

## **HABITAR LA FALTA. LA PERMANENCIA DE LA NEGATIVIDAD ESTÉTICA EN LOS DEBATES CONTEMPORÁNEOS**

Romina Conti

Universidad Nacional de Mar del Plata

Asociación Argentina de Investigaciones Éticas - Consejo regional Buenos Aires - Argentina

rconti@mdp.edu.ar

Recibido: 06 de febrero de 2023

Aceptado: 03 de Mayo de 2023

Identificador permanente (ARK): <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/1p1ib5saw>

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0009-6258-122X>

|1|

### **Resumen**

El trabajo reúne una serie de observaciones que se detienen en la permanencia e irreductibilidad del carácter negativo del arte y la experiencia estética, tal como aparece en los debates de algunas teorías críticas contemporáneas. Para ello recupera algunos de sus conceptos centrales y evidencia la relación que une a los diferentes planteos. A su vez, forma parte de un trabajo mayor que asume la necesidad de investigar esa permanencia también en el orden de las producciones artísticas y las experiencias estéticas actuales. En esa línea, los aportes teóricos de las y los autores dialogan en este caso con el film “Adiós a la memoria” (2021), de Nicolás Prividera. A través de ese diálogo se busca fundamentar tanto la persistencia de las formas de negatividad estética en el marco de nuestra cultura, como la potencialidad que se despliega al demorarnos en la reflexión sobre el comportamiento estético, que hace de esa negatividad del arte una forma disruptiva de nuestra experiencia individual y social. La idea central del texto apunta a destacar la actualidad de la indicación adorniana respecto de la potencialidad transformadora de las experiencias negativas como las que el arte propone, contra el predominio de la versión comunicativa de la teoría crítica, de Habermas en adelante.

Palabras clave: teoría crítica, negatividad, desidentificación, comportamiento estético

### **Inhabit the lack. The permanence of aesthetic negativity in contemporary debates**

### **Abstract**

The work brings together a series of observations that stop at the permanence and irreducibility of the negative character of art and the aesthetic experience, as it appears in the debates of some contemporary critical theories. For this, it recovers some of its

central concepts and shows the relationship that unites the different approaches. In turn, it is part of a larger work that assumes the need to investigate this permanence also in the order of artistic productions and current aesthetic experiences. In this line, the theoretical contributions of the authors dialogue in this case with the film "Adiós a la memoria" (2021), by Nicolás Prividera. Through this dialogue, we seek to support both the persistence of forms of aesthetic negativity within the framework of our culture, and the potentiality that unfolds when we delay in reflecting on aesthetic behavior that makes this negativity of art, a disruptive form of our individual and social experience. The central idea of the text aims to highlight the relevance of the Adornian indication regarding the transforming potential of negative experiences such as those that art proposes, against the predominance of the communicative version of critical theory, from Habermas onwards.

Keywords: critical theory, negativity, disidentification, aesthetic behavior

## I. La desidentificación como eje de la búsqueda

Hace algo más de cincuenta años, algunos meses antes de su muerte, Marcuse publicaba en homenaje a Adorno un breve texto que originalmente tituló “La permanencia del arte”, en el que reponía algunas de las connotaciones principales de la idea de negatividad estética en el marco de la teoría social: “El mundo del arte es el de otro principio de realidad, el de la enajenación, y sólo como alienación realiza el arte una función cognitiva: informa de verdades no comunicables en ningún otro lenguaje; contradice, en definitiva” (Marcuse, 2007, p.63). Esta contradicción con la que opera el arte, esta oposición en la que los teóricos críticos veían cierta forma de esperanza, se comprende mejor cuando se piensa en el marco de la filosofía de la negación a la que pertenece. ¿Qué es lo que contradice el arte? ¿Qué es lo que puede comunicar sólo en la experiencia enajenante que intenta producir? ¿Es también esa negación un modo de comunicación? Marcuse esclarece este aparente juego de palabras en una de sus primeras obras, sosteniendo que “el mundo de las mercancías es un mundo falsificado, mistificado (...) El segundo paso es, pues, la abstracción de una abstracción o el abandono de una falsa concreción...” (Marcuse, 2003, p.312) La contradicción, entonces, lo es de una realidad enajenada. De allí que la enajenación de esta, la negación de lo enajenado, prometa convertirse en impulso de transformación.

|3|

Pero pese a esa y otras referencias explícitas, Marcuse no siempre supo identificar los alcances más profundos de la negatividad estética. En su polémico texto *El hombre unidimensional*, explicaba la idea de este modo:

