

## TH. W. ADORNO: EL ARTE COMO RACIONALIDAD ESTÉTICA

TH. W. ADORNO: ART AS A AESTHETIC RATIONALITY

### PABLO FRAU BURON

Doctor en Filosofía por la Universidad de las Islas Baleares  
Prof, Ayudante. Dep. Filosofía y Trabajo social.  
Universidad de las Islas Baleares  
Palma/España  
p.frau@uib.es

Recibido: 5/04/2016  
Revisado: 19/07/2016  
Aceptado: 7/10/2016

*Resumen:* Este estudio examina la tesis de Th. W. Adorno por la cual el arte es una actividad racional. En primer lugar, se focaliza la cuestión de la relación arte y racionalidad. En segundo lugar, se explora la cuestión de la participación del arte en el proceso de la dialéctica de la Ilustración. En tercer lugar, el trabajo indaga el potencial crítico del arte. Finalmente el estudio se aproxima a la noción de objetivación estética y concretamente la noción de experimentación como actividad crítica.

*Palabras Clave:* Th.W. Adorno, arte, estética, experiencia, ilustración, racionalidad.

*Abstract:* This paper examines the thesis of art as a rational activity in Theodor W. Adorno. First, the study focus the relation between Art and Rationality. Second, the study explores the participation of art in Dialectik of the Enlightenment proces. Third, the study examines the critical potential of art. Finally, the study approach the notion of aesthetic objetivation, in particular the notion of experimentation as a critical activity.

*Keywords:* Th. W. Adorno, aesthetic, art, enlightenment, experience, rationality.

## INTRODUCCIÓN

Como es bien sabido, Th. W. Adorno llevó a cabo durante toda su vida una activa defensa del arte moderno de vanguardia de principios del siglo XX, centrando su atención especialmente en algunas de las obras de artistas como: A. Schönberg, Samuel Becket, Franz Kafka, entre otros<sup>1</sup>. El autor consideró estas propuestas como una reacción, una resistencia y, al mismo tiempo, un refugio del sujeto frente a aquella sociedad movida por una racionalidad totalmente instrumentalizada.

Para Th. W. Adorno, estas obras mostraban la posibilidad de otro comportamiento (*Verhalten*), otros modos de procesar y objetivar los materiales empíricos, en definitiva unos procesos de objetivación del material que contrastaba con los modos de proceder de la racionalidad instrumental. Estas obras mostraban una apertura de libertad y en este sentido una racionalidad irrestricta, no restringida, no instrumentalizada y no limitada al dominio de la naturaleza. Desde esta perspectiva el arte no era un esfera a parte de la sociedad sino que participaba de la racionalidad, en otras palabras que era racionalidad, pero una “racionalidad estética” que Th. W. Adorno consideró como un fenómeno dialéctico de reacción contra el orden impuesto por la sociedad de su tiempo<sup>2</sup>.

El objetivo de este estudio es indagar la tesis adorniana del arte como proceso racional y concretamente el arte como “racionalidad estética”. En primer lugar se focaliza la relación arte y racionalidad. En segundo lugar, se aborda la cuestión sobre la participación del arte en la dialéctica de la Ilustración y, finalmente el estudio explora la noción de objetivación estética y concretamente la noción de experimentación como actividad crítica. Finalmente se aproxima la noción de experimentación en el arte y su potencial crítico.

1 En adelante al referirnos a la vanguardia artística de principios del siglo XX o las propuestas estéticas de la vanguardia de principios del siglo XX nos referimos principalmente a las obras de autores que Th. W. Adorno consideró como genuinamente vanguardistas. Éstas son, entre otros, las obras de A. Schönberg, Alban Berg, F. Kafka, Picaso, S. Becket, entre otras. Es bien sabido que Th. W. Adorno, establece una distinción entre lo genuinamente artístico, lo que él considera la verdadera vanguardia, respecto de una falsa vanguardia a la moda y regresiva. Ejemplos de ello pueden ser sus críticas a artistas como I. Strawinski o B. Brecht, entre otros. Para una aproximación a esta cuestión véase: LIESSMAN, K. (1999), *Filosofía del Arte Moderno*, Barcelona: Herder, 2006. El autor aporta un capítulo dedicado a Theodor W. Adorno y la verdad de las vanguardias estéticas, p. 139.

2 Th. W. Adorno, en una carta a Walter Benjamin, define esta relación como: “ambos [el arte modernista y la cultura de masas] exhiben las cicatrices del capitalismo, ambos contienen elementos de cambio. Ambos son dos mitades rotas de libertad, a la que sin embargo no suman nada”, en: Walter Benjamin, GS, Band I: 3, Suhrkamp, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974, 1003, citado por Andreas Huyssen *Después de la gran división*, op. cit. 55. El autor apunta que Th. W. Adorno contempló y trató las vanguardias y la cultura de masas como fenómenos totalmente entrelazados (dos caras de un mismo fenómeno). Las vanguardias fueron así analizadas y comprendidas como una formación reactiva a la cultura de masa y la mercantilización.

## 1. EL ARTE COMO HECHO RACIONAL

Theodor W. Adorno considera el arte como es un hecho racional, ya que en su devenir histórico muestra una interiorización de las fuerzas y relaciones de producción de la Sociedad y la racionalidad que la caracteriza. De esta perspectiva el arte en su fase clasicista, participa de la Ilustración, en el sentido que participa de las mismas categorías restrictivas que la racionalidad instrumental pone en juego en el proceso de constitución de la objetividad. Para el autor, la concepción clasicista del arte y el formalismo fueron una transferencia de la razón instrumental (razón de dominio violento de la naturaleza) al ámbito del arte. Pero a principios del S. XX el arte se vuelve una crítica contra la sociedad, porque en el arte moderno de vanguardia, estas fuerzas y relaciones de producción sociales se modifican de forma cualitativa, hasta mostrar una “racionalidad intraestética” que se diferencia de un ámbito extra-estético regido por la racionalidad instrumentalizada dominante. Para Th. W. Adorno, esta “racionalidad intraestética” no significa en ningún caso una irracionalidad, sino muy al contrario, una reorientación de la racionalidad enfocada 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<sup>3</sup>. El arte moderno de vanguardia muestra para Th. W. Adorno una libertad, una libertad que debe ser entendida como una revocación de las categorías que constriñen lo empírico en el ámbito extra-estético social, regido por la racionalidad enfocada a la autoconservación del sujeto frente a la naturaleza y que supone un comportamiento violento con lo empírico y que tiene como consecuencia la aniquilación de la propia subjetividad<sup>4</sup>. De este modo algunas de las obras del arte moderno de vanguardia de principios del siglo XX son para Th. W. Adorno la prueba de una posible utilización “diferente” de la razón, una racionalidad que supone una oposición a la racionalidad instrumentalizada y ello es debido a varias razones:

En primer lugar, porque esta racionalidad intra-estética está en una relación negativa con la organización, estructura y poderes sociales. El arte moderno de

3 Para una aproximación a la noción de racionalidad como *mimesis* véase: GÓMEZ, Vicente, *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*, Madrid: Ed. Cátedra, Universitat de Valencia, 1998, 106-119. Como apunta Vicente Gomez, esta racionalidad no instrumental, recibe el nombre de *mimesis* «mimesis, el nombre que recibe en el pensamiento de Adorno esa noción de racionalidad no coactiva». La *mimesis* es una racionalidad no coactiva de lo múltiple, denominada también como racionalidad irrestricta, no restringida y no domeñante.

4 Véase: WELLMER, Albrecht, *Sobre la dialéctica de la modernidad y postmodernidad*. La crítica después de Adorno, Madrid: La balsa de la Medusa, 1993, 17-18. El autor analiza el comportamiento histórico que conduce a la «escisión» y la posible «reconciliación» que supone la *mimesis* como corrección de la racionalidad en el marco de una filosofía de la historia propuesta en *Dialektik der Aufklärung* de Th. W. Adorno y Max Horkheimer.

vanguardia combate y se rebela contra la obra como mercancía, es decir combate el carácter de obra de arte como “ser para otro” y las sustituye por un “ser para sí”. La obra de arte suspende su finalidad, suspende su funcionalidad, es decir, no tiene valor de cambio en la estructura mercantil de la sociedad. Su única función es dejar de tener función social. La no funcionalidad, la no finalidad del arte moderno de vanguardia es para el autor su verdadera función social. Así, la función social del arte, es, precisamente no tener función social. La suspensión y revocación consciente de este “ser-para-otro”, principio de la mercancía que articula la sociedad de cambio, hacen del arte moderno de vanguardia una contra-imagen de la sociedad, una contra racionalidad social marcadamente instrumental<sup>5</sup>.

En segundo lugar, porque estas obras suponen una radical negación de la sociedad, porque modifica y se libera de las fuerzas y relaciones sociales interiorizadas suponiendo una posición diferenciada delante la sociedad. En ámbito de la social, la constitución de la objetividad, la constitución de lo empírico se rige por la racionalidad instrumental orientada a la autoconservación. La abstracción, la reducción, la unidad, la integración, la cohesión, es decir, el dominio violento de lo empírico, son las señas de identidad de esa racionalidad instrumental. Algunas obras del arte moderno de vanguardia, en cambio, muestran una posición o un tratamiento no violento, no coactivo y no restrictivo del material que toma de lo empírico. Para el autor, el arte moderno de vanguardia viene en auxilio de lo empírico, liberándolo de la coacción, restricción y violencia de la racionalidad dominante propia de la acción de la supervivencia y auto-conservación del sujeto. Apunta así Adorno:

De por si toda obra de arte busca la identidad consigo misma, esa identidad que en la realidad empírica, al ser el producto violento de una identificación impuesta por el sujeto, no se llega a conseguir. La identidad estética viene en auxilio de lo no idéntico, de lo oprimido en la realidad por nuestra presión identificadora. La separación de la realidad empírica que el arte posibilita por su necesidad de modelar la relación del todo y las partes es la que convierte a la obra de arte en ser al cuadrado. Las obras de arte son imitaciones de lo empíricamente vivo, aportando a esto lo que fuera le está negado. Así lo liberan de aquello de aquello en lo que lo encierra la experiencia exterior y cosista<sup>6</sup>.

