf Tiedmann)

-----1984. *Crítica cultural y sociedad*. Madrid, Sarpe. (Título original: *PRISMEN. Kulturkritik und Gesellschaft*.)

-----1985. *Impromptus: Serie de artículos musicales impresos de nuevo*. Barcelona, Laia. . (Título original: *Impromptus. Zweite Folge neu gedruckter musikalischer Aufsätze*. 1968. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.)

-----1986. *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento*. Barcelona, Planeta – Agostini.

----- 1987. *Minima Moralia: Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid, Taurus. (Título original: *Minima moralia. Reflexionem aus dem beschädigten Leben*. 1951. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).

----- 1991. *Actualidad de la filosofía*. Barcelona, Paidós. (Título original: “Die Aktualität der Philosophie”. En: *Philosophische Frühschriften*, págs. 325-344)

-----; Benjamin, W. 1998. *Correspondencia (1928-1940)*. Valladolid, Trotta. (Título original: *Briefwechsel 1928-1940*. 1994. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main)

- 1998. *Educación para la emancipación*. Madrid, Morata. (Título original: *Erziehung Zur Mündigkeit*).
- 2002. *Ontologie und Dialektik (1960/61)*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- 2005. *Dialéctica negativa: la jerga de la autenticidad*. Madrid, Akal. (Título original: *Negative Dialektik: Jargon der Eigentlichkeit*. 1970. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).
- 2005. “Mensajes en una botella”. En: Zizek, Slavoj (comp.). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica (Título original: *Mapping Ideology*. 1994)
- 2006. *Carta a los padres*. Buenos Aires, Paidós. (Título original: *Briefe an die Eltern 1939-1951*)
- ; MANN, Th. 2006. *Correspondencia 1943-1955*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. (Título original: *Briefwechsel 1943-1955*. 2002. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).
- 2006. *Escritos musicales I-III: Obra completa, 16*. Madrid, Akal. (Título original: *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden. 16. Musikalische Schriften I-III*. Suhrkamp. 1970. Verlag, Frankfurt am Main).
- 2006. *Filosofía de la nueva música. Obra completa, 12*. Madrid, Akal. (Título original: *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden. 12. Philosophie der neuen Musik*. 1975. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main)
- 2007. *Composición para el cine (junto a Hanns Eisler) / El fiel correpetidor*. Madrid, Akal. (Título original: *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden. 15. Komposition für den Film. Der getreue Korrepetitor*. 1976. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).
- 2009. *Consignas*. Buenos Aires, Amorrutu. (Título original: *Stichworte. Kritischen Modelle* 2.1969. Suhrkamp Verlag).
- 2010. *Miscelánea I*. Madrid, Akal. (Título original: *Vermischte Schriften I*. 1986. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).

----- 2011. *Escritos musicales V: Obra completa 18*. Madrid, Akal. (Título Original: *Gesammelte Schriften 18. Musikalische Schriften V*. 1984. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).

----- 2013. *Introducción a la dialéctica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora. (Título original: *Einführung in die Dialektik* – 1958)

----- 2017. *Ontología y dialéctica: lecciones sobre la filosofía de Heidegger*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

----- 2019. *Sobre la teoría de la historia y de la libertad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora. (Título original: *Zur Lehre von der Geschichte und der Freiheit (1964/65)*).

----- 2020. *Lecciones sobre dialéctica negativa: Fragmentos de las lecciones de 1965-1966*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

Arendt, H. 2007. “Introducción a Walter Benjamin: 1892-1940”. En: *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata, Terramar.

Benjamin, W. 1982. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid, Alfaguara.

----- 1991. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt, Suhrkamp Verlag.

----- 1995. *La metafísica de la juventud*. Barcelona, Altaya.

----- 2007. *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata, Terramar.

----- 2012. *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires, Gorla. (Título original: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*)

----- *Experiencia y pobreza*. En: Archivo Chile, Web del Centro de Estudios “Miguel Enriquez”, CEME: www.archivochile.com. Fecha captura: 20/06/2022

Engels, F. 1985. “Introducción de F. Engels a la edición de 1891 de Trabajo asalariado y capital”. En: Marx, Karl. *El manifiesto comunista y otros ensayos*. Madrid, Sarpe. (Título original: *Das Kommunistische Manifest*).

Fromm, E. 1985. *El miedo a la Libertad*. Barcelona, Planeta-Agostini. (Título original: *The Fear of Freedom*).

----- 1990. “¿No estamos locos?”. En: *Ética y política*. Barcelona, Paidós.

Hegel, G. 1870. *Ecyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. Berlin, von L. Heinann Verlag.

----- 1980. *Introducción a la historia de la filosofía*. Buenos Aires, Aguilar. (Título original: *Vorlesungen über die Geschichte die Philosophie*).

----- 1988. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg, Felix Meiner Verlag.

----- 1992. *La Fenomenología del Espíritu*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

----- 2000. *Lógica de la propedéutica ó Lógica breve*. En anexo: Samaja, Juan Alfonso. *Semiótica y Dialéctica*. Buenos Aires: JVE.

----- 2005. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*. Madrid, Alianza. (Prólogo a la primera edición; Prólogo la segunda edición; Prólogo a la tercera edición; Introducción).

----- 2005. *Poética*. La Plata, ESE.

----- 2006. *Estética: Sistema de las Artes*. Buenos Aires, Libertador.

----- 2006. *La lógica de La Enciclopedia*. Buenos Aires, Leviatán. (Título original: *Enzyklopädie der philosopischen Wissenschaft*, 1830).

----- 2010. *Filosofía de la historia universal* (Tomo 1). Buenos Aires: Losada. (Título original: *Vorlesungen über die Philosophie del Geschichte*).

Heidegger, M. 1967. *Sein und Zeit*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

----- 1994. *Conceptos fundamentales*. Barcelona, Altaya. (Título original: *Gundbegriffe*).

----- 2006. *Carta sobre el Humanismo*. Madrid, Alianza. (Título original: *Brief über den Humanismus*).

----- 2007. “Construir, habitar y pensar”. En: *La pregunta por la técnica (y otros textos)*. Barcelona, Folio. (correspondiente al Capítulo VI de *Conferencias y artículos*).

----- 2008. *Arte y poesía*. México, Fondo de Cultura Económica.

----- 2012. *El ser y el tiempo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Horkheimer, M.; Adorno, Th. 1979. *Sociológica*. Madrid, Taurus. (Título original; *Sociologica, II*. 1962. Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main)

----- 1987. *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana.

----- 2006. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag.

----- 2003. *Teoría crítica*. Buenos Aires, Amorrutu. (Título original: *Kritische Theorie*).

----- 2007. *Crítica de la razón instrumental*. La Plata, Terramar. (Título original: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*).

Husserl, E. 1968. *Logische Untersuchungen. Prolegomena zur reinen Logik*. Germany, MaxNiemeyer Verlag Tübingen. (Erster Band).

----- 1984. *Logische Untersuchungen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie del Erkenntnis*. Netherlands, Springer Science+Business Media. (Zweiter Band).

----- 1995. *Investigaciones lógicas (I)*. Barcelona, Altaya.

----- 1996. *Meditaciones cartesianas*. México, Fondo de Cultura Económica. (Título original: *Cartesantsche Meditatumen*)

----- 2007. *La filosofía como ciencia estricta*. La Plata, Terramar. (Titulo original: *Philosophie als strenge Wissenschaft*).

Marcuse, H. 1968. “Los individuos subordinados a la producción”. En: *Marcuse polémico*. Buenos Aires, Jorge Alvarez.

----- 1983. *Eros y civilización*. Madrid, Sarpe. (Título original: *Eros and civilization A philosophical inquiry into Freud*)

----- 1984. *El hombre unidimensional*. Barcelona, Orbis. (Título original: *One Dimensional Man*)

----- 1986. *El final de la utopía*. Barcelona, Planeta Agostini.

----- 1994. *Razón y revolución: Hegel y el surgimiento de la Teoría social*. Barcelona, Altaya. (Título original: *Raison and Revolution: Hegel and the Rise of Social Theory*).

Marx K. 1985. “Prólogo de la contribución a la crítica de la economía política”. En: *El manifiesto comunista y otros ensayos*. Madrid, Sarpe.

----- 1993. *Manuscritos: economía y filosofía*. Barcelona, Altaya. (Título original: *Marx Engels Gesamte Ausgabe, Sec I, Vol. 3. 1932. Berlin*)

----- 2014. *Antología*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Neurath, O.; et al. *La concepción científica del mundo- El Círculo de Viena*. [en línea]. Recuperado de: <http://www.cesfia.org.pe/zela/manifiesto.pdf> [Fecha: 12 de mayo de 2015]. (Traducción al castellano de “Wissenschaftliche Weltauffassung – der Wiener Kreis” en Otto Neurath, *Wissenschaftliche Weltauffassung Sozialismus und Logischer Empirismus*, editado por R. Hegselmann, Francfort del Meno, Suhrkamp. 1995, pp. 81-101.)

Nietzsche, F. 1983. *Más allá del bien y del mal*. Buenos Aires: Orbis. (Título original: *Jenseits von gut un Böse, Vorspiel einer Philosophie del Zukunkft*).

----- 1992. *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Barcelona, Altaya. (Título original: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. 1883-84).

1999. *Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida [II Intempestiva]*. Madrid, Biblioteca Nueva. (Título original: *Vom nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*.1874).

----- 2004. *El ocaso de los ídolos*. Buenos Aires, Boureau. (Título original: *Götzen-Dämmerung oder: Wie man mit dem Hammer philosophirt*. 1889)

----- 2006. *El nihilismo: escritos póstumos*. Barcelona, Península.

----- 2010. *El nacimiento de la tragedia / El caminante y su sombra / La ciencia jovial*. Madrid, Gredos.

Wittgenstein, L. 1994. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Barcelona, Altaya. [Edición bilingüe]

Zizek, S. 2011. *Visión de paralaje*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. . (Título original; *The Parallax View*. S/D.)

2. Consulta

Aguilera, A. 1991. “Lógica de la descomposición”. En: *Actualidad de la filosofía*. Barcelona, Paidós.

Albarracín, D. 2006 “Teoría crítica de la cultura en los escritos de Walter Benjamin”. En: *Hermenéutica Intercultural*. Revista de Filosofía, Departamento de Humanidades y Educación, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago de Chile, N° 15, diciembre 2006, pp. 13-47

----- 2012. *Dialéctica, hermenéutica y pragmática formal: hacia un fundamento de las ciencias sociales y las humanas*. Buenos Aires, Biblos.

“Armenios en campaña para que se reconozca el genocidio”. En: *Diario Los Andes*. 23 de abril de 2015. p 22 A.

Bauman, Z. 2011. *Modernidad y Holocausto*. Madrid, Saqitur.

Benhabib, S. 2005. “La crítica de la razón instrumental”. En: Zizek, Slavoj (comp.). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Beuchot, M. 1999. *Heurística y hermeneútica*. México, Universidad Autónoma de México.

----- 2013. “Compendio de la hermenéutica analógica”. En: Coca, J.R (comp.) *Impacto de la Hermenéutica Analógica en las Ciencias Humanas y Sociales*. España, Hergué .

----- 2015. “Elementos esenciales de una hermenéutica analógica”. En: *Diánoia*, 60(74), 127-145.

Blanc, A. et.al. 2004. *La recepción de la escuela de Frankfurt*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Bolle, W. 2014. “Historia”. En: Wizisla, Erdmut. *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires, Las Cuarenta.

Borges, J. 2013. “El jardín de senderos que se bifurcan”. En: Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires, Debolsillo.

Brea, J. 2010. *Las tres eras de la imagen: imagen- materia, film, e-image*. Madrid, Akal.