Ritualizado o no, el arte contiene la racionalidad de la negación. En sus posiciones más avanzadas es el Gran Rechazo, la protesta contra aquello que es. Los modos en que el hombre y las cosas se hacen aparecer, cantar, sonar y hablar, son modos de refutar, rompiendo y recreando su existencia de hecho. Pero estos modos de negación pagan tributo a la sociedad antagonista a la que están ligados. Separados de la esfera del trabajo donde la sociedad se reproduce a sí misma y a su miseria, el mundo del arte que crean permanece, con toda su verdad, como un privilegio y una ilusión. (Marcuse, 2005, p.93)

En diferentes pasajes como el citado, Marcuse parece demostrar que, desde su mirada, la negación estética opera desde una recreación de la existencia que la praxis artística puede generar. Vista de esa forma, la negación se ejerce produciendo modalidades diferentes de experiencias positivas, determinados modos disruptivos de “aparecer, cantar, sonar y hablar”, que serían formas afirmativas del orden de la sensualidad y la imaginación. Esta interpretación se refuerza en distintos pasajes de sus últimos textos. Por ejemplo, cuando sostiene que

...el arte es trascendente en un sentido que lo distingue y lo separa de toda realidad cotidiana que podamos concebir. [...] Las artes conservarán por lo tanto formas de expresión que les correspondan, una belleza y una verdad antagónicas con las de la realidad (Marcuse, 1972, p.8).

El antagonismo puesto en esos términos está lejos de constituir la negatividad en la que Adorno pensaba cuando analizaba los mismos elementos. Tal vez esa diferencia es la

que siempre mantuvo a este último en una actitud crítica respecto de Marcuse.<sup>1</sup> Contra aquella contradicción plena de sentido, la negatividad estética en Adorno alude a otras dimensiones que parecen no estar consideradas plenamente en Marcuse.

Como señala Vilar, para Adorno:

... todas aquellas obras artísticas que reniegan de la autonomía para venderse al mercado, a la cultura de masas y al espectáculo son heterónomas. Así su rechazo en bloque de la música de jazz, de la música pop, de casi todo el cine, y de composiciones del siglo XX como Stravinski o Gershwin se basaba en reprocharles su falta de autonomía en un grado u otro. (Vilar, 2017, p.57)

Volveremos más adelante sobre esta perspectiva. Lo cierto es que la cuestión de la opacidad en la comunicación estética es la que parece perder de vista Marcuse frente a su indiscutible centralidad en Adorno. Sin embargo, la crítica al lenguaje afirmativo fue también un tópico central de la teoría crítica marcuseana, que relevó minuciosamente la funcionalización y estandarización del lenguaje reduciendo los sentidos de las palabras a los significados dados en el marco del universo social históricamente existente. En la misma obra, Marcuse indicaba la transformación de la palabra en un conjunto de *clichés* que gobernaban tanto al lenguaje hablado como al escrito. Para este autor, se trata de un problema tanto del orden público como del análisis filosófico del lenguaje. Por ello sostendría luego que al arte le es dado “llamar a las cosas por su nombre”, sin que quede claro -a decir verdad- cuál podría ser ese nombre sin reducir nuevamente la complejidad de lo existente a una de sus formas históricamente contingentes y presas de la lógica de dominación. Como veremos luego, parte de ese contenido de verdad que podría habilitar nombrar la alteridad negada, radicaría para Marcuse en la sedimentación de la historia en el lenguaje, es decir, dependería de una relación crítica con la memoria.

|4|

Ahora bien, es sabido que el carácter de oposición al discurso enunciativo o afirmativo en la tradición del primer núcleo de Frankfurt ha sido numerosamente revisada y especialmente deslegitimada como eje de la crítica social por varios de los autores siguientes de la misma teoría crítica, que vieron en esta idea un momento que es necesario superar, en función de su desatención a las cuestiones propias del giro pragmático-lingüístico que inaugura Habermas, aunque también en virtud del conjunto de objeciones a la concepción de racionalidad crítica que esa oposición fundamenta, tal como ha podido verse en las lecturas de Wellmer o Honneth, entre otros. En el primer caso, siguiendo -por ejemplo- el análisis de críticas y limitaciones de la teoría adorniana, que desarrolla en *Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad* (1993), Wellmer arriesga que el concepto de racionalidad de Adorno podría ampliarse “con una dimensión de racionalidad comunicativa” (Wellmer, 1993, p. 43). En el segundo caso, el primer libro de Honneth destaca la desatención de toda la primera generación de Frankfurt de la dimensión intersubjetiva que identifica como ausente en el paradigma de la conciencia del que aquellos autores forman parte. Esta desatención incluye la esfera lingüístico-comunicativa aunque, más específicamente, la lucha social

---

<sup>1</sup> Wiggershaus ha reseñado esta actitud ejemplificándola con la protesta de Adorno ante el artículo de Marcuse de 1937: “Acerca del carácter afirmativo de la cultura”, en ocasión de su lectura para la publicación en la revista del Instituto. (Wiggershaus, 2010, p. 279)

por el poder que es lo que le interesa reintroducir a Honneth en esa obra temprana (Honneth, 2009).

