

## NOTA EDITORIAL

Se cumplen 50 años de la publicación póstuma del material que constituye *Teoría estética*, una de las obras más ambiciosas y complejas de la producción de Th. W. Adorno. Más allá de la efeméride, hay algo de su condición póstuma que trasciende las vicisitudes específicas de su carácter inconcluso y fragmentario, en la medida en que *Teoría estética* aparece hoy como uno de los últimos intentos de pensar enfáticamente la tensión entre un arte radical que, para poder existir, requiere del soporte de una realidad social transformada y una realidad cuya configuración social socava de antemano la esfera que se administra como “cultura”. El arte, y todo lo que se moviliza en torno a él, parece que solo puede articularse a contrapelo.

El propio Adorno, que se formó en el radicalismo estético del primer tercio del siglo XX y vivió su inapelable derrota a partir de 1933, era bien consciente de ello. Ya en uno de sus primeros textos juveniles había escrito: “El arte del momento se enfrenta a la cuestión de su supervivencia. Su necesidad amenaza con desteñirse en apariencia y, allí donde es proclamada, con quedar degradada a mera mentira”. Al final de su vida reconocería que, en el transcurso del breve siglo XX, esta amenaza no se habría suavizado, sino que más bien se había extendido a la propia reflexión estética, como puede leerse en las páginas de la obra inacabada: “Hoy la estética no tiene poder ninguno para decidir si ha de convertirse en la nota necrológica del arte y ni siquiera le está permitido desempeñar el papel de orador fúnebre; en general sólo puede dejar constancia del fin, alegrarse del pasado y pasarse a la barbarie, da lo mismo bajo qué título”. En su *Teoría estética*, además, se delinear los cruces entre praxis artística, estética y sociedad que caracterizan el pensamiento adorniano, pero también algunas de sus dudas con respecto a los enfoques y propuestas defendidas décadas antes a la luz de nuevos proyectos artísticos con los que Adorno entró en contacto, como la música del entorno de Darmstadt o las obras de Beckett. Justamente de la frase final de *El innombrable* de Samuel Beckett –a quien, por cierto, planeaba dedicar su *Teoría estética*–, surge el motor de este monográfico: *il faut continuer*. La cuestión es: ¿cómo continuar hoy?

Gran parte de la recepción de *Teoría estética* ha quedado marcada por tentativas de ponerla en relación con los debates sobre la autonomía y la soberanía del arte, la fragilidad de la materialidad en el arte contemporáneo, la confrontación entre la “filosofía de la conciencia” y la “filosofía del lenguaje” o la centralidad de los problemas musicales como claves para comprender el alcance de algunos asuntos transversales en la filosofía de Adorno, como el tiempo o el concepto de objeto. En

el presente número de *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, por el contrario, la pregunta por la vigencia de esta obra trata de poner el trabajo de Adorno de nuevo en el centro, es decir, de leer hoy *Teoría estética* como un reto al pensamiento, en la medida en que Adorno se hizo cargo de señalar enormes dificultades inmanentes y sociales a las que hacía frente la producción y la recepción del arte nuevo, y a las que la propia reflexión estética no podía creerse inmune, así como hacer frente a las aporías sobre las que se constituye toda reflexión estética en la modernidad tardía.

*Teoría estética* se articula desde la tensión con la tradición y con la propia modernidad artística, por entonces ya entrada en años, y plantea un modelo de reflexión y de consecuencia estética y política con escasos paragones en la historia reciente. Adorno sabía, en primer lugar, que ya no era posible hacer estética sin una relación muy estrecha con prácticas artísticas concretas, pero a su vez registraba en la inmanencia artística implicaciones que iban mucho más allá de ellas. Adorno prescinde así del ejercicio de articular una estética en sentido tradicional, buscando hacerse cargo del vínculo entre praxis artística, reflexión estética y teoría crítica de la sociedad, algo que redundaba en la exigencia de defender los saberes estéticos más allá del ámbito de la teoría del arte. Cincuenta años después, esta obra inacabada aparece casi como un mensaje en una botella, arrojado a un destinatario incierto. Tal vez el cincuentenario de su publicación sea un buen motivo para hacer balance de la situación y de la vigencia de los posicionamientos de esta obra. ¿Qué actualidad posee esa amenaza detectada en la desartización del arte o en los modos de hacer frente al veredicto de la pérdida evidencia del arte en sí mismo, en su relación con la totalidad y en su derecho a la existencia? ¿Qué vigencia tiene el propio concepto adorniano de material artístico y, en concreto, la crisis de la apariencia y la dialéctica entre forma y contenido? ¿Cómo desentrañar hoy la historicidad de las obras, esto es, su posibilidad de hacer de sismógrafos de la experiencia histórica y social? En este sentido, es preciso replantearse el alcance de la renuncia al sentido y la reconfiguración de la relación entre sujeto y objeto a partir de ella. También es necesaria la reconsideración de lo natural en su vínculo con la belleza, así como la inscripción de la estética en la teoría del conocimiento con la centralidad del concepto de "contenido de verdad" de las obras de arte.

En este marco son muchas las cuestiones a explorar. Por ejemplo: ¿siguen siendo actuales las exigencias que Adorno plantea al arte y a la propia estética? ¿Cómo se perciben hoy su comprensión de la experiencia estética, de la técnica inmanente,

de la belleza natural o de la dimensión política de la producción artística? ¿Habría que reivindicar, con Adorno, la estrecha transversalidad de las cuestiones estéticas con el resto de las ramas de la filosofía –también en lo más radicalmente vinculado a lo sociopolítico– para trasgredir el diagnóstico que desestima la estética como un área menor del pensamiento? En juego están aquí también los posteriores destinos de un arte que un día se llamara de vanguardia, y que aspiraba a respirar “aire de otros planetas”, como dijera Schönberg. ¿Qué ha sido de todo ello? ¿Puede hablarse de una producción artística afín a las exigencias de Adorno o compatible con ellas? ¿Hay una posibilidad de interlocución con esta teoría desde las prácticas artísticas actuales? Más allá del fin de la gran división entre el mal llamado “arte culto” y el “arte de masas” o de “entretenimiento”, ¿qué lugar hay hoy para la reflexión estética?

Dr. Jordi Maiso (Universidad Complutense de Madrid)

Dr. Marina Hervás (Universidad de Granada)

*Coordinadores del número*