

 formato impresión

 envíalo por e-mail

 comentarios al editor

Vivir la experiencia del arte

Centenario de Theodor Adorno (1903-1969)

Por Enrique Portilla Fuentes
Grupo Reforma

■ Ciudad de México (24 octubre 2003).- Probablemente, en la actualidad, el término más parecido a industria cultural, en su acepción original, sea aquel de globalización, por su investidura ideológica, por su capacidad de transformar las representaciones culturales y por su manifiesta aptitud para homogeneizar comportamientos. "La tendencia social objetiva de una época se encarna en las condiciones subjetivas de los dirigentes supremos", dice Adorno. Por ello, si el arte es un ejercicio de libertad, el autor de facto se construye a sí mismo y ofrece una posibilidad a su receptor de construirse también en ese proceso.

"Lo que caracteriza a la industria cultural es la adopción de la 'línea de montaje', de la 'producción en serie' como principio productivo de bienes hechos para atender necesidades promedio --reales o inducidas-- de un consumidor igualmente promedio que, obviamente, por esa condición estadística, es un consumidor ficticio que no encuentra personificación en ningún consumidor real, así como los productos generados para él no atienden enteramente a ninguna necesidad real de ninguna persona real". Así define Teixeira Coelho, director del Museo de Arte Contemporáneo de Sao Paulo, el fenómeno de la cultura industrializada (*El Ángel*, 19/08/2001).

Los conceptos vertidos por el crítico brasileño reafirman con claridad lo que Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno previera medio siglo antes. En el transcurso de estos 56 años, diferentes generaciones han continuado utilizando los conceptos de Adorno. Pocas disciplinas de las ciencias sociales pueden obviarlos y los tirajes de sus obras son tan numerosos como sus traducciones.

El núcleo de Frankfurt

En 1931, Max Horkheimer dirigía el Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, y es



Theodor Adorno. Foto:
Tomada de internet

la labor intelectual de esos años de entreguerras, apoyada en pensadores como Kant y Freud, la que trae las hipótesis que serían luego la base de toda una teoría crítica de la cultura en Occidente.

El filósofo Jürgen Habermas, quien trabajó junto a Adorno en dicho instituto, refirió hace poco tiempo, que en la década de los 50 no había en Alemania un lugar en el que estuviera tan presente el mundo intelectual de los años 20. En efecto, el peso y la densidad de los críticos que se daban cita y formaban parte cotidiana de ese Instituto es impresionante: Benjamin, Scholem, Brecht, Lukács, Thomas Mann, Alban Berg, Arnold Schönberg o Fritz Lang, entre otros. Herbert Marcuse y Erich Fromm habían decidido establecerse en Estados Unidos, pero siguieron en contacto con la comunidad intelectual de la que antes también formaban parte.

Habermas había ingresado al instituto en 1956, y es el único integrante de ese colectivo que aún vive. De esos años recuerda: "Nunca antes me confronté a una complejidad intelectual de tal forma diferenciada y compleja, en su estadio de surgimiento y bajo la forma de movimiento, antes de su fijación literaria (...) Lo que para mí era tan nuevo como inaudito es el hecho de que argumentos de estética adquirirían evidencia política en un contexto filosófico (...) Adorno fundió conceptos de Marx, Freud y Durkheim, a los que recreó mediante un uso sistemático".

En efecto, las bases intelectuales que sirvieron para el desarrollo de esas teorías son indudablemente aquellas vertidas por Marx en cuanto a que el capitalismo conlleva en sí, como sistema, la contradicción de su propio desarrollo. Pero también la presencia de Nietzsche es evidente en lo que respecta al rechazo de cualquier estética de exaltaciones alienantes; mientras que la referencialidad de Freud fue aplicada a las tendencias modernas para representar a la civilización como un ente represor de las tendencias individuales.

La industria cultural

La forma del ensayo permite la fluidez del pensamiento, decía Adorno, y esa fue su predilecta manera de expresión para elevar términos complejos y ácidas críticas a las

manifestaciones e instrumentos culturales de su época.

En el libro *Educación y emancipación*, Adorno denuncia una "conciencia cosificada" a través de contenidos fragmentarios e inconexas informaciones que no permiten la reflexión ni abren el camino a nuevos saberes.

Resulta interesante comparar el pensamiento de Adorno, por ejemplo, con aquel de Marshall McLuhan. Ambos hablan de "cultura de masas"; ambos reflexionan sobre la influencia de las tecnologías sobre el desarrollo del pensamiento; sin embargo, el canadiense se refiere más al aspecto de difusión, y la cultura es para él masiva ante todo por su accesibilidad, mientras el teórico alemán profundiza sobre los efectos de desagregación cultural que propician los medios.

McLuhan, mediante su perspectiva histórica tipo "mosaico", apuesta decididamente por la tecnología; es más, llega a decir que todo arte que no se adapte a los nuevos medios pasa a ser resto moribundo o que la guerra es un intercambio tecnológico acelerado.

Adorno pone la tecnología en el dominio de la civilización y el pensamiento en el terreno de la cultura. Y da una definición meridiana: "cultura es todo aquello que trasciende a lo que la civilización produce".

La problemática es agilizada por el contexto. En el siglo 20 la cultura pasa a subordinarse a las leyes de la industria, deviene producto, bien de consumo.

Publica entonces, en 1947, junto con Max Horkheimer, *Dialéctica del Iluminismo* (a veces traducida al español también como *Dialéctica de la Ilustración*), una de las obras analíticas más perdurables en la rama de los estudios culturales, en donde aparece el concepto de "industria cultural". El iluminismo, concebido como la valorización de la razón y el abandono de prejuicios tradicionales hacia el progreso de la Humanidad, se transformó en todo un "antiiluminismo" al asumir bajo forma de dogma el mito de la ciencia y la tecnología, sostiene Adorno.

Industria cultural es precisamente el fin de lucro por medio de la cultura y los bienes culturales, aunque es preciso extender la categoría de producto cultural no sólo a aquellos creados específicamente para esos fines, sino también a la apropiación industrial o comercial de tradiciones genuinamente culturales. La cultura industrializada "confiere a todo un aire de semejanza (...) y en una época de integración social sin precedentes, es difícil establecer, en forma general, lo que de cada persona queda, más allá de lo determinado por sus funciones".

El tiempo de ocio llega a ser una parodia de la productividad, y así el arte sería imposible.

Adorno había retomado la vieja idea marxista de que el tiempo es el terreno de desarrollo humano; que el hombre que no dispone de tiempo libre es algo así como una máquina, físicamente expoliada y espiritualmente animalizada para producir riqueza. Pero Adorno observa, en 1972, que "las relaciones de producción se revelan más elásticas de lo que Marx había imaginado", lo cual permite la permanencia de la ideología de la productividad y que el resultado de esa lógica se traduce en el ideal de la ocupación completa del tiempo y no de liberarse como individuos del trabajo heterónimo.

Y marca el terreno entre el interés objetivo y la espontaneidad subjetiva. Y se adentra en la construcción de los consensos sociales: "La organización de la sociedad impide, de un modo automático o planeado por la industria cultural y por los monopolios de la opinión, el conocimiento y la experiencia de eventos que la pongan en riesgo (...) Se paraliza la capacidad de imaginar concretamente el mundo de una manera diferente que la producida por los sectores dominantes".

Es decir, la relación entre la vida y la producción y, por añadidura, del consumo, rebaja a la primera a una simple manifestación de los segundos. Así, las ordenaciones prácticas de la vida, presentadas como elementos favorables al hombre, no hacen sino atrofiar lo humano que hay en él, pues en la vida medios y fines se confunden naturalmente y, al separarlos, "no hay más vida" y ésta se torna en un apéndice del

sistema productivo o en un "medio de vida, sin autonomía, sin sustancia propia".