Sin desconocer la relevancia de estos cuestionamientos y sin pretender esclarecer ni zanjar sus discusiones, la aproximación que estoy realizando nuevamente al problema quiere detenerse en la reconstrucción de la persistencia de esa negatividad estética en muchos de los debates contemporáneos, así como en distintas obras y experiencias artísticas de nuestro tiempo. Si bien en estas páginas recuperaré brevemente sólo algunas de ellas, el inventario de permanencias que vengo realizando me permite sospechar de aquellas teorías que invalidan la fertilidad de la principal indicación adorniana, esto es, que el motor de la crítica social y, en consecuencia, de las posibilidades de transformación de los vínculos sociales, reside únicamente en las instancias que pueden resguardar la dialéctica negativa desde experiencias no identificantes del lenguaje.

Las diferencias señaladas entre las posturas de Marcuse y de Adorno, integrantes ambos de ese primer núcleo central de la teoría crítica, nos muestran que la cuestión de la negatividad estética constituía un punto clave para los debates que sostenían la inclinación hacia el *telos* emancipatorio de esta perspectiva teórica. Aún con las diferencias de criterio en el señalamiento de las prácticas y experiencias artísticas que pudieran encarnar la negatividad indispensable para esa transformación, ninguno de los autores abjuró de ese carácter negativo, sino que ante la polémica ineliminable que abriría el arte concreto, priorizaron los elementos de esa configuración histórica que se ponían en camino del necesario quiebre con el orden social dominante, cuyas formas epistémica y políticas son las de la identidad y la reconciliación. Del mismo modo en que la negatividad estética permaneció en ambas teorías, permanece en los debates actuales de las teorías críticas de nuestro tiempo y en diferentes producciones del arte y la cultura disidentes.

|5|

## II. La construcción del olvido

Entre las múltiples obras y lenguajes artísticos en los que puede identificarse la permanencia de la negatividad, una de las que resulta a mi juicio más interesante es la última película de Nicolás Prividera (*Adiós a la memoria*, 2021). Este film nos presenta los momentos de reencuentro del protagonista con su padre, a raíz de una enfermedad de deterioro cognitivo que afecta a este último, y se desarrolla en el marco de una argentina neoliberal que se despliega en una clara tendencia política de “construcción del olvido”. En la película emerge la negatividad estética, mediante un pendular constante entre memoria y olvido que hace aparecer una historia fragmentada y desgarrada. El relato de Prividera se despliega en una constelación de elementos que permiten establecer contrapuntos, analogías, paralelismos y reconfiguraciones que nunca se enuncian de forma acabada ni avanzan de manera lineal, aun cuando cuentan con cierta organización por parte de la voz narradora. *Adiós a la memoria* actualiza la dialéctica entre estética y filosofía en la forma de un ensayo cinematográfico, y –como veremos aquí– es esa dialéctica la que está a la base del concepto de negatividad estética, al menos desde la perspectiva de Adorno.

Asumir este punto de partida implica revisitar la teoría social de Adorno en función de su consideración del carácter doble del arte, esto es, su constitución como esfera autónoma y como construcción social. Como sabemos, esta tesis habilitó un amplio campo problemático en el debate contemporáneo de la Estética, entendida también en su doble configuración, como instancia de estudio sobre el arte y como filosofía social. De allí que el análisis de la negatividad estética no implique solamente precisiones artísticas y deba considerarse en su estrecho vínculo con el resto de las prácticas sociales.

Desplegando el campo de estos problemas, el film de Prividera nos pone frente a otra de esas ocasiones, observadas ya por Adorno, en las que el espacio social y político desatiende las demandas de reconocimiento de individuos o grupos, generando una trama de exclusiones que realizan un determinado orden material y simbólico de nuestras relaciones. La película, así como la experiencia estética que nos propone, nos permite introducirnos en esa dimensión de la falta y habitar algunas de las dimensiones de esos procesos de silenciamiento y exclusión que denotan la impotencia de un orden de racionalidad social en el que desaparece, entre otras cosas, la dimensión sensible de lo humano, en su sentido corporal, somático, que de todas formas no deja de ser constitutiva de nuestra vida individual y comunitaria<sup>2</sup>.

