

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El problema de los materiales de las obras de arte en Adorno, Benjamin y Hegel

Eduardo Elizondo¹

Universidad Nacional de Rosario / CONICET

eduelizondo@yahoo.com.ar

Resumen: El problema de los materiales de las obras de arte en las estéticas de Adorno, Benjamin y Hegel forma parte de una enunciación mayor en la que se afirma y niega, rehace y erosiona, una tradición. Por medio de las modulaciones de estos actos –a partir de los cuales los problemas que insisten dentro de una tradición se tornan, en un sentido estricto, *problemáticos*–, en la siguiente exposición reconstruiremos las disrupciones y sobrepujamiento que atraviesan la reflexión crítica de Adorno, de Benjamin y de Hegel acerca de los materiales de las obras de arte, bajo la operación ~~común~~ aunque sus consecuencias sean diferentes- mediante la cual se construyen cada una de sus estéticas, dejando huellas y generando efectos de lectura en la crítica actual, a saber: tras una *crítica de la crítica*. Para dicha tarea, desarrollaremos los puntos claves según los cuales esta operación es llevada a cabo, tales como: la inseparabilidad entre los esquematismos retóricos de sus estilos críticos y el estado de actualidad de la crítica, así como también la relevancia que el tópico de los materiales de las obras de arte dispone en cuanto problema estético emplazado en el campo de la lectura, es decir, dentro del problema del contenido de verdad y/o interpretación de las obras de arte en contraposición a la comprensión, caracterizada ésta como un modo de exposición acrítico con respecto a sí mismo, es decir, a su propia retórica o forma de enunciación.

Palabras clave: Materiales de las obras de arte – Estética – Lectura – Crítica

Abstract: The problem of the work of art's materials in the aesthetics of Adorno, Benjamin and Hegel is part of an enunciation in which a tradition is asserted and denied, redone and also eroded. The aim of this paper is to rebuild the breakdowns that the thought of the above mentioned philosophers goes through in relation to the works of art's materials, according to the operation that allows them build each of their aesthetics. This process leaves tracks and generates reading's effects in the actual criticism, that results in a *criticism of the criticism*. In order to make this task possible, we develop the key points by which this operation is made, such as the inseparability between the

1 **Eduardo Elizondo** es becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Se desempeña como JTP de Teoría de la lectura y Auxiliar de Investigación en Cátedra de Estética, ambas cátedras de la carrera de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Miembro del Centro de Estudios de Filosofía y Psicoanálisis (CEFyP), radicado en dicha Facultad. Sus estudios de posgrado, participaciones en Proyectos de Investigación y en distintos eventos académicos y publicaciones de artículos se orientan en el ámbito de la retórica y de la estética en cuanto disciplinas filosóficas.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



rhetoric schemes of their critical styles, the actual state of the criticism and the relevance that the topic of the work of art's materials have as an aesthetic problem placed in the reading field, that is to say, inside the problem of the content of truth and/or the interpretation of the work of art in contrast to the comprehension as a way of an uncritical exposition of itself.

Keywords: Work of art's materials – Aesthetics – Reading - Criticism

El problema de los materiales de las obras de arte en Adorno, Benjamin y Hegel forma parte del giro de la estética hacia el centro neurálgico que la consagrará como filosofía del arte, a saber: hacia las obras de arte. Más allá de las caracterizaciones, muchas veces exteriores, de clasificaciones historiográficas tales como 'idealismo' 'materialismo', que no debemos necesariamente desechar su uso pero tampoco dejar de advertir sus falsedades, el problema de los materiales de las obras de arte está ligado a la tarea hegeliana de *devenir la sustancia sujeto* (2007: 15-16), para la cual, las obras de artes, en su particularidad irreductible en su relación traumática con los modos de enunciación de la cultura, ofician como un punto ciego de dicho movimiento, principalmente en lo que respecta a la siguiente caracterización: las obras ponen sobre relieve el núcleo retórico que caracteriza a la exposición dialéctica: la inseparabilidad entre *forma* y contenido, y la cuestión de la forma como problema preeminente estético.

No obstante, este aspecto que indica una tradición relativamente común entre estos autores se escenifica y se horada en enunciaciones singulares, a partir de las cuales la tradición se vuelve *problemática*, en la medida de que los imaginarios conceptuales expuestos en ella se resisten a ser meramente acervos de nomenclaturas, al modo como supo manifestar Adorno, de modo ocurrente, a través del irrenunciable punto de partida que sobrevuela su ensayo sobre "la jerga de la autenticidad" (2005) –el cual, tras un extremo menos radical del que lo pondrá en juego Benjamin, se repite en la mayor parte de sus obras–: la lengua de la tradición, en su puesta en movimiento, deviene necesariamente parloteo.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



En las lecciones sobre estética, Hegel insiste en su crítica a los esquematismos exteriores del conocimiento, ya iniciada en la *Fenomenología del espíritu*. En aquellas clases, retorna repetidas veces sobre su crítica a la lógica edificante del entendimiento bajo la cual se llevan a cabo los análisis habituales sobre el arte, mediante los cuales, diríamos hegelianamente, las teorías se abstraen de *la cosa misma*, es decir, escinden a las obras de su *saber*, de la relación problemática que instaura su experiencia irreductible, experiencia que autonomiza la esfera de la interpretación (*Auslegung*) de toda intención de restitución de un sentido originario, reproducción objetiva o comprensión (*Verständnis*). En un pasaje, situado en la tercera parte de las lecciones (en la tercera tríada de la Tercera Parte, punto A: “La obra de arte poética a diferencia de la prosaica”), enuncia lo siguiente:

Casi todos los que han escrito sobre poesía aborrecen definir lo poético como tal o dar una descripción de lo poético. Y de hecho, cuando se empieza a hablar de poesía como arte poético y no se ha tratado ya previamente qué contenido y modo de representación pertenecen al arte en general, se hace sumamente difícil establecer dónde ha de buscarse la esencia propiamente dicha de lo poético. Pero la peligrosidad de la tarea aumenta principalmente cuando se parte del jaez individual de productos singulares y a partir de este conocimiento se quiere decir algo universal que deba tener validez para los diversos géneros y especies. Así, p. ej., pasan por poemas la obras más heterogéneas. Ahora bien, si se propone tal asunción y luego se pregunta con qué derecho semejantes producciones deberían ser reconocidas como poemas, surge al punto la dificultad que acabamos de señalar. Afortunadamente podemos evitar ese lugar. Pues, por una parte, no hemos en general pasado de los fenómenos singulares al concepto general de la cosa, sino que hemos a la inversa intentado desarrollar a partir del concepto la realidad del mismo [...]. Por otra parte, aquí no necesitamos satisfacer la exigencia de indicar el concepto de lo poético, ya que para cumplir esta tarea no deberíamos sino repetir todo en lo que la primera parte desarrