

Estética materialista de Adorno

Por Manuel Molina

Hans Haacke trabajó durante la década del 60 y del 70 dentro del movimiento conceptualista. El movimiento conceptualista en el arte, toma el concepto de concepto de la filosofía analítica anglosajona, es decir una unidad de lenguaje articulado o un *statement*. La concepción adorniana del concepto, sin embargo, supone una crítica radical a la razón y a su sustrato lingüístico, y con ello se dirige precisamente contra el bastión de la neovanguardia. El concepto lingüístico es el corazón de la racionalidad instrumental. La violencia del concepto escindió con el muro del lenguaje el sujeto de este lado y el objeto del otro lado. El conceptualismo lingüístico trabajó con los materiales más cercanos posibles a la apariencia de la filosofía del lenguaje: el texto, la escritura, la reproducción mecánica de la letra, el papel, el libro, el diccionario, el documento, el archivo. Hans Haacke convirtió los sistemas naturales y sociales en significantes semióticos de sus conceptos artísticos, es decir, organizó una doble articulación.

La guerra es una mónada histórica. La ley de la violencia que configura la Guerra Fría atrapó en su interior al espíritu *vigesimesco*. El campo de batalla es una forma de la mónada bélica. En la Guerra Fría el campo de batalla expresa la paradoja de su concepto: no hay arena porque es una guerra sin batalla. Sin embargo la paradoja de su concepto, deja escapar el conflicto bélico que tiene lugar en la zona satelital de esta constelación internacional: las guerras de los Estados Unidos con Corea y Vietnam, y la guerra de la URSS con Afganistán. El tercer mundo a la vez operó como nuevo terreno para los totalitarismos que perpetuaron la repartición internacional del trabajo. El campo de batalla material de la Guerra Fría queda por fuera de las superpotencias en conflicto, y ahora, la Guerra Fría desata el calor del combate pero fuera de la arena. En la forma que adopta el muro de Berlín, aparece una “zona muerta” donde las torres de vigilancia pueden abrir fuego contra los cuerpos que quieren cruzar al lado Oeste. Cambia el “tierra de nadie” de la fronteras en la guerra de trincheras, a una “zona de tiro despejada” o “muerta”, diseñada por Erich Honecker, que funcionaba como barrera de protección antifascista. En la *facie* del siglo veinte que es la Guerra Fría, Berlín ocupa el lugar de la mirada expresiva.

El objeto no vive de una crítica de su más allá poético, ni de su más acá biográfico, sino de un *más-allí* tierno, sensible, un perderse en el texto para dar con un decurso en el que las partes reprimidas desfilan en rondas de negaciones. En la década del sesenta apareció en la escena política occidental el feminismo, el movimiento *queer*, el movimiento negro, el movimiento poscolonial y el ecologismo. Marx apuntaba en el capítulo 24 del tomo 1 de *El Capital* sobre “La llamada acumulación originaria” que eran preconditiones del modo de producción capitalista la explotación de los trabajadores, las mujeres y niños, las colonias y la naturaleza. La categoría de clase alienada no pierde su fuerza en su desmoronamiento histórico, sino que es cuando gana la fuerza de sus matices y cruces posibles: lxs otrxs explotadxs y oprimidxs por la razón ilustrada moderna y capitalista no son sólo los varones trabajadores sino también un amplio espectro de minorías. Estas fuerzas sociales disonantes no aparecen explícitamente en *Teoría estética*, como un tema, sino que son expresadas subterráneamente en su configuración material. La lógica de una constelación de dialécticas negativas es la expresión de un mundo donde la razón ilustrada, patriarcal, heterosexual, binaria, blanca y europea se desintegra en un campo de fuerzas políticas en irresoluble tensión.

La imagen en su estado moderno coincide con la pintura objetual o de representación. El ocularcentrismo pictórico reconstruye la mirada de un único ojo centrado y fijo, inserto en la cabeza civilizada de un sujeto parado en el mundo. El sujeto o el espíritu, como señala Adorno en Kant y en Hegel, es la trascendentalización o absolutización de la manifestación histórica del individuo. La imagen moderna es, en tándem, la absolutización de la mirada del autor. Las neovanguardias hacen aparecer la descomposición de la imagen moderna, la falsedad de la mirada que la funda, porque en el centro de ese ojo moderno hay un hueco negro, la pupila, que es la mirilla a un vacío, al vacío sobre el que se sustenta el sujeto, sujeto descompuesto entre la representación y el cuerpo, entre la imagen y la carne, entre el signo y la materia. Las neovanguardias presentan lo real de la imagen artística, y a la vez señalan lo aparente de la realidad social.

La guerra es la aparición pública del conflicto. Pero la Guerra Fría fue aquella en la que ese rasgo apariencial se volvió un principio, porque no hubo violencia física sino mediada por la apariencia tele-transmitida globalmente. La Guerra Fría fue la guerra en la era de los *mass media*. El escenario del combate fue una esfera pública cuyo soporte se privatizó y repartió en los consorcios de la radio, la televisión y los periódicos. La idea de superpotencia se construyó mediante la ostentación de un conflicto, en verdad lo que se ostentaba fueron los medios de producción del conflicto, los medios técnicos de producción de esa apariencia político-nacional, de bloques internacionales y de primer mundo. La Guerra Fría fue uno de los procesos decisivos de transición al último estadio del capital, cuyo territorio de despliegue fue en sí mismo una migración transatlántica, desde la vieja Europa hacia EEUU. Hans Haacke, registra esto en su *praxis vital*, como alemán nativo y estadounidense adoptivo. Theodor Adorno también, en su exilio a Los Ángeles y su retorno a Frankfurt a fines de los años cincuenta.

En la Guerra Fría están contenidas negativamente las otras dos guerras mundiales. Su frialdad, su violencia espiritualizada, llegó a ser sólo porque existió antes la destrucción material de Europa Occidental y la división internacional del trabajo. *Shapolsky et al.* exhibe en una serie de fichas y documentos los irregulares negocios inmobiliarios de la familia Shapolsky en Nueva York, que involucraban algunos miembros del MoMa, donde iba a exhibirse la obra, razón por la que resultó cancelada. Esta obra temprana de Haacke es la apariencia estética operando ofensivamente, como investigación burocrática, como denuncia y como visibilización del conflicto. En las neovanguardias están contenidas negativamente las estrategias de las vanguardias históricas. Su frialdad, su violencia espiritualizada llegó a ser porque existió antes la destrucción de la obra de arte orgánica.

Forma y contenido de *Teoría Estética* configuran una dialéctica negativa en constelación. Un libro como *Teoría estética* en este escenario, es un registro paradójico de la historia del espíritu *vigesimesco*, cambalachero. La unidad no cierra, *la laboriosidad del caos plaga*. El espíritu, desde su régimen hegemónico de aparición en la modernidad, se expandió de continente, impuso mixturas con los espíritus americanos y los convirtió en la clase internacionalmente expropiada. Hasta que uno de ellos aprovechó el colapso inmanente del espíritu continental. Adorno, huyendo del terror nazi, migró por casi diez años a EEUU, al mismísimo remolino de origen del *american way of spirit*. Pero Adorno regresó a casa por primera vez, porque su hogar ya no era tal. Tras la división del territorio alemán entre los vendedores de la Segunda Guerra, Frankfurt había quedado en tierras norteamericanas en el lado oeste de Alemania. En el regreso, Adorno trabaja como un relojero sumergido primero en los cincuenta mayormente en la musicología y luego en los sesenta sobre la tradición idealista

alemana. El inicio de las constelaciones de *Teoría Estética* sobre lo bello natural en Schelling, sobre la apariencia estética en Kant, sobre la materia en Hegel dan cuenta de ello. Pero su tejido escritural, desgarrado por doquier, sí coincide con la situación histórica del espíritu desgarrado, desarraigado de sus tierras milenarias y en desmembramiento durante la Guerra Fría. La forma y el contenido de *Teoría Estética* no coinciden, porque el contenido remite a la tradición filosófica idealista y la forma se dirige hacia su presente. El texto de *Teoría estética* es *per sé* una dialéctica negativa.