5 GOMEZ, Vicente, *El pensamiento estético de Theodor Adorno*, op. cit., 94. el autor analiza la no funcionalidad del arte y su posición ante la sociedad. En palabras de Gomez “en tanto que constitución de un mundo imaginario de espaldas a la realidad social y a su dinámica, la mera existencia del arte es para Adorno crítica de la totalidad. En el arte autónomo, liberado de las normas extraestéticas que lo constreñían previamente a su moderna situación nominalista, habría cuajado lo que él denomina una toma de distancia ante la sociedad: “fuga a una tierra de nadie” a través de la cual el principio del ser para otros, el universal que articula la sociedad de cambio, quedaría desbaratado. La no funcionalidad del arte es para Adorno su verdadera función social, si es que ha de tener alguna”

6 ADORNO, Th. W. (1970), *Teoría Estética*, Madrid: Ed. Taurus, 1980, 14.

Para Th.W. Adorno, estas obras de vanguardia pueden ser consideradas como un “anti-Arte”, entendiendo aquí por Arte, la concepción clasicista del arte. El arte como hecho social, en su fase clasicista, participa de la Ilustración, en el sentido que participa de las mismas categorías restrictivas que la racionalidad instrumental pone en juego en el proceso de constitución de la objetividad. La concepción clasicista del arte y el formalismo fueron, para el autor, una transferencia de la razón instrumental (razón de dominio violento de la naturaleza) al ámbito del arte. El arte moderno de las vanguardias representa, por el contrario, la revocación, la suspensión y problematización consciente de las categorías lógicas restrictivas que entran en juego en el proceso de constitución de la objetividad<sup>7</sup>.

En tercer lugar, algunas obras de vanguardia de principios del siglo XX tiene un carácter negativo, porque esta suspensión y problematización consciente de las categorías lógicas que entran en juego en la constitución de la objetividad, supone fundamentalmente una posición distinta de la subjetividad delante de la objetividad y, por tanto una comportamiento diferente. Un comportamiento cualitativamente diferente, un comportamiento que el autor denomina mimesis, una forma de racionalidad cuya categoría central es la “afinidad” frente al objeto y no su dominio o captura.

Cabe aquí advertir que esta negatividad de estas obras respecto de la sociedad no significa una negación abstracta vía discurso. No es cuestión aquí de negar algo de, o hablar de algo negativamente. Frente al arte afirmativo e ideológico, algunas obras del arte moderno de vanguardia funcionan como un anti-Arte, suspenden los procedimientos de la concepción clasicista del arte y al hacerlo se niega a sí mismo. Esta negación de sí mismo implica una conmoción de la racionalidad instrumental dominante, es decir, supone una conmoción del principio de autoconservación y en definitiva la negación de un modo de comportamiento como dominio. El arte moderno de vanguardia no niega abstractamente, sino que al negarse a sí mismo, se convierte en absurdo y deviene así reproducción del absurdo social y del sufrimiento socialmente causado<sup>8</sup>.

Th. W. Adorno, no sólo lleva a cabo una defensa del arte moderno de vanguardia de principios del siglo XX, sino que pone en valor la negatividad que este

7 GOMEZ, Vicente, *op. cit.*, 103-104. En palabras de Gomez “Para Adorno, el propio proceso de autonomización del arte corre paralelo al proceso de autonomización de la ratio, en tanto que dominación sobre todo aquello que no es de antemano sujeto. El arte en su fase clasicista, coincidente con el logro de su autonomía, estaría tomando parte en la racionalización del mundo, igual que la razón ilustrada (...). En este sentido habla Adorno de la participación del arte en la dialéctica de la Ilustración”

8 *Ibid.* 48-49. La obra de Samuel Becket es para Th. Adorno el paradigma de la obra que se niega a sí misma, es decir, un arte que es anti-Arte. Un arte absurdo porque supone un comportamiento “otro” frente a la realidad.

representa frente a la racionalidad coactiva y restringida de la racionalidad dominante instrumental propia de la autoconservación del sujeto en el proceso civilizatorio de la humanidad. Esta defensa de la negatividad del arte moderno de vanguardia le lleva a establecer la distinción entre dos formas de racionalidad: una forma racionalidad instrumental, propia de las sociedades industriales avanzadas, con función de autoconservación, y una “racionalidad intraestética”, manifestación y prueba de la cual fue el arte moderno de las vanguardias de principios del siglo XX. La primera estaría implicada en el proceso de desencantamiento del mundo, es decir, un forma racionalidad instrumental al servicio del dominio), y la segunda, fue considerada como promesa de otro mundo en el seno de ese mundo desencantado, ya que suponía una desactivación o suspensión de las categorías de esa racionalidad instrumental. El arte genuinamente moderno de vanguardia que el autor vio materializado en los procesos artísticos de sujetos artísticos como A. Schönberg, F. Kafka, S. Becket, P. Picasso, P. Klee, W. Kandinsky, entre otros, representaba la expresión y la prueba de una “racionalidad intra-estética”, y ésta a su vez, representa la supervivencia del sujeto en un universo cada vez más sometido a una racionalidad hegemónica, omnipresente y dominante, que es la racionalidad instrumental desplegada por las necesidad de supervivencia<sup>9</sup>.

## 2. LA PARTICIPACIÓN DEL ARTE EN EL PROCESO DE LA DIALÉCTICA DE LA ILUSTRACIÓN

Una mejor comprensión de este proceso de reacción y autonomía del arte frente a la racionalidad instrumental que representan algunas de las obras del arte moderno de vanguardia y que es puesta en primer plano por Th. W. Adorno, puede ser alcanzada si ahondamos la tesis sobre la participación del arte en su concepción clasicista en el proceso de Ilustración. Esta tesis del contenido racional del arte y de su participación en la racionalidad, la encontramos desplegada en *Teoría Estética*.

Según Th. W. Adorno, el arte en su concepción clasicista y la teoría del formalismo, opera con las mismas categorías lógicas puestas en juego por la racionalidad instrumental en el proceso de constitución de la objetividad. El arte posee una

<sup>9</sup> Para Th. W. Adorno el compositor A. Schönberg sería, en el ámbito del arte musical de vanguardia un ejemplo de esta racionalidad “otra”. El proceder de A. Schönberg delante el material, mostraría la posición correcta de la subjetividad ante la objetividad. Un cambio radical en el modo de comportamiento del compositor con su material. Para una aproximación a esta cuestión véanse: ADORNO Th. W., *Musikalische Schriften I-II*, GS, Vol 16, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970-1986.

logicidad que lo asemeja con el conocimiento y que al mismo tiempo se enfrenta a él. Apunta así Adorno:

Aunque las obras de arte no son ni conceptuales ni judicativas, son lógicas. Nada habría nada enigmático en ellas si su logicidad inmanente no se enfrentase con el pensamiento discursivo, cuyos criterios, por regla general, quedan decepcionados<sup>10</sup>.

El arte es conocimiento, en el sentido que es un proceso de constitución de la objetividad, sin embargo, no aporta un conocimiento en el sentido como puedan aportar las ciencias. El arte es un conocimiento no conceptual, no judicativo. El artista se relaciona con su material, constituye su objeto, igual que el científico constituye el suyo, por eso la artísticidad es un proceso de constitución de la objetividad, al igual que lo es la científicidad.

En este sentido el arte es racionalidad, pero una racionalidad “intra-estética”, distinta y enfrentada a la racionalidad científica regida por los principios de la causalidad, el espacio y el tiempo, que son los principios del dominio violento de la naturaleza. En el arte, estos mismos principios están presentes, pero aparecen quebrados y forzados en otra dirección. Las formas del tiempo, el espacio y la causalidad que operan en el dominio de la naturaleza y que, por tanto, pertenecen al ámbito de lo extra-estético, son, en el arte, dominados, y permiten a éste abrir otro horizonte. Apunta así Th. Adorno:

Esas formas son las que, en la existencia exterior del arte, dan la medida del dominio de la naturaleza, pero en arte son las dominadas y las que lo ponen en conexión con la libertad. El arte lleva a cabo la revisión interna del dominio de la naturaleza al dominar las formas que la dominan. El manejo artístico de esas formas y de su relación con los materiales hace evidente en ellas la arbitrariedad en contraposición a la apariencia de inevitabilidad que tienen en la realidad. Al ser comprimido el tiempo por una música, el espacio por un cuadro, están haciendo concreta la posibilidad de que podrían ser de otra manera. Es verdad que se lo conserva, que no se niega su poder, pero se les priva de su constricción<sup>11</sup>.

Propuestas estéticas del arte moderno de vanguardia muestran de este modo una “racionalidad intra-estética” que se distingue y se opone a la racionalidad extra-estética, porque libera lo empírico de la constricción de la racionalidad científica orientada a la autoconservación. El arte moderno de vanguardia es así conocimiento “otro”, producto no de una liberación de las formas, sino de su reorientación respecto de lo empírico.

10 ADORNO, *Teoría Estética*, op. cit., 182.

11 *Ibid.*, 184.

Y el arte es conocimiento en los dos sentidos; no sólo por la vuelta en él de lo mundano y sus categorías, por su ligazón con lo que en otros dominios se llama objeto del conocimiento, sino también, y más quizá, por ser una crítica tendencial de la ratio que domina la naturaleza, cuyas pautas fijas pone en movimiento mediante las modificaciones que en ellas introduce<sup>12</sup>.

Para el autor, algunas de las propuestas estéticas del arte moderno de vanguardia, no significan una negación abstracta de la racionalidad, sino una revocación de la violencia que ésta ejerce sobre lo empírico.

Esas formas son las que en la naturaleza, pero en arte son las dominadas y las que lo ponen en conexión con la libertad. El arte lleva a cabo la revisión interna del dominio de la naturaleza al dominar las formas que la dominan. (...) El manejo artístico de esas formas y de su relación con los materiales hace evidente en ellas la arbitrariedad en contraposición a la apariencia de inevitabilidad que tienen en la realidad<sup>13</sup>.