Buck-Morss, S. 1981. *El origen de la dialéctica negativa: Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. México, Siglo XXI.

- Bulacio, C.** 2016. *Jorge Luis Borges: entre el tiempo y la eternidad*. San Miguel de Tucumán, EDUNT.
- Charry-Bermúdez, M. E.** 2017. “Totalidad y dialéctica. El concepto de totalidad en Adorno y Hegel”. En: *Estudios de filosofía*, (56), 119-135.
- Caja, R. 2018. *La filosofía romántica: Arte, religión y crítica*. Barcelona, Salvat.
- Cruz, C. M. E.** 2017. “Prioridad materialista del objeto. Sobre la mediación sujeto-objeto en la obra de Theodor W. Adorno”. En: *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (70), 181-196.
- De La Casa, L.;** et al. 2009. *Arte del siglo XX: de principios de siglo hasta la II Guerra Mundial*. Lima, Cantabria.
- 2009. *El Neoclasicismo*. Lima, Cantabria.
- Dews, P.** 2005. “Adorno, el postestructuralismo y la crítica de la identidad”. En: Zizek, Slavoj (comp.). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, A.** 2008. “Huellas de las vanguardias”. En: Vedda, Miguel (comp.). *Constelaciones dialécticas: Tentativas sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, Herramienta.
- Díaz, E.** 2009. *Posmodernidad*. Buenos Aires, Biblos.
- Eagleton, T.** 2005. “La ideología y sus vicisitudes en el marxismo occidental”. En: Zizek, Slavoj (comp.). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Entel, A.** 2005. *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Buenos Aires, Eudeba.
- Farina, M.** 2016. *Adorno: Teoría crítica y pensamiento negativo*. Buenos Aires, Bonaletta Alcompás.
- Ferrater Mora, J.** 2006. *Diccionario de filosofía abreviado*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Ferrer Santos, U.** 2008. *La trayectoria fenomenológica de Husserl*. Navarra, EUNSA.
- Forster, R.** 2009. *Benjamin: una introducción*. Buenos Aires, Quadrata.

- 2014. *La travesía del abismo: mal y modernidad en Walter Benjamin*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Fürnkäs, J.** 2014. “Aura”. En: Wizisla, Erdmut. *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires, Las Cuarenta.
- García Varas, A.** (Ed.). 2011. *Filosofía de la imagen*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Gomez, V.** 1998. *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*. Madrid, Cátedra.
- Goyenechea de Benvenuto, E.** “Walter Benjamin y Hannah Arendt: la noción de tiempo histórico y la tarea del historiador” [en línea]. Colección, 21, 39-64, 2011. Recuperado de:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/benjamin-arendt-nocion-tiempo-historico.pdf> [Fecha: 31 de marzo de 2015].
- Hansen, M.** 2012. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley y Los Angeles, University of California Press.
- Hillach, A.** 2014. “Imagen dialéctica”. En: Wizisla, Erdmut. *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires, Las Cuarenta.
- Hobsbawm, E.** 2008. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Crítica.
- 2012. *Guerra y paz en el siglo XXI*. Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino.
- 2013. *Cómo cambiar al mundo: Marx y el marxismo 1840-2011*. Buenos Aires, Crítica.
- Honnet, A.** 2009. *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la teoría crítica*. Buenos Aires, Katz.
- Jameson, F.** 2010. *Marxismo tardío: Adorno y la persistencia de la dialéctica*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- 2016. *Marxismo y Forma*. Madrid, Akal.
- Jay, M.** 1984. *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*. Oxford, Polity Press.
- 1989. *La imaginación dialéctica: una historia de la Escuela de Frankfurt*. Madrid, Taurus.
- 2002. “La crisis de la experiencia en la era pos subjetiva.”. En *Prismas*, Revista de historia intelectual N° 6, Quilmes, 2002. Conferencia del Martin Jay en el Goethe Institut de Buenos Aires, 12 de noviembre de 2001.

