

# CONTENIDOS POLÍTICOS DE LA TEORÍA ESTÉTICA DE ADORNO

*Political Contents of Adorno's Aesthetic Theory*

PETER BULTHAUP\*

“En consideración, entonces, de que  
Nos amenazáis con armas y cañones  
Hemos decidido: ahora temer más  
la mala vida que a la muerte”.  
(Brecht, *Los días de la comuna*)

“El que contempla la belleza con los ojos  
ya ha sido entregado a la muerte”.  
(Platen)

De entrada, toda teoría filosófica tiene una sospechosa capacidad de autoafirmación. Incluso la abolición de su objeto se convierte en su tema genuino; por lo tanto, puede sobrevivir incluso cuando se ha quedado sin su objeto. Si esto fuera cierto para la teoría estética, si sus objetos hubiesen desaparecido, ya sea por autodestrucción o desgaste histórico, seguiría siendo autosuficiente y no necesitaría preocuparse por tener la coartada de poseer también contenidos políticos. Sin embargo, la cuestión de si sus contenidos políticos necesitan de una teoría estética tendría un interés no meramente académico. La Nueva Izquierda, llena de prejuicios frente a su desesperación, rechazaría esta sospecha lejos de sí, sin darse cuenta del

---

\* 1934-2004. Fue prof. de la Universidad de Hannover. [Nota editorial: El presente texto es una primera publicación del legado de Peter Bulthaupt (2018). Se basa en un manuscrito de una conferencia celebrada en Marburgo el 14 de enero de 1976, que se encuentra en el *Archivo Peter Bulthaupt* bajo la signatura Noviss. 455, RBL-098 en las páginas 1<sup>a</sup>-14<sup>a</sup>. Para esta edición, se comparó de nuevo el manuscrito con una transcripción que Bulthaupt había revisado. Los errores obvios fueron corregidos tácitamente. No se tuvieron en cuenta las formulaciones ni las notas al margen y al dorso que fueron suprimidas por el autor durante el proceso de redacción. Además, las notas al margen y en el reverso sólo se tienen en cuenta si poseen una referencia al texto. Al final del manuscrito hay notas sobre la discusión posterior a la conferencia, que no se reproducen aquí. Se puede acceder al manuscrito a través de las Colecciones Digitales de la Biblioteca Gottfried Wilhelm Leibniz. – Las citas que preceden a la conferencia en forma de lemas se encuentran en Brecht 1949: 269 y Platen 1825: 23. El texto fue editado por Maxi Berger y Michael Städtler (Berger, 2018: 135-144). Los comentarios editoriales están entre corchetes.]. [Nota del trad.: Cuando hay ediciones en castellano de las obras citadas, las páginas van entre corchetes y se refieren a las traducciones indicadas en la bibliografía. La versión en el texto puede variar de dichas traducciones.