La tesis sobre la racionalidad del arte ilumina el sentido y abre el arte moderno de vanguardia a la racionalidad. El arte moderno de vanguardia no es irracional, sino que posee una racionalidad estética, distinta y opuesta a la racionalidad extra-estética instrumental.

Como se ha apuntado más arriba en *Teoría Estética* se encuentra la tesis sobre la participación del arte en el proceso de la Ilustración. El arte en su fase clasicista toma parte en la racionalización del mundo. En otras palabras, que el arte toma parte en la dialéctica de la Ilustración. Ello significa, por tanto, que el arte habría tomado posición ante lo indiferenciado y caótico del mundo exterior, lo que el autor denomina la pluralidad mítica. Apunta así Adorno:

La imagen de lo bello como lo uno y lo distinto, emerge con la emancipación del temor ante un todo prepotente y ante la indiferenciación de la naturaleza. Lo bello salva del estremecimiento mediante la cerrazón ante lo que meramente es, mediante la fundación de un ámbito de lo intocable: las figuras devienen bellas gracias a su movimiento contra lo que meramente es. El espíritu estético formador sólo deja pasar de entre aquello con lo que se ocupa lo que se parece a él mismo, lo que él comprende o lo que quisiera hacer igual a sí mismo. Este proceso fue un proceso de formalización, por eso la belleza, si atendemos a sus tendencias históricas es algo formal<sup>14</sup>.

Las categorías, cánones y prohibiciones de la práctica artística clasicista y el formalismo teórico son claros indicadores de esa participación del arte en el

12 *Ibid.*, 186.

13 *Ibid.*, 184.

14 *Ibid.*, 74.



proceso de racionalización del mundo. Así, las categorías de belleza, fealdad, armonía, forma, unidad, integración, cohesión, sentido, apariencia, perfección, son las categorías de la racionalidad instrumental transferidas al ámbito del arte. En esta tesis, “belleza” y “dominio” se identifican, son ambas producto del proceso de ilustración o racionalización instrumental de la naturaleza.

La tesis de la participación del arte en la racionalización del mundo, conlleva que el arte estaría compartiendo el mismo destino que la razón. La concepción del arte clasicista significa una relación de dominación frente a lo múltiple, lo no idéntico, el resultado es la dominación, un comportamiento de dominio violento sobre la naturaleza, un dominio violento del artista frente a su material. Dice Adorno:

La perfección de las obras de arte como unidad de su pluralidad transfiere de modo inmediato el comportamiento dominador de la naturaleza a un ámbito sustraído de la realidad<sup>15</sup>.

### 3. EL POTENCIAL CRÍTICO DE LA RACIONALIDAD ESTÉTICA

Esta tesis de la participación del arte en la racionalización del mundo es de suma importancia para el análisis y la comprensión de las propuestas estéticas del arte moderno de vanguardia y de su potencial crítico que lleva a cabo el autor. La rebelión contra el Arte mismo, el anti-Arte (Anti-Kunst) que éstas presentan y reflexionan en sus manifiestos, suponen, para el autor, no solamente una rebelión contra la idea clasicista del arte, sino que además una consciencia crítica de esa participación del arte clasicista en la Ilustración. Esta rebelión del arte moderno de vanguardia, tiene un precio, y ese precio es marginación dentro de la sociedad.

La sublevación del arte presente teleológicamente en su actitud respecto de la objetividad y sucedida en la historia del mundo, se ha convertido en la sublevación del mundo contra el arte; huelga profetizar si será capaz de sobrevivir<sup>16</sup>.

El arte moderno de vanguardia, al proponer una contra-racionalidad se convierte así en una punta de lanza contra la sociedad misma. Al oponerse a la racionalidad extra-estética dominada por la autoconservación, el arte deviene autónomo respecto de la sociedad convirtiéndose en el lugarteniente de una praxis mejor, consecuentemente una crítica a su exterior. Según Adorno:

15 *Ibid.*, 13.

16 *Ibid.*, 13.

El arte no es sólo lugarteneinte de una praxis mejor que la dominante hasta hoy, sino igualmente la crítica de la praxis como dominio de la brutal auto conservación en medio de lo establecido dentro de lo existente y a causa de ello<sup>17</sup>.

Pero, y desde esta perspectiva, algunas de las propuestas estéticas del arte moderno de la vanguardia no debe ser entendido como una negación abstracta del formalismo clasicista del arte, ni de la razón instrumental que representan, ni de la realidad social, sino que es un modo de comportamiento (*Verhaltenweise*), una posición de la subjetividad ante la objetividad alejada de un modo de dominio violento propio de la racionalidad instrumental. Ello supone un comportamiento radicalmente diferente. Para el autor, el arte radical de la vanguardia es un proceso de objetivación, un comportamiento que no participa ni se identifica con el proceso de dominio de la racionalidad civilizatoria instrumental. Si bien es verdad que en el proceso de objetivación artística y el en proceso de objetivación de la razón entran en juego las mismas categorías lógicas portadoras de dominio, el arte radical las problematiza y las suspende. Las categorías lógicas de unidad-pluralidad, totalidad-partes, forma-contenido, síntesis, cohesión, armonía, etc, son cuestionadas y problematizadas en el proceso de objetivación del arte radical de vanguardia. El autor advierte que ello no significa su anulación o eliminación, sino más bien un cambio de dirección (*Undeutung*). Así, las categorías siguen participando de la racionalización del mundo, siguen participando en la constitución de la objetividad. Son instrumentos del sujeto, sólo que el arte las moviliza en una dirección opuesta a como lo hace la racionalidad de dominio<sup>18</sup>.

*Teoría Estética* muestra el factum, esta ruptura radical con el principio clasicista de belleza y las categorías de integración, armonía, síntesis, cohesión, perfección que le acompañan. Los rasgos caóticos y disonantes de algunas obras del arte moderno de las vanguardias entran en contradicción con estos principios, mostrando la verdad, el orden caótico de la realidad. Aparecen, pro tanto, como un proceso irrestricto de racionalidad y no como una negación abstracta de la racionalidad.

Estas obras muestran, desde esta perspectiva, un comportamiento crítico con la realidad social y por tanto no la niega abstractamente por vía del discurso, ni tampoco salta a un ámbito que no es el suyo. El arte moderno de vanguardia, frente al arte afirmativo e ideológico, es un comportamiento que se niega a sí mismo convirtiéndose en un anti-Arte. Su conversión en absurdo es reproducción del absurdo social, muestran así de este modo el sufrimiento causada por la realidad social.

17 *Ibid.*, 24.

18 *Ibid.*, 76.

Para Adorno, estas obras son la prueba de la existencia de una racionalidad “intra-estética”, que se enfrenta a una racionalidad “extra-estética”. Para el autor, la desintegración, el episodio, el fragmento son los nombres de una suspensión efectiva de la transferencia al ámbito artístico de la lógica deductiva, propia de la concepción clasicista de la obra de arte conclusa. La suspensión del postulado de la construcción íntegra es capaz de invertir el proceso de dominio en ternura (Zartheit), suponiendo ello una rectificación del modo de dominio violento, y por tanto una mejor praxis.

Th. W. Adorno apunta que el verdadero arte, muestra otro mundo posible, en otras palabras hace aparecer lo que la racionalidad instrumental niega a la realidad y olvida en su proceso de dominio. El arte es visto como recuperación y auxilio de lo no idéntico, de lo múltiple de lo diferente, negado por la violencia del principio identitario de la racionalidad instrumental. Apunta así el autor:

La identidad estética ha de socorrer a lo no-idéntico que es oprimido en la realidad por la imposición de la identidad. (...) Las obras de arte son imitaciones de lo vivo empíricamente en la medida que proporcionan a este lo que fuera le está negado. Así lo liberan de aquello en lo que lo encierra la experiencia exterior y cósmica<sup>19</sup>.

Esta racionalidad “intra-estética” se opone así a la racionalidad “extra-estética” dominante fundamentalmente en que consiste en imitaciones de lo empíricamente vivo. Ella aporta lo que le ha sido negado previamente en el proceso de constitución. En este sentido la racionalidad estética es portadora o anunciadora de un mundo “otro”, un mundo no existente pero posible, la promesa de un mundo posible negado por la racionalidad dominante. El arte liberado es la antítesis social de la sociedad.

19 *Ibid.*, 14. Este proceso de la racionalidad estética que apunta Th. W. Adorno, tendría su prueba en la ruptura de la perspectiva en los procesos de experimentación del cubismo o en los procesos de experimentación sonora del expresionismo. La perspectiva representa una forma racional mediante la cual todos los elementos del campo de visión son “ordenados” desde un centro o la mirada de un sujeto. En este sentido representan una racionalización del campo de visión, y la presencia de un sujeto organizador, controlador y dominador de ese campo de objetos. La experimentación que lleva a otras formas de organización del campo de visión como muestran los cuadros cubistas, suponen la existencia de una “racionalidad estética” diferente. Del mismo modo ello puede apreciarse que el arte musical del expresionismo. Las obras de A. Schönberg, Alban Berg, muestran una racionalidad estética que rompe con los centros tonales o perspectivas sonoras.

#### 4. LA EXPERIMENTACIÓN COMO ACTIVIDAD CRÍTICA

Desde esta perspectiva, la “racionalidad intra-estética” se identifica aquí con la experimentación. La misma actividad artística de constitución de la objetividad a partir de los materiales, la suspensión de las categorías, de su redireccionamiento, hace que la imagen tradicional de la actividad creativa quede alterada. Donde la subjetividad abandona sus pretensiones de poder, su dominio, se abre un nuevo potencial de artisticidad. La construcción, que es el momento activo de la subjetividad, ya no significa implantación de un forma arbitraria y a priori al material desde el sujeto constituido previamente al contacto con el material (como sucede en la concepción clásica del arte). Al contrario, construir significa aquí “destruir” aquellos esquemas que la racionalidad extra-estética introduce en el ámbito del arte y que desde fuera, es decir, desde lo extra-estético, constriñen y limitan las posibilidades del material. El artista aquí debe luchar contra él mismo, contra la racionalidad instrumental alojada en su propia subjetividad. En este sentido la artisticidad, es una “racionalidad intra-estética” y supone una actividad consciente de las posibilidades de la racionalidad, una vez liberada de las constricciones e imposiciones de esquemas extrínsecos. Proceder de esta manera es lo que define la experimentación permanente frente a la cerrazón que supone el dominio de la racionalidad extra-estética.

La actividad experimentadora conlleva así la suspensión y el redireccionamiento o reorientación de las categorías de la racionalidad. Por un lado, esta forma de “racionalidad intra-estética” es una racionalidad sin fin, es decir no es un trato con la realidad con fines instrumentales de supervivencia, y por otro, es una forma de racionalidad que muestra una forma de organización de la empiria de distinta manera, en el sentido que se comporta miméticamente con lo empíricamente vivo, aportando a esto lo que fuera le está negado.

La “racionalidad intra-estética”, como otro modo de racionalidad que es, se manifiesta a la racionalidad dominante, como una “irracionalidad”. Empleando una metáfora musical, la yuxtaposición o encuentro entre estas dos formas de racionalidad se manifiesta como una “disonancia”, una explosión que desestabiliza la “armonía” de la racionalidad dominante y que, por tanto, causa odio, rechazo y debe ser reconducida o normalizada. Apunta sí Th. W. Adorno haciendo referencia al arte moderno de vanguardia y la experimentación:

La carga de dolor que llevan consigo los experimentos obtiene como respuesta el odio contra los *ismos*, contra las direcciones artísticas conscientes de sí mismas, a ser posible representadas por grupos determinados (...) <sup>20</sup>.

20 *Ibid.*, 40.

Para el autor, la vanguardia, la experimentación, modernidad y racionalidad *estética* se identifican y las señales de su identidad son las de la descomposición, desintegración o de-construcción. Apunta así Adorno:

Las señales de descomposición son el sello de autenticidad de lo moderno. Ellas son su forma desesperada de negar la cerrazón de lo siempre igual. Explotar es una de sus invariantes. Su energía anti-tradicional es un vórtice que todo lo consume<sup>21</sup>.

Explosión, descomposición y novedad (lo nuevo) son categorías estéticas que aparecen con el arte moderno de vanguardia. Lo nuevo es resultado de un proceso histórico que disolvió primeramente la tradición específica y después cualquier otra tradición. El arte moderno de vanguardia no es una ruptura localizada históricamente que tenga que entenderse volviendo a un terreno que dejó de existir. Para el autor, lo moderno no es aberración<sup>22</sup>:

Lo moderno no es una aberración que sólo pueda justificarse volviendo a un terreno que ya no existe ni debe existir. Paradójicamente, éste es el fundamento de lo moderno y lo que le confiere su carácter normativo<sup>23</sup>.

Este carácter normativo, define el arte moderno de vanguardia y significa hacer explotar lo tradicional, es decir hacer aparecer algo nuevo, es inseparable de la noción de experimento.

La brutalidad de lo nuevo, para la que ya es usual el nombre de experimento, no procede de una actitud subjetiva ni de la estructura psicológica del artista. Cuando al impulso artístico no se le ofrece nada seguro ni en la forma ni en el contenido, los artistas que quieren producir algo se ven impulsados objetivamente a los experimentos<sup>24</sup>.

Para Adorno, la experimentación supone un tipo de construcción en la que el sujeto artístico opera a menudo sin poder prever los resultados. Ello define también esa “racionalidad intra-estética”, racionalidad que prima lo imprevisible, la sorpresa, etc. El control y la previsión, son categorías centrales en la racionalidad extra-estética e instrumental. Pero como apunta el autor, en el proceder

21 *Ibid.*, 38.

22 Esta es una cuestión central para una valoración de la estética de Th. W. Adorno. Muchos autores entienden la estética de Th. Adorno como situada en un contexto histórico, el cual ya habría desaparecido y, por tanto, su estética tendría límites históricos para la actualidad. Frente a esta idea, a nuestro juicio, el autor, reivindica lo moderno, la vanguardia, la disolución de cualquier tradición como carácter normativo. Ello es lo que aporta la vanguardia y, por tanto, esa es la noción de experimento o experimentación.

23 *Ibid.*, 38.

24 *Ibid.*, 39.

constructivo del arte moderno de vanguardia, en el proceso de ensayo y ensamblaje de materiales, el sujeto artista moderno, se enfrenta a que no puede prever los resultados. En contexto del arte moderno de vanguardia, experimentar significa que: una voluntad consciente de sí misma ensaya formas de proceder desconocidas o no sancionadas frente a una racionalidad irreflexiva y repetitiva. Experimentar es fundamentalmente un acto crítico.

Pero Th.W. Adorno advierte que esa noción de experimentación es válida hasta los años 1930, y que desde entonces ha sido objeto de modificaciones. El sujeto artístico ha pasado de ser una voluntad consciente de si misma que ensaya formas de proceder desconocidas ha devenir un sujeto artístico impotente, superado y dominado por la tecnología “desatada por él mismo”. Apunta así Th. W. Adorno:

El sujeto artístico practica métodos cuyo resultado no puede prever. Este cambio no es absolutamente nuevo. El concepto de este tipo de construcción, que esta en la base de lo moderno, supuso siempre el primado de las formas de proceder constructivas sobre la imaginación subjetiva. La construcción requiere un tipo de soluciones que la imaginación visual o auditiva, no tienen inmediatamente presentes ni en total ajuste. Lo imprevisto no es sólo efecto, sino que tiene también su lado objetivo. La impotencia en que ha sumido al sujeto la tecnología desatada por él mismo, ha sido recibida en la conciencia, se ha convertido en programa<sup>25</sup>.

Al intento filtrado por la conciencia crítica en oposición a la repetición irreflexiva, después se ha añadido la idea que las obras de arte deben tener rasgos no previstos en su proceso de producción, y que el artista debe ser sorprendido por sus propias obras<sup>26</sup>.

En suma, el análisis que lleva a cabo Th. W. Adorno pone de manifiesto que la categoría experimentación esta ligada a la categoría de crítica. La experimentación es una forma de “racionalidad estética” y ésta niega la racionalidad extratéctica. La experimentación se opone a la repetición irreflexiva, ya que consiste en tratar los materiales, liberándolos de la coacción de la racionalidad unificadora y dominadora. Experimentar significa para el artista, juntar, mover, ajustar, montar los materiales, y dejar las huellas de su trabajo en ellos. La obra es así siempre inacabada (work in progress), porque se privilegia el proceso y no la síntesis o el acabamiento. La obra no tiene principio ni fin, y puede ser concebida como una interrupción de un proceso de experimentación permanente, es decir, la interrupción momentánea o cristalización de un “work in progress”. El modo de recepción es así también crítico, ya que el espectador o sujeto receptor, al entrar en contacto con esa cristalización, le devuelve el movimiento interrumpido, y lo continúa dentro de sí. La obra de arte moderna de vanguardia, a diferencia de la obra de

25 *Ibid.*, 40.

26 *Ibid.*, 57.

arte clasicista, deviene así un espacio de reflexión crítica permanente, y esta es su esencia. El arte moderno de vanguardia sería así esencialmente experimentación y la experimentación sería una forma de racionalidad crítica, ya que se opone y niega la racionalidad dominante instrumental o extra-estética.

## ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

En este artículo se ha presentado la base teórica que sustenta la tesis de la participación del arte en la racionalización. Como se ha expuesto esta tesis aparece desplegada principalmente en *Teoría Estética*, aunque subyace en la mayoría de los escritos del autor y no solamente en los escritos sobre arte, sino también en los escritos filosóficos. De ahí que no deba considerarse una tesis menor, sino al contrario debería ser considerada una tesis fundamental a ser tenida en cuenta, ya que se presenta como central a la hora de abordar el pensamiento de Th. W. Adorno en su globalidad. Del estudio de esta tesis se derivan algunas consecuencias.

En primer lugar, que no pueden separarse las obras filosóficas de las obras sobre arte, su estudio o valoración debe ser conjunta, ya que como se ha observado a los dos ámbitos subyace la misma tesis de la participación del arte en la racionalización del mundo. Ello puede contribuir a restaurar la imagen de Th. W. Adorno frente a intentos de atomización y desvaloración de su pensamiento derivado de separar sus escritos en escritos filosóficos y escritos sobre arte.

En segundo lugar, ello no hace más que dar un valor añadido a los escritos sobre arte y dejar de considerarlos como menores.

En tercer lugar, cabe plantear una recuperación de esta tesis para no solamente una comprensión de la obra del autor, sino del estudio de las mismas propuestas artísticas del arte de vanguardia de principios del siglo XX. En este sentido la tesis de la participación del arte en la racionalidad puede contribuir a enriquecer su comprensión y formar parte, por tanto, del estudio de las mismas en ámbitos como la teoría del arte, la crítica del arte y la historia del arte. En este sentido la tesis de Th. W. Adorno contribuye a romper los compartimentos estancos en los cuales se han instalado estas disciplinas. Por último, considerar seriamente que la tesis de Th. Adorno contribuye a romper la idea fuertemente inslida en el sentido común actual por la cual el arte en general es un fenómeno producto de la irracionalidad y, por tanto, no abordable desde la racionalidad teórica.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Th. W., & HORKHEIMER, M., *Dialectica de la Ilustración*, Fragmentos Filosóficos, Madrid: Ed. Trotta, 1994.
- ADORNO Th. W., *Musikalische Schriften I-II*, GS, Vol 16, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970-1986.
- ADORNO, Th. W. (1970), *Teoría Estética*, Madrid: Ed. Taurus, 1980.
- CABOT, Mateu, *El penós camí de la raó*, Palma de Mallorca: Ed. Universitat de les Illes Balears, 1997.
- GOMEZ, Vicente, *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*, Madrid: Ed. Cátedra Universitat de Valencia, 1998.
- HUYSEN, Andreas, *Después de la gran división. Modernismo y cultura de masa, posmodernismo*, Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo, 2006.
- LISSMANN, K. Paul (1999), *Filosofía del arte moderno*, Barcelona: Herder, 2006
- WELLMER, Albrecht, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica a la razón después de Adorno*, Madrid: Ed. La Balsa de la Medusa, 1993.