En la teoría social adorniana, la negatividad estética constituye el carácter autónomo del arte, en la medida en que las obras son una “oposición a la realidad empírica” (Adorno, 2004, p.336) Esta oposición se explica porque la forma del arte media en su carácter de cosa, se opone a sus determinaciones inmediatas como materia, las excede. La forma del arte es entendida como aquel proceso de recorte, edición y montaje sobre los elementos materiales. La configuración artística, dice Adorno, siempre “selecciona, recorta, renuncia” (Adorno, 2004, p.195), de modo que desmarca el objeto artístico de una exterioridad constitutiva pero negada. Sin embargo, para Adorno este proceso no está nunca acabado porque no se agota en la consecución de un fin preestablecido, el carácter empírico (cósico) del objeto artístico hace imposible su identificación definitiva como signo, aunque la forma estética se empeñe en negar esa condición material. Es así como la obra de arte instala y mantiene la tensión entre signo y cosa, de forma constitutiva. En palabras de Adorno (2004): “la divergencia desgarrar el sentido” (p.238). Desde esa configuración autónoma respecto del orden empírico de las cosas, el arte y las experiencias que nos propone habitan la falta de un sentido final.

---

<sup>2</sup> Nicolás Prividera dirigió, además del film con el que aquí dialogo, los documentales *M* (2007) y *Tierra de los Padres* (2011). También ha publicado varios libros de ensayos críticos: *El País del Cine* (Los Ríos, 2014), *Cine documental. La pasión de lo real* (La Marca, 2022) y *Otro país. Muerte y transfiguración del nuevo cine argentino* (Los Ríos, 2022). Tanto en *Adiós a la memoria* como en *M*, Prividera produce materiales de carácter autobiográfico, que tienen en común el escenario oscuro de la última dictadura cívico-militar argentina y que comparten el esfuerzo por no quedar atrapadas en la individualidad de esa experiencia histórica, sino proyectarse hacia una interpelación profunda de la producción comunitaria de sentidos, de las certezas y las precariedades epistémicas de lo colectivo. Aunque no es materia de este trabajo, la particular diferencia de los films de Prividera frente a otros tantos sobre los mismos acontecimientos terribles de la historia de nuestro país, se cifra sin duda en el carácter enigmático y abierto de su producción cinematográfica, lo que potencia la capacidad de producir efectos de conmoción y perplejidad, en la línea de la negatividad estética que me interesa destacar en este artículo.

La segunda cara de la constitución del arte es la de su ser social. Esta segunda dimensión de la negatividad estética se encuentra en estrecha relación con la negatividad inmanente del arte que acabo de sintetizar. En este caso, la negatividad remite al modo en que el arte se enfrenta con lo que efectivamente ocurre o presenta una ficción antitética a la situación dada históricamente. Tal como es analizada por Adorno, aunque también por Horkheimer y Marcuse, la sociedad del capitalismo avanzado solo puede comprenderse desde una perspectiva antagonista que surge de la sociedad misma, esa perspectiva debe vencer el obstáculo de la desmemoria respecto de aquellos sufrimientos del pasado y de las promesas incumplidas de vida plena que la sociedad ha dejado detrás de sí. La perspectiva antagonista se nutre de la historia.

Para Adorno, al separarse del conjunto empírico de lo dado, todas las obras de arte son polémicas, en la medida en que son esquemas inconscientes de transformaciones del orden dado del mundo. Esto aplica también a aquellas obras que formaban parte de lo que Marcuse denominaba la cultura afirmativa. El carácter social del arte pone en juego su constitución como proceso de constante negación de la realidad social, y por ello también de negación del olvido producido en el afán celebratorio por lo existente. Todo arte es social, al tiempo que posee carácter autónomo. Claro que no todo arte puede sostener la negatividad, y sobre esto la filosofía adorniana nos ha dejado múltiples desarrollos.

|7|

Pero el punto central que aquí se torna relevante no es lo que ocurre con los productos de la industria cultural, sino la forma en la que opera el arte cuando persiste en la negación, cuando encarna la crítica. Este movimiento es posible precisamente por esa autonomía que se recorta sobre el trasfondo del ser social del arte. El arte y el mundo tienen para Adorno una relación “quebrada” que se despliega en la forma de una incomunicación: “La comunicación de las obras de arte con lo exterior, con el mundo, ante el que se cierran, por suerte o por desgracia, sucede mediante no-comunicación; en esto se revelan quebradas” (Adorno, 2004, p.14). Existe, por tanto, una relación determinante entre el ser social del arte y su cierre a la comunicación en los términos dominantes de esa sociedad.

De esta forma, la teoría adorniana propone el carácter hermético del arte como uno de los rasgos que constituye la negatividad estética. Ese hermetismo reúne los rasgos negativos de su doble constitución y remite al carácter “enigmático” del arte. Entre la singularidad formal, poética y crítica de los lenguajes del arte, en su mediación respecto del mundo dado, y el paradigma comunicativo o de la funcionalidad del discurso que requiere la identificación tradicional del lenguaje, Adorno abre una distancia profunda que configura ese abismo de sentido en el que la experiencia estética se hace posible. La clave de comprensión de esa tensión es el modo en que “lo otro” de la comunicación es identificado como lo no-idéntico, como “enigma”, y en ese abismo comunicativo, posibilitado por la autonomía del arte, se habilita la interrupción del ejercicio del olvido. Nuestro orden social depende del olvido de los sufrimientos pasados pero también del olvido de la contingencia de lo construido sobre las ruinas de la vida humana, que hace posible la reificación del mundo existente, su aparente invariabilidad.

Muchas de las condenas a la negatividad estética adorniana han partido de observar, en esa caracterización del arte como dimensión ajena a la comunicación, una limitación e

invalidación de la teoría crítica por su aparente clausura de las posibilidades de trascendencia de esa negación. Sin embargo, el rechazo a la comunicación que Adorno refiere a la renuncia a la transmisión de un único sentido, también puede ser comprendido como un intento por habilitar cierta resistencia de lo múltiple e irreductible contra el afán de determinación instrumental siempre inmediatista. Las lecturas de Adorno que pretenden extraer cierta conversión o traducción comunicativa de la experiencia estética parecen pasar por alto la trama dialéctica constitutiva de la negatividad estética que, como señala Vicente Gómez (1994), excede el ámbito de lo estético. “La *posición* que el arte realiza es una posición plural: no sólo es *posición respecto de* la sociedad como su contraimagen (...) sino que es fundamentalmente *posición ante* la objetividad” (Gómez, 1994, p.87). Visto de esa forma, *Teoría Estética* se pone en la huella de *Dialéctica negativa* y traduce lo no-idéntico (la negación) como una posición, o un modo específico de comportamiento. El arte expresa la no identidad respecto de la habitual lógica del ser-para-otro que se corresponde con una praxis del mundo determinada por el valor mercancía. En su realidad, las fuerzas productivas sociales se despliegan sin estar atadas a las normas dominantes del sistema productivo, por lo que permiten habitar la falta de reglas instrumentales cosificantes.

|8|

Desde esta perspectiva, continúa Gómez, “lo no-idéntico es una posición diferenciada frente a la rudeza del pensamiento identificante” (Gómez, 1994, p.88). En esta posición se despliega la mimesis adorniana en tanto que “relación constitutiva del sujeto respecto de la objetividad en el modo de comportamiento estético” (Adorno, 2004). Esa apelación a la relación sujeto-objeto que el arte y la experiencia estética resguardan o habilitan lo es también a la dialéctica abierta entre universal y particular, tal como Menke la explica en *Estética y negatividad*:

El interés que la filosofía toma en los modos particulares, artificiosos y artísticos del comprender sensible -es decir, el interés que conduce la filosofía a la estética- es en su objetivo mismo un interés general: un interés por comprender mejor lo que es el comprender y presentar sensible en general y en su forma habitual, a través de la comprensión de los modos especiales (...) Esta es la dialéctica entre lo general y lo particular que define a la estética... (Menke, 2011, p.144)

La estética es negativa, entonces, en tanto obtura el éxito de los procesos de identificación que la comprensión y la comunicación instaladas proyectan y requieren. Este es también uno de los ejes centrales del film de Prividera, en el que el padre articula de forma oral y escrita una serie de elementos que niegan toda forma unívoca de interpretación y abren la lectura del material de archivo que incluye la película, a una multiplicidad de lecturas diversas y nunca concluyentes, sobre la situación particular de los personajes, así como sobre la situación del contexto de nuestro país en la última dictadura cívico-militar. Desde esa desidentificación, desde la negación estética de la acostumbrada automatización del lenguaje, la experiencia se convierte en una experiencia de estremecimiento y se manifiesta como sufrimiento. La persistencia de la negatividad estética lo es también del sufrimiento derivado de la evidencia de la falta de una praxis como la anhelada y prometida en esa realidad que aún no es. Ese sufrimiento suspende el olvido.

### III. Formas de persistencia del sufrimiento

Al comienzo de “Adiós a la Memoria”, Prividera dice: “Las imágenes conservan una sombra que a veces se revela” y, en una de las tantas críticas del film, Sebastián Russo nos propone detenernos en esa clave inicial que nos brinda el realizador. Se escucha, “revela”, dice el autor, y agrega:

¿O habrá dicho “rebela”? No lo sabemos. O sí: la acepción doble y sonora de este significante da una clave de lectura, no sólo a su film, sino a una concepción de la imagen, por caso, de una imagen-recuerdo, pero incluso de la memoria, de la historia. La imagen revela, muestra, evidencia. Y en ese mismo acto la imagen rebela, agita, insurrecta. Incluso a sí misma (Russo, 2021, smp).

El crítico se refiere a ese “equivoco fundante” del film, comparándolo con todo aquello que es insoportable “para un interpretativismo científico/mediático, hurgador de aciertos y equivocados, como de presentes, pasado y futuros discernibles”. Se me ocurre que en esta dimensión del film retorna ese otro aspecto de la negatividad estética que remite al vínculo entre arte y filosofía.

En Adorno, lo que la obra dice sin concepto, de forma no enunciativa, la filosofía trata de desentrañarlo conceptualmente. Esta última, en su forma crítica, necesita del arte para llegar a las cosas, así como se hace necesario el concepto para desentrañar el enigma del arte en la compleja trama de la vida social. Pero lo que la persistencia de la negatividad nos muestra es que, precisamente porque existe esa suerte de interdependencia, no se trata de hacer desaparecer la frontera entre arte y filosofía, sino de habitar ese espacio liminal, definitivamente abierto gracias a aquello de lo que carecen las dos orillas. Se trata de habitar la falta que se experimenta en la frontera misma, porque esa falta no es otra cosa que la mediación que requieren tanto el arte como el pensamiento. Lejos de construir la síntesis reconciliadora que reclaman varios de los críticos de la negatividad estética, se trata de hacer inhabitable cualquier certeza que se construya sin las tensiones propias de la multiplicidad.

La realidad de las obras de arte testimonia lo posible no realizado, el “aún no” que se encuentra presente como potencia. Al igual que en la película de Prividera, la apariencia de algo que aún no es pero puede llegar a ser esta mediada por el recuerdo, que es recuerdo del sufrimiento de lo que no ha sido por el dominio de una racionalidad mutilada. Ese es el sentido en el que Adorno y Horkheimer afirmaban en *Dialéctica de la Ilustración*, que “toda reificación es un olvido” (Horkheimer y Adorno, 1987, p.272). Esta idea está también presente también en varios pasajes de *Dialéctica negativa*: “La más mínima huella de sufrimiento absurdo en el mundo en que vivimos desmiente toda la filosofía de la identidad. Lo que esta intenta es disuadir a la experiencia de que existe dolor” (Adorno, 1975, p.204) Contra esto, el comportamiento reivindica la falta de todo aquello que ha quedado marginado gracias a los parámetros del pensamiento identitario. Como señala Juárez (2020): “El arte es historia inconsciente de las posibilidades que no llegaron a cumplirse, de lo posible marginado por el dominio violento de lo que no es intercambiable” (p.217). De allí que la dialéctica negativa de lo estético permita comprender el sufrimiento no en términos de una inadecuación de la realidad respecto de un horizonte preciso de expectativas que pueden identificarse en algún tiempo pasado o proyectarse hacia el futuro, sino como experiencia de la falta. Esto es, de lo

que podríamos identificar con un horizonte amplio y difuso de expectativas que se encuentra a la base de la construcción social y que remite a la esquiva idea de plenitud de la vida humana.

La particularidad del comportamiento estético radica en la capacidad de percibir diferente respecto de lo dado, excediendo su constitución presente e incluyendo la consideración de aquello que han marginado y marginan. Por eso este comportamiento excede ampliamente el ámbito del arte en su sentido tradicional. Se trata de un comportamiento mimético, pero no de simple imitación, puesto que carga con una relación entre arte, individuo e historia, que incluye en la mimesis la sedimentación de las promesas incumplidas en el horizonte de nuestra vida social. Desde el punto de vista de la experiencia, su primer momento es la experiencia del *shock* o estremecimiento que produce esa distancia producida por la mediación artística. Las obras interfieren en nuestra experiencia cotidiana imitando también lo negado de aquello que se encuentra empíricamente vivo, interrumpiendo el olvido, pero no por ello explicitando un sentido unívoco para esa conjunción, se trata del señalamiento de lo que no ha sido realizado aún, cuya definición aún continúa esquiva. El comportamiento estético permite entonces habitar esa falta.

|10|

Marcuse atendió a la memoria en consideración a este tipo de comportamiento crítico, y caracterizó ese olvido que toda reificación produce señalando que:

Olvidar es también perdonar lo que no debe ser perdonado si la justicia y la libertad han de prevalecer. Tal perdón reproduce las condiciones que reproducen la injusticia y la esclavitud: olvidar el sufrimiento pasado es olvidar las fuerzas que lo provocaron – sin derrotar esas fuerzas- (Marcuse, 1989, p.215)

Para este autor, las sociedades del capitalismo avanzado se cuidan estrictamente del contenido subversivo de la memoria, puesto que el recuerdo del pasado puede entrañar descubrimientos que atenten contra el orden unidimensional establecido. Sin embargo lo que se recuerda del pasado no es solamente un sufrimiento que ya fue, sino también la promesa de lo que no ha sido y que nos provoca un sufrimiento en nuestro tiempo presente.<sup>3</sup> Allí se juega también la dialéctica de la historia que Adorno observa integrando el comportamiento estético.

La obra de Prividera con la que aquí dialogamos despliega el comportamiento estético no sólo en las y los espectadores, sino también en los personajes, cuyo *shock* se produce a veces en torno a un nombre, un parentesco, una acción presente que evoca otros tiempos o una escena traída a la memoria mediante imágenes sin referencia, sin ancla, que desnudan aspectos negados de la realidad presente, señalando ausencias. Negar una exclusión no siempre nos deja en la dimensión calma de una presencia, más bien nos acerca a esas exclusiones que inquietan, desestabilizan y suspenden el orden de certezas

---

<sup>3</sup> Cf. *El hombre unidimensional. Crítica de la sociedad avanzada*. Allí sostiene Marcuse, con Benjamin, que lo que la memoria preserva es la historia común. En relación con las transformaciones represivas del lenguaje, el berlinés sostiene que los conceptos políticos aún relevantes para nuestras sociedades contienen la promesa incumplida de su realización.

con las que nos sentíamos en casa. La memoria es entonces sufrimiento no por aquello que ha sido, sino por todo lo que aún no es.

#### IV. Habitar la falta

En *Teoría Estética* Adorno indica un rumbo para la filosofía: “El oscurecimiento del mundo vuelve racional la irracionalidad del arte, que es oscuro radicalmente. Lo que los enemigos del arte moderno llaman (...) su *negatividad* es el compendio de lo reprimido por la cultura establecida. Ahí hay que ir.” (Adorno, 2004, p.33)

Muchas y muchos pensadores de la estética contemporánea han tomado esa dirección para insistir en la singularidad poético-crítica del lenguaje del arte que entra en tensión con el paradigma comunicativo de la concientización social y la funcionalidad del discurso. Contra la linealidad de esa comunicación diáfana, el lenguaje del arte interfiere en el automatismo comprensivo y nos insta a extrañarnos de lo existente en lugar de identificarnos con ello. Como señala Nelly Richard, el arte hace posible ese “montaje disímil del fragmento incompleto como intervalo para que las subjetividades en fuga se atrevan a no coincidir con el destino que les asignan, redundantemente, los aparatos de clasificación dominantes” (Richard, 2021, p.14). Instalarnos en ese flujo de negatividad es derrotar en el instante de esa praxis a la reproducción continua de lo que existe, permitarnos estar en desacuerdo, como ha señalado Rancière, o mejor: comprender la arbitrariedad de los consensos.

|11|

También Ticio Escobar ha seguido la indicación adorniana estudiando las vacilaciones del lenguaje y los límites de la representación en torno a las imágenes artísticas que “disputan su puesto con las cosas o hechos que representan” abriendo las significaciones indefinidamente. Dice el autor: “Tales contradicciones dotan al arte de un papel disidente: su vocación crítica y su designio poético comprometen la fijeza del régimen establecido, alteran sus categorías y sobresaltan sus fundamentos y certezas...” (Escobar, 2021, p.58).

Si entendemos la negación como una posición ante la objetividad, en el sentido de *Dialéctica negativa* o del análisis sobre sujeto-objeto que nos lega *Teoría Estética*, su capacidad de crítica inmanente se despliega en la forma de un comportamiento completamente contrario a la comunicación identificante, ya sea que esta se presente como racionalidad comunicativa o como forma de reconocimiento. Tal como define Adorno al comportamiento estético en esa obra póstuma:

Si el arte es en su interior un comportamiento, no se puede separar de la expresión, que no es posible sin sujeto. La transición a lo general conocido discursivamente, mediante la cual los sujetos individuales que reflexionan políticamente esperan escaparse a su atomización e impotencia, es estéticamente una deserción a la heteronomía. (Adorno, 2004)

En palabras de Menke (1997): “... el potencial crítico de la experiencia estética no puede ser descrito ni como una implicación ni como un contenido que podría presentarse separadamente, sino sólo como un efecto” (p.19) De allí que la negatividad estética presente un modo de experiencia del lenguaje que encarne el sufrimiento tal

como lo hemos descrito en el apartado anterior, sufrimiento por lo ausente o no realizado aún, el sufrimiento por la falta.

Prividera reconstruye ese sufrimiento en la línea de una memoria frágil, parcial e intermitente en la que aparecen múltiples destellos del recuerdo de un período a la vez personal e histórico, que no puede comprenderse de forma acabada y precisa. Claro que no se trata de una experiencia externa al lenguaje, porque la “falta” se recorta sobre el fondo de nuestra construcción lingüística del mundo social, pero sí se trata de una experiencia de suspensión de las prácticas enunciativas del lenguaje, de su sentido determinante, de su comunicación lineal. De esa forma, el arte presenta (o representa atendiendo a la memoria prohibida) cuestiones inexplicables en el lenguaje habitual reificado, permitiendo habitar un plexo difuso de sentidos que no necesariamente contradicen el presente del mundo social y cultural compartido sino que lo muestran en toda su arbitrariedad y estrechez, permitiéndonos experimentar algunos de los tantos “contornos de lagunas internas” (Escobar, 2021, p.89).

Estos y otros aportes contemporáneos muestran la permanencia de la categoría de negación estética y nos invitan a pensar que esa persistencia en el marco de las teorías críticas podría requerir de nosotros una mayor atención. Aún con las limitaciones propias de un momento anterior en el abandono del denominado “paradigma de la conciencia”, la negatividad estética adorniana representa un punto clave en el análisis de las posibilidades transformadoras de la crítica. Instalarnos en esa negación, habitar esa falta, no implica adoptar un comportamiento irracional, precario, irrelevante o irresponsable para con el *telos* emancipatorio de la teoría crítica. Más bien todo lo contrario. Como vimos, el comportamiento estético nos permite experimentar somáticamente la dimensión social del sufrimiento. El propio Adorno observó el riesgo de reducir la importancia de esa posibilidad malinterpretando esa falta de determinación como irracionalismo:

No hay que despachar a ese momento por irracional. El arte está impregnado demasiado profundamente de racionalidad desde sus vestigios más antiguos. La obstinación del comportamiento estético, que más adelante fue glorificada por la ideología como disposición natural eterna del impulso de juego, da testimonio más bien de que hasta hoy ninguna racionalidad ha sido la racionalidad plena, la que beneficie por completo a los seres humanos (Adorno, 2004, p.454)

La revisión de la permanencia de la negatividad estética en el arte y las teorías estéticas contemporáneas no solamente arroja la evidencia de la abrumadora vitalidad del concepto, sino que puede permitirnos una interrogación acerca de la necesidad de volver sobre sus desarrollos iniciales. Tal vez hayamos pasado por alto algunos aspectos relevantes para desarrollar las teorías críticas que cada vez se vuelven más urgentes para reavivar las posibilidades de pensar una transformación social. Como ha señalado Menke: “...el énfasis estético reclama modestia filosófica” (2011, p.65). Podríamos entender esa modestia como un llamado a esa praxis que podemos ejercitar corriéndonos del conocimiento siempre posible de lo idéntico, para entregarnos a eso *otro* que el arte nos permite habitar.-

## Referencias

- Adorno, Th. W. (2004). *Teoría estética*. Akal.
- Adorno, Th. W. (1975). *Dialéctica negativa*. Taurus.
- Adorno, Th. W. (2006). *Mínima moralía: reflexiones desde la vida dañada*. Akal.
- Escobar, T. (2021) *Aura latente: Estética. Ética. Política. Técnica*. Tinta Limón.
- Gómez, V. (1994). “Estética y teoría de la racionalidad”, en *Teoría Crítica y Estética*. Ed. Universitat de Valencia.
- Honneth, Axel (2009). *Crítica del poder. Fases en la reflexión de una teoría crítica de la sociedad*. Machado Libros
- Horkheimer, M., Adorno, T. W. (1987). *Dialéctica del iluminismo*. Sudamericana.
- Juárez, E. (2020). “Promesa y negatividad”, en *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*. Nro.11/12 (2019-2020), pp. 208-237.
- Marcuse, H. (1972). “El arte como forma de la realidad”, en *New Left Review*, nro. 74, pp. 51-58, versión digital del sitio web oficial de H. Marcuse.
- Marcuse, H. (1989). *Eros y civilización*. Ariel.
- Marcuse, H. (2003). *Razón y revolución. Hegel y el surgimiento de la teoría social*. Alianza.
- Marcuse, H.(2005). *El hombre unidimensional. Crítica de la sociedad avanzada*. Ariel.
- Marcuse, H. (2007). *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Menke, Ch. (1997). *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*. Visor.
- Menke, Ch. (2011). *Estética y negatividad*. Fondo de Cultura Económica.
- Richard, N. (2021). Prólogo. En Escobar, Ticio *Aura latente: Estética. Ética. Política. Técnica*. Tinta Limón.
- Russo, S. (2021). “No mirar. Sobre la (i)responsabilidad. Apuntes sobre Adiós a la memoria de Nicolás Prividera”, disponible en <https://verpoder.com.ar/2021/11/09/no-mirar-sobre-la-irresponsabilidad-apuntes-sobre-adios-a-la-memoria-de-nicolas-prividera/>
- Vilar, G. (2017). *Precariedad, estética y política*. Ed. Círculo Rojo.
- Wellmer, A. (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*. Visor.
- Wiggershaus, R. (2010). *La Escuela de Fráncfort*. FCE, UAM.