idealismo latente que implica el rechazo. La tesis de que el arte es una etapa históricamente superada de la aparición de la verdadera realidad proviene de la filosofía hegeliana: “Pero cuando el contenido pleno ha surgido plenamente en las formas artísticas, el espíritu clarividente se aparta de esta objetividad en su interior y la rechaza. Tal tiempo es nuestro. [La forma del arte] ha dejado de ser la necesidad más elevada del espíritu” (Hegel, 1927: 151 [79]). Pero el tormento que Hegel reconoce como el origen del arte sigue presente en la verdadera realidad: “[...] por otra parte, se presentan los impulsos del hombre, las sensaciones, las inclinaciones, las pasiones y todo lo que contiene el corazón concreto del hombre como individuo. También esta contraposición lleva a la lucha, a la contradicción, y en esta lucha surge entonces todo el deseo, el dolor más profundo, la calamidad y la insatisfacción en general” (*ibid.*: 143 [75]). La exigencia de que la expresión estética del sufrimiento debe ocupar un lugar por detrás del intento de abolir el sufrimiento, y sólo es legítima si promueve ese intento, anticipa el estado que todavía está por producirse como una condición preexistente para la lucha política, y desde el cual el sufrimiento, a pesar de su persistencia, aparece ya como superado; su expresión se presenta como un sentimentalismo que más bien dificulta el intento de abolirlo. Para esta anticipación del estado que se creará, el sufrimiento persistente es una *quantité négligeable*, ya lo ha amortizado como gastos de producción del socialismo. La represión ocultadora del hecho de que en la lucha política el estado anticipado no se ha establecido todavía de ninguna manera se corresponde con la tabuización de aquello que se lo recuerda. Con el tabú político sobre la esfera de lo estético, el socialismo se reduce a un ideal de la razón, en el que se niega la singularidad de lo singular y las personas individuales son de nuevo subsumidas en una universalidad que les es ajena. La expresión del sufrimiento y el anhelo de felicidad que surge de ella protesta contra esto con el recuerdo del sufrimiento. Una política que no cumple con esta protesta sirve ciegamente a la reproducción de aquello a lo que se opone. Se transfiere con el conocimiento de la realidad social a su praxis, pues la concepción teórica de la relación entre lo universal y lo singular se ha convertido en un reflejo de la abstracción real, que degrada al individuo a ser un ejemplar de la especie, a portador de la mercancía fuerza de trabajo, a ser una personificación [*Charaktermaske*] del propietario del capital. La supresión de lo singular en el individuo queda ratificada en el conocimiento que necesariamente se representa discursivamente en conceptos. El conocimiento no se obtiene, como supone la ideología burguesa, a partir de la experiencia directa de los sujetos, sino sólo a partir de la

reflexión sistemática de las condiciones generales de la reproducción del individuo. Cuanto más avanza el desarrollo social, menos se puede determinar la opresión a través de una persona concreta; sólo puede reconocerse como una organización sistemática de todas las relaciones sociales por el capital. Las fuerzas que determinan la realidad social, objetivadas a través de la abstracción del intercambio y la acumulación de capital, ya no son compatibles con la experiencia de los sujetos empíricos. Pero “el hombre no puede aguantar en el interior como tal, en el pensamiento puro, en el mundo de las leyes y su universalidad, sino que también necesita de la existencia sensorial, del sentimiento, del corazón, del ánimo, etc.” (*ibid.*). Familiarizar a la gente con la realidad alienada es el paradójico programa del realismo. “Todo realista de fuste trabaja en su experiencia –también con los medios de abstracción– para alcanzar las leyes de la realidad objetiva, para llegar a las conexiones más profundas, ocultas, mediadas, directamente imperceptibles de la realidad social. Puesto que estas conexiones no se encuentran directamente en la superficie, puesto que estas regularidades se imponen entrelazada, desigual y solo tendencialmente, el realista de fuste se enfrenta a un enorme doble trabajo, artístico y cosmovisional: en primer lugar, el descubrimiento intelectual y la configuración artística de estas conexiones; pero en segundo lugar, e inseparablemente de esto, el recubrimiento artístico de las conexiones elaboradas de manera abstracta – la suspensión de la abstracción. A través de este doble trabajo surge una nueva inmediatez creativamente mediada, una superficie modelada de la vida, que si bien permite que la esencia brille con claridad en cada momento (lo que no ocurre con la inmediatez de la vida misma), sin embargo, aparece como inmediatez, como superficie de la vida” (Lukacs, 1938: 323s. [298s.]). La compatibilidad de esencia y apariencia, la posibilidad de una construcción empírica de la esencia a partir de la apariencia es el requisito previo tanto de la concepción realista del arte como de su fungibilidad para la práctica política. Se basa en la “reconciliación impuesta” que quiere convencer a la gente de que este mundo ya es básicamente el suyo. El modernismo reacciona ante la incompatibilidad de la esencia y la apariencia cuando intenta representar la imposibilidad de representar la esencia a través de las apariencias, la imposibilidad de la propia producción estética aún en la esfera de lo estético. “El arte ejecuta la extinción de la concreción, que la realidad se niega a admitir, en la que lo concreto no es más que una máscara de lo abstracto, el individuo concreto no es más que el ejemplar que, dándole soporte, representa la universalidad y engaña sobre ella, idéntico a la ubicuidad del monopolio. [...] La médula de la expe-

riencia ha sido consumida; ninguna que no haya sido corroída, ni siquiera la que directamente se sustrajo al comercio. Lo que tiene lugar en el núcleo de la economía, la concentración y la centralización, que se apodera de lo disperso y únicamente tolera las existencias independientes para las estadísticas profesionales, actúa hasta en los más finos capilares intelectuales, a menudo sin que las mediaciones sean reconocibles” (Adorno, 1970: 53s. [49s.]). Cuanto menos posible resulta a los seres humanos la existencia como sujetos autónomos, más se convierten en especificaciones de funciones sociales, más se ven desposeídos de sus experiencias inmediatas. “La disolución del mundo y la disolución del ser humano, por lo tanto, van juntas, se incrementan y se refuerzan mutuamente. Su base es la falta objetiva de unicidad en el ser humano, su transformación en una sucesión desregulada de fragmentos momentáneos de experiencia y, en consecuencia, su irreconocibilidad fundamental tanto para sí mismo como para los demás” (Lukács, 1957: 477 [30]). De lo que Lukács acusa aquí a la modernidad es precisamente la representación de lo que le sucede a la gente en la época actual. Su enmudecimiento se convierte en el problema estético de, a pesar de todo, representar el enmudecimiento con los medios del lenguaje. La incompatibilidad de la esencia social con los fenómenos que aparecen, los objetos de la experiencia, no se puede reflejar en la esfera de los fenómenos que aparecen, que sin embargo sigue siendo el medio de la producción estética<sup>1</sup>. El problema solo describible de manera abstracta a través de conceptos se presenta como un problema técnico y de la forma, de entrada, como conciencia de lo que ya no funcional. Si esta conciencia ya no provoca el potencial constructivo para hacer frente a los problemas técnicos y formales, da lugar a la resignación estética, que aparece como una negación abstracta de lo estético. Incluso la concepción de que las obras de arte son sólo metamorfosis de tendencias socio-históricas y económicas, degrada las obras a manifestaciones insignificantes de estas tendencias esenciales. “La transición hacia una universalidad discursivamente reconocida, a través de la cual los sujetos individuales, en particular los que reflexionan políticamente, esperan escapar de su atomización e impotencia, es estéticamente una deserción hacia la heteronomía” (Adorno, 1970: 68s. [63]). La afirmación de las tendencias sociales objetivas se llama revisionismo en el lenguaje del marxismo. Si estas tendencias son incompatibles con la autoconciencia subjetiva, el revisionismo implica la destrucción de la autoconciencia subjetiva. En el intento de construir

---

<sup>1</sup> [En el margen: “Crisis del sentido”].

estéticamente la incompatibilidad del ser social y la experiencia de los sujetos empíricos, se manifiesta la resistencia de la oposición estética a la tendencia objetiva a destruir la autoconciencia, sin la cual la crítica de la economía política degenera en una representación positiva de lo que hay. “El concepto crítico de sociedad, inherente a las obras de arte auténticas sin su intervención, es incompatible con lo que la sociedad debe pensar de sí misma para continuar como está; la conciencia dominante no puede liberarse de su propia ideología sin dañar la autoconservación social” (*ibid.*: 350 [311]). Si el ser social y su apariencia son incompatibles, y si un concepto crítico de la sociedad sólo es posible bajo la condición de la reivindicación de la autoconciencia de los sujetos individuales, entonces la experiencia estética adecuada se convierte en el momento indispensable de la crítica del revisionismo.<sup>2</sup> El modelo de la inhumanidad de la afirmación de las tendencias objetivas es la satisfacción con la que una conciencia que se malinterpreta a sí misma como crítica toma las noticias de las últimas atrocidades cometidas por la CIA y las estiliza en un efecto propagandístico. La indignación que esto pretende suscitar siempre se ve paralizada por la conformidad teórica con aquello que, según la teoría, no puede ser de otra manera. “Lo existente sólo puede hacer frente a ello [la negatividad, trad.] tragándose representaciones gráficas con hijos de trabajadores hambrientos, representaciones extremas como documentos de ese corazón bondadoso que aún late hasta en lo peor, prometiendo que no es lo peor. El arte entonces trabaja en contra de tal conformidad al eliminar en su lenguaje formal el resto de afirmación” (*ibid.*: 79 [72]), porque a través de “la posibilidad de lo afirmativo [todavía] continúa la conformidad con la humillación, cambiando fácilmente en simpatía con los humillados” (*ibid.*). “El arte respeta a las masas presentándose ante ella como aquello que podrían ser, en lugar de adaptarse a ellas en su figura degradada. Desde el punto de vista social, la vulgaridad en el arte es la identificación subjetiva con la humillación reproducida objetivamente” (*ibid.*: 356 [316]). No pocas veces se intenta resolver la paradoja de que el esoterismo que se cierra a las masas, de ese modo las respeta, atribuyendo precisamente al esoterismo la culpa de su extrañeza respecto a las masas. Tal atribución sirve para reprimir el hecho de que la crítica de la sociedad, que no se satisface con la denuncia, presupone la posibilidad de la reflexión, que en las condiciones sociales dadas sólo puede ser realizada por los privi-

<sup>2</sup> [En la parte de atrás: “Un título de libro como: La subjetividad burguesa, la autonomía como autodestrucción, es una propaganda objetiva de izquierdas en pro de la barbarie”].

legiados. La distancia frente a la inmediatez, el requisito tanto de la reflexión como de la recepción estética, se debe a la liberación respecto al trabajo en el proceso de reproducción y por lo tanto a la opresión. Esta culpa objetiva da lugar a la falsa conclusión de que la clase de los privilegiados de esta manera posee la misma extensión que la de los que tienen interés en mantener la opresión. “El dilema se transfiere al comportamiento intelectual hasta en las reacciones más sutiles. Sólo quien se mantiene puro en cierto sentido tiene suficiente odio, nervios, libertad y flexibilidad para resistir al mundo, pero es precisamente la ilusión de pureza –pues vive como ‘tercera persona’– la que permite que el mundo triunfe, no sólo en el exterior, sino en sus pensamientos más íntimos. Pero quien conoce bien el mecanismo se olvida por ello de reconocerlo; pierde las capacidades de la diferencia, e igual que a otros amenaza el fetichismo de la cultura, él se ve amenazado por una recaída en la barbarie. El hecho de que los intelectuales sean al mismo tiempo los beneficiarios de la falsa sociedad y, sin embargo, aquellos de cuya labor socialmente inútil depende en gran medida el éxito de una sociedad emancipada de la utilidad, este hecho no es una contradicción aceptable de una vez por todas y luego irrelevante. Va consumiendo sin cesar la calidad objetiva” (Adorno, 1951: 151 [138]). El rechazo consciente de operar en el proceso de reproducción, de existir para otra cosa, se convierte en el reflejo de la producción por la producción, de la revalorización despiadada del valor, que se independiza contra los intereses de los seres humanos. “La pura fuerza de producción, al igual que la estética, una vez liberada de los dictados heterónomos, es objetivamente la contra-imagen de la encadenada, pero también el paradigma del fatídico hacer por hacer” (Adorno, 1970: 335 [299]). La modernidad se convierte en el jugueteo irreflexivo que habilita para la construcción de prototipos para la producción en serie de efectos en la industria de la cultura o para la propaganda. Así convergen la culpa social y el agostamiento del sentido de la producción estética. Esto motiva el intento desesperado de los últimos sujetos burgueses de recuperar subjetivamente, a través de un acto decisionista, la liberación de la culpa y el sentido y de disfrutar en la producción –de manera hartamente esteticista– de su propia solidaridad con el proletariado. Sin embargo, del mismo modo que los pequeños callos de solidaridad no garantizan el conocimiento de las relaciones sociales, tampoco permiten recuperar subjetivamente el sentido<sup>3</sup> –en el mejor de los casos, la fatiga puede entumecer su reivindicación– al igual que el