- Juarez, E. A.** 2015. “La promesse du bonheur en los inicios de la teoría crítica. Adorno, Marcuse y una controversia sobre estética materialista”. En: *Eikasia: revista de filosofía*, (67), 279-310.
- . 2020 “Promesa y negatividad”. En: *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, (11), 211-237.
- Koch, G.** 1993. “Mimesis and Bilderverbot”. En: *Screen*, 34(3), 211-222.
- Löwy, M.** 2003. *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Manzullo, G.** 2021. “Theodor Adorno y el pensamiento con (tra) la identidad. Un contrapunto con Friedrich Nietzsche”. En: *Anacronismo e irrupción*, 11(21), 88-116.
- Martin-Barbero, J.** 2003. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Mate Rupérez, R.** 2006. *Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*. Madrid, Trotta.
- Menke, Ch.** 2011. *Estética y negatividad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica; Universidad Autónoma Metropolitana.
- Monteagudo, C.; Quintanilla, P.** (eds.). 2018. *Los caminos de la filosofía: diálogo y método*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Oliveras, E.** 2007. *Estética*. Buenos Aires, Emecé.
- Pérez, B. M.** 2009. “La verdad está en juego: Adorno, Kant y la estética”. En *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (Vol. 26, pp. 237-272). Universidad Complutense de Madrid.
- Ramallo, L.** “Las partituras musicales”. Universidad Nacional de La Rioja, La Rioja, 16 de marzo de 2016.
- Rauschenberg, N.** 2008. “La no-identidad en TW Adorno: entre la filosofía y la estética”. En: *V Jornadas de Sociología de la UNLP (La Plata, 10 al 12 de diciembre de 2008)*.
- Reale, G.; Antiseri, D.** 1995. *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Barcelona, Herder. (Tomo tercero).
- Rutherford, W.** 1979. *Genocidio: la persecución y exterminio judío 1939-45*. Madrid, San Martín.

- Safranski, R.** 2013. *¿Cuánta verdad necesita el hombre?: contra las grandes verdades*. Buenos Aires: Tusquets.
- Said, E.** 2005. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona, Debate.
- Samaja, J.** 2000. *Semiótica y Dialéctica*. Buenos Aires, JVE.
- 2010. *Epistemología y metodología: elementos para una teoría de la investigación científica*. Buenos Aires, Eudeba.
- Schaeffer, J-M.** 2018. *La experiencia estética*. Buenos Aires, La marca editora.
- Schwarzböck, S.** 2008. *Adorno y lo político*. Buenos Aires, Prometeo.
- Toynbee, A.** 1985. *La Europa de Hitler*. Madrid, Sarpe.
- Valls Gorina, M.** 1980. *Para entender la música*. Madrid, Alianza.
- Vilar, G.** 2018. “Arte y negatividad: relejendo a Adorno”. En: *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, 20(36), 15-26.
- 2018. “Investigación estética”. En: *Rvista de investigación en artes visuales*. Septiembre N° 3.2018.
- Villareal, G.** “La palabra prohibida y la hipocresía de Occidente”. En: *Diario Los Andes*. 19 de abril de 2015. p 22 A.
- Weber, Th.** 2014. “Experiencia”. En: Wizisla, Erdmut. *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires, Las Cuarenta.
- Weidman, H.** 2014. “Despertar/Sueño”. En: Wizisla, Erdmut. *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires, Las Cuarenta.
- Wellmer, A.; Gómez, V.** 1994. *Teoría crítica y estética: dos interpretaciones de Th. W. Adorno*. Valencia, Universidad de Valencia.
- 2013. *Las líneas de fuga de la modernidad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica; Universidad Autónoma Metropolitana.
- Wiggerhaus, R.** *La Escuela de Fránkfort*. Ebook: ePub r1.0. Editor digital: Titivillus.
- Zecchetto, V.** 2006. *La danza de los signos: nociones de semiótica general*. Buenos Aires, La Crujía.



Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: TESIS ACOSTA MARIA CECILIA (corregida)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 280 pagina/s.