Adorno argumenta contundente: "la vida se transformó en la ideología de su propia ausencia". Sería el comienzo de la disolución del sujeto. Si la experiencia del arte se vuelve canónica, uniforme y masiva, conlleva necesariamente una dosis de dogmatismo. Por eso la necesidad de la experimentación constante como una epistemología sistemática. "El mayor peligro del arte nuevo --sostuvo en *Teoría estética*-- es su falta de peligro". Porque en la mercadería acaba el símbolo específico del arte y comienza lo que llamaba "desartificación": "Una especie de punto focal en el que convergen la decadencia cultural hacia la que se encamina el Occidente, tanto como la regresión social y la dependencia política que amenazan nuestras sociedades industriales". La distracción, administrada por expertos, se masifica a través de la adecuada repetición de fórmulas probadas.

Autonomía y colectividad

Para Kant, la autonomía estaba supeditada a un imperativo categórico: el interés de la colectividad. Así, según el filósofo, la autonomía era actuar de tal manera que si esa manera se volviera universal, todos pudieran sobrevivir. Hay un lazo de unión con lo cotidiano, se trata de una autonomía dispuesta en el colectivo. Pero la industria cultural, según Adorno, permite solamente la libertad de lo igual, infantiliza lo humano al vaciarlo de sentido, pues sólo hay esencia en la diferencia; el otro me revela una posibilidad de ser y la libertad humana acontece justamente por la humana característica del quiebre de las repeticiones.

El contexto de la posguerra estaba plagado de monstruosidades (fascismo, stalinismo, macarthismo) que ponían de relieve la fragilidad de la cultura. Para Adorno, la filosofía estaría siempre ubicada histórica y socialmente; de ahí su importancia para entender el mundo, y de ahí también la imposibilidad ingenua de pretender filosofar desde la observación desvinculada o distante, pues los problemas deben ser enunciados desde una especificidad temporal y cultural. Y son esas las bases predominantes de la historia contemporánea de la razón crítica.

Repetir para vender

La industria de la cultura, repite sin incomodar, concilia poco arte con mucho entretenimiento en remakes de probada eficacia lucrativa en cine, literatura, música, teatro, etcétera. La dosis de arte de cada producción es menguante y el componente de diversión se multiplica en sobredosis.

Es una idea antigua la de contrarrestar la barbarie con cultura, pero al disminuir el contacto con lo particular, lo subjetivo, disminuyen también las posibilidades del antídoto. La cultura industrializada banaliza la vida y promueve la aceptación de formas deshumanizadas que reducen la complejidad del espíritu, representado en personajes planos, previsibles, lineales.

Adorno atacó con fuerza la industria cultural porque, en su opinión, contribuía a la barbarie: derechamente, no preconizar la tolerancia a la diferencia es un acto bárbaro. Por eso también insistía en una educación autorreflexiva que supiera defenderse de su propia ideología.

Si un problema filosófico debe buscar respuestas en la conciencia de una sociedad, la industria cultural, al dogmatizar la experiencia del arte, actuaría como una limitante a esa búsqueda al establecer todo un sistema de signos destinados a suprimir las diferencias y a extinguir la libertad interpretativa. "El pensamiento, para ser verdadero, tiene que pensar también contra sí mismo", puntualizaba el crítico.

Para Texeira Coelho, el principal problema de la industria cultural es la eliminación silenciosa de la libertad de creación, mientras que un segundo subproducto es la autocensura, en cuanto a formatos, lenguaje, etcétera, a la cual se entregan los artistas en la actualidad, que ya no son artistas, sino verdaderos productores culturales".

Y otro problema subsiste: la adopción de los patrones de la industria cultural es muchas veces impracticable en nuestras economías subdesarrolladas. De ahí la necesidad de inventar nuevas formas, de vivir en tiempo real la experiencia del arte.

enriqueportilla@prodigy.net.mx

 [inicio](#)

Hora de publicación: 21:18

[mapa del sitio](#) | [ayuda a usuarios](#)

GRUPO REFORMA: [reforma.com](#) | [elnorte.com](#) | [mural](#)

© C.I.C.S.A. 2003