---

<sup>3</sup> [En la parte de atrás: “Ningún trabajador elige libremente la humillación”]

trabajo pesado de la producción no absuelve de culpa social a quienes podrían decidir de manera diferente cada día. “Eres el hijo del abad, que te llevó a ti, hijo ilegítimo de una cabaña y de la arrogancia, con seis al monasterio, y aprendiste las letras y la ciencia y la pulcra labia del clérigo, pero que se sienta con nosotros una vez y nos hace notar que no quiere que lo notemos, – hablas a nuestro estilo con tu fina boca, lo cual es insoportable, porque sólo se puede hablar mal con una boca mala, y si se hace con una boca fina, es una burla” (Mann, 1951: 97s.). La culpa socialmente impuesta está distribuida de manera desigual. Desmoraliza precisamente a aquellos entre los privilegiados para quienes la libertad no se ha convertido aún en un epíteto de la mentalidad estatalizada. Incapaces de soportar la ambivalencia de la culpa y la libertad, registran la demolición de la cultura de manera satisfecha, lo que no disminuye sus privilegios. “La prueba de que la cultura burguesa sólo fue conservada por la izquierda (Mehring, Lukács) se ha vuelto irrelevante hoy en día. No sólo los objetos culturales son extraños, sino que se ha vuelto irrealizable todo el comportamiento cultural burgués, que –en la interpretación de la realidad como universo cultural– era la práctica ideal de la inteligencia burguesa. Las expresiones de una continuidad basadas en la necesidad (incluida la capacidad parcial de experiencia) siguen siendo un estigma privado” (Hoffmann-Axthelm, 1975: 59). La cultura siempre ha sido el ámbito en el que se constituyeron las necesidades que van más allá de la mera reproducción de la especie como necesidades específicamente humanas. Si sus objetivaciones, las creaciones estéticas, son destinadas al desguace, entonces se ignora la necesidad de una existencia humanamente digna que se registra en ellas, y el interés de las personas se reduce al que el capital tiene por ellas: la fuerza de trabajo involucrada en la reproducción de la mercancía. Contra esta reducción inscrita en la producción al servicio de la revalorización del valor converge el desarrollo objetivo del capitalismo tardío. “La conciencia de la irrelevancia de lo que no es indispensable para la reproducción [...] es la reacción al desarrollo que conduce a un estado en el que asegurar las condiciones de supervivencia se convierte en una tarea que absorbe todas las fuerzas de la especie” (Bulthaupt, 1973: 24). “El fracaso de la cultura implica que no existen realmente las necesidades culturales subjetivas desvinculadas de los mecanismos de oferta y distribución. La necesidad de arte es en gran parte ideológica, sería posible sin el arte [...]. En una sociedad que hace que la gente pierda el hábito de pensar más allá de en sí mismos, resulta superfluo aquello que excede la reproducción de sus vidas y sobre lo que se les inculca que les es imprescindible. Lo que hay de verdad en la reciente rebelión