La ciudad como forma. La polarización del mundo durante la Guerra Fría se expresó en la división del territorio alemán. En el centro de la zona soviética de Alemania está Berlín, que aparece partida de nuevo, reproduciendo torcidamente el orden del territorio nacional, y a su vez ambos del orden global. La ciudad de Berlín quedó inscripta en terreno soviético, dividida en este-oeste y rodeada por el ejército rojo. Durante los años cincuenta, el mundo occidental administrado ahora por los Estados Unidos tuvo un crecimiento económico que convirtió al Berlín occidental en una suerte de puerto de entrada a los mares de la bonanza liberal para los alemanes soviéticos. Preocupada por las fugas masivas de su población, la República Democrática Alemana ingresa a los primeros años de los sesenta con la construcción del muro de Berlín. El muro es materialmente un plural de extensas cintas de obstáculos, vigilancia, alambrado, barricada y pared. En menos de un año Berlín occidental quedó completamente amurallada en el territorio opuesto. El muro sin embargo no pasa de los límites soviéticos, no toca a la parte occidental, sino que aprovecha la coyuntura de la República Federal Alemana de haber quedado en aguas contrarias y refuerza la frontera engrosándola hacia adentro. El comportamiento de los extremos es el de una “política de la contención”, contienen el paso a la mutua destrucción, mediante la preservación del contrario que los funda. Sus bordes se refuerzan y se acentúa su tendencia mutua a rechazarse. Adorno invierte esta forma en la idea de entrelazamiento, que se da por el trabajo en el propio territorio, en la elaboración del propio material, sin tocar a la otra parte, pero ahora no para levantar un muro de contención, sino para desgastarlo y tirarlo abajo. Es el entrelazamiento dialéctico que ocurre entre los géneros artísticos, entre las diversas artes, entre el arte y la filosofía, entre el arte y la sociedad. Este mismo proceso característico de las neovanguardias es llamado por las nuevas corrientes críticas norteamericanas, como la desmaterialización del objeto artístico. Los materiales de las obras de los sesenta de Haacke van desde hábitats naturales hasta hechos sociales e institucionales. La experiencia estética, proyectada en el conceptualismo como momento de lectura, reflexión y ampliación de consciencia, también deviene material con que el artista juega. La desmaterialización en Adorno, este proceso de transformación de los materiales modernos, no implica pérdida de materia, de substancia, sino que por lo contrario muestra el deterioro histórico de los materiales nobles del arte, su putrefacción, el arruinarse de sus bordes y su centro, su tendencia a entrelazarse.

Alemania es el *mittelpunkt* de la Guerra Fría. Adorno regresa a su nación materna en el momento en que ésta se despliega como la mesa de disección histórica del mundo entero, en el momento en que el espíritu es desgarrado materialmente por un muro. *Teoría estética* es el libro que está partido por doquier, es el texto de los mil muros de Berlín.

Teoría estética es una guerra fría filosófica. Lo frío de la guerra fría que enfatiza el carácter mediático, discursivo y simulacral del conflicto armado, oculta ideológicamente el calor del fuego químico y teledirigido hacia los territorios de los estados “no alineados”. La periferia se vuelve así una mediación principal en la guerra que tiene lugar en el centro. La externalización, internacionalización y *tercermundialización* del terrorismo de Estado típicamente europeo, financiado por EEUU desde los sesenta se mostró como un modo de

imposición de la economía neoliberal. El tercero excluido de la escenificación del conflicto bipolar entre yankees y soviéticos es justamente el tercer mundo. No se trata de un tercero ni *a priori* ni *a posteriori*, ni fundamento ni síntesis, sino una mácula material *a latere*, lado a lado, contigua, limítrofe, adyacente, yuxtapuesta. La fantasmagoría *vigesimesca* es el fetichismo de la guerra, que proyecta ante los países el carácter internacional de la guerra de éstos como si fuese un carácter material de los propios productos de su guerra. El fetichismo de la Guerra Fría borró las huellas del proceso de producción global del conflicto, del que el tercer mundo constituye una mediación histórica clave. La crítica de la ideología bélica busca desocultar las mediaciones materiales de la apariencia del primer mundo. La *Teoría estética* conjura una nueva violencia histórica. La dialéctica negativa en constelación de Adorno, se dirige contra la violencia de la razón ilustrada, mediante una violencia segunda sobre su material. Allí coincide con el comportamiento polarizado del espíritu mundial. La Guerra Fría es el estadio internacional de algo característico de las democracias occidentales contemporáneas: el poder político es la escenificación pública de la lucha social por éste. En el centro de la democracia hay una guerra fría, una pupila hueca, una representación vacía que está en permanente disputa. La sociedad administrada democráticamente encierra las partes del *demos* en la lucha permanente por aparecer. La guerra fría fue la pelea de los *demos* hegemónicos por aparecer en la historia internacional. La dialéctica entre la Guerra Fría y sus modelos políticos en tensión expresa el carácter belicoso tanto de la democracia occidental y del socialismo oriental, desoculta la penumbra violenta y salvaje que constituye a ambos modelos.

La dialéctica negativa es la dialéctica en el momento de su caída. Adorno parecería que se hubiese percatado a tiempo en su *écriture* de no repetir sin más la fantasmagoría de una guerra bipolar, porque corrige la dialéctica negativa entendida como mera oposición esquemática y rígida entre dos extremos opuestos. El cruce con el modelo de la constelación enciende un proceso de *dialexis* que inicia cuando un concepto es abierto a un otro que lo niega en algún sentido, y luego el mismo concepto, ya perforado, es vuelto a abrir a otra negación, y luego a otra, y otra más. Cada categoría tiene no sólo un contrario, sino una diversidad irreductible de mediaciones que la niegan en un aspecto distinto cada vez. La negación sucesiva va configurando un ramillete de dialécticas que exceden al dos, esto es, a la modernidad antagónica. *Teoría estética* es el desmoronarse de las dialécticas negativas que constituyen la obra de arte moderna.

La estetización del mundo de la vida que se desató con las vanguardias rusas, se recrudeció con la Guerra Fría, con su esencia simulacral, que es la burla a la esencia de la guerra en el triunfo de su apariencia mediática.

La *Teoría estética* es la expresión de un materialismo desmaterializado: es la teoría crítica de un mundo mediado mediáticamente, es una estética de la apariencia en el momento de su aparición mediática. La Guerra Fría es la guerra en la fantasmagoría, es la fetichización mediática e ideológica del conflicto. En paralelo a la desmaterialización vanguardista de la obra de arte, la Guerra Fría desmaterializa el material bélico. Los años posteriores a *Teoría Estética*, traerán la globalización financiera como cumbre del proceso de desmaterialización del capital; y luego, los años ya posteriores a la Guerra Fría, traerán la internet como emergencia del capital digital universal. La desmaterialización *vigesimesca* supone fragmentar el material, pero en vez de extinguirlo, esto lo desarrolla en una constelación. Desmaterializar la obra de arte permitió realizar la mudanza desde Europa a EEUU. Desmaterializar la guerra, el dinero y la información permitió internacionalizar el conflicto, el capital y el control. Es el

modo por igual de la vanguardia (o del progreso en el arte) y del modo de producción capitalista.

Hay contenido de experiencia *vigesimesca* en la escritura adorniana. Hay una experiencia histórica del mundo partido y vuelto a partir. El caso de una guerra de 45 años y sin enfrentamiento armado, es como la moda suspendida en los años que Adorno veía en el jazz, porque es también la experiencia de una tensión que no se puede resolver. Y esta experiencia espiritual llega a expresarse en la letra adorniana, a pesar de las decisiones conscientes de Adorno. La expresión Guerra Fría parece estar compuesta de un modo surrealista, una palabra cuyo sentido apunta hacia el calor del combate es yuxtapuesta a otra que le niega su temperatura intrínseca. La cadena sintagmática *Teoría Estética* yuxtapone el ejercicio del concepto teórico al lugarteniente de eso indeterminado que el concepto no puede atrapar. Pero que sólo en su forma, sólo en la composición de su material puede expresarse y mirarnos.