contra el arte es que, ante la absurda y persistente carencia, la barbarie que se reproduce de modo expansivo, la omnipresente amenaza de catástrofe total, los fenómenos que se desinteresan de preservar la vida adquieren un aspecto estúpido” (Adorno, 1970: 361s. [321]). Que la esfera de lo estético, de la mera apariencia, se escindiera de la esfera de la reproducción, repercute sobre sus determinantes inmanentes. En ella, la apariencia de la vida sólo puede ser despertada a través de su objetivación en la obra de arte. “Al tratar de dar continuidad a lo efímero –la vida–, al intentar salvarlo de la muerte, las obras le dan muerte” (*ibid.*: 202 [182]). Una relación afirmativa del arte con la vida sería doblemente falsa, primero porque simula que ya existe una verdadera vida y segundo porque, en esta pretensión, el arte está ocultando su propio *principium stilisationis*. “Su única posible *parti pris* es a favor de la muerte, es crítica y metafísica a la vez” (*ibid.*: 201 [181]). Si el arte, contrariamente a la regla estética, es tomado *à la lettre* –no es concebible ninguna recepción estética adecuada que no olvide que lo que se recibe es sólo apariencia– entonces aliena a los sujetos respecto a la realidad, esta aparece tan irreal, vacía y sin vida como realmente es. “La experiencia del arte en cuanto experiencia de su verdad o falsedad es más que una vivencia subjetiva: es una irrupción de la objetividad en la conciencia subjetiva” (*ibid.*: 363 [323]). Sólo la experiencia estética, mediada en sí misma a través de la crítica de la ideología, alcanza la objetividad y permite a los sujetos tomar conciencia de lo que realmente sucede como ellos y con todos los seres humanos. La momificación de las obras de arte en patrimonio cultural, tanto como su demolición en basura cultural, liquida la conciencia. Con ella se borra de los sujetos la memoria de su semejanza con lo humano, aquello a lo que se dirige el esfuerzo del concepto de la teoría estética de Adorno.

Traducción del alemán de José A. Zamora

#### BIBLIOGRAFÍA:

- ADORNO, Theodor W. (1970-1986): *Gesammelte Schriften* 20 vols., ed. por R. Tiedemann, Fráncfort: Suhrkamp. [Obra completa, Madrid: Akal, 2003-2018].
- (1951): *Minima moralia*, vol. 4 [vol. 4, trad. J. Chamorro]
- (1970), *Ästhetische Theorie*, vol. 7, [vol. 7, trad. J. Navarro Pérez].
- BERGER, Maxi (2018) (ed.): *Erfahrung und Reflexion. Das Subjekt in Kunst und Kunstphilosophie*. Springe: zu Klampen.



- BRECHT, Bertolt (1949): *Die Tage der Kommune*, en *Werke*, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, ed. p. W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei y K.-D. Müller, Fráncfort/Berlín: Suhrkamp/Aufbau. vol. 8, 1992, 243-317.
- BULTHAUP, Peter (1973): *Zur gesellschaftlichen Funktion der Naturwissenschaften*, Fráncfort: Suhrkamp.
- BULTHAUP, Peter (2018): “Politische Gehalte der Ästhetischen Theorie Adornos”, en M. Berger (ed.): *Erfahrung und Reflexion. Das Subjekt in Kunst und Kunstphilosophie*, Lüneburg: zu Klampen, 115-122, 139-140.
- HEGEL, G. W. F. (1927): *Vorlesungen über die Ästhetik*, vol. 1, *Sämtliche Werke*, ed. p. H. Glockner, vol. 12, con un pról. de H. G. Hotho Stuttgart: F. Frommann [Lecciones sobre la estética, trad. d. A. Brotons, Madrid: Akal 1989].
- HOFFMANN-AXTHELM, Dieter (1975): “Diskussionssätze zum marxistischen Gebrauch der Kulturgeschichte”, *Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung* 6/21 (*Marxismus und Kulturgeschichte*), ed. p. E. Knödler-Bunte, D. Hoffmann-Axthelm, R. Paris.
- LUKÁCS, Georg (1938): “Es geht um den Realismus”, *Werke*, vol. 4, Neuwied: Luchterhand 1971, 313-343 [trad. esp. de C. Gerhard en *Problemas del realismo*, México/Buenos Aires: FCE, 1966, 288-318]
- LUKÁCS, Georg (1957): *Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus*, *Werke*, vol. 4, Neuwied: Luchterhand 1971, 457-603 [trad. d. María Teresa Toral, México: Ediciones Era]
- MANN, Thomas (1951): *Der Erwählte*, en *Gesammelte Werke*, vol. 7, Fráncfort: Fischer, 1974 [El elegido, trad. d. A. Rossell, Barcelona: Edahsa 2018]
- PLATEN, August von (1825): “Tristan”, en *Gedichte*, selc. y epil. de H. Henel, Stuttgart: Reclam, 1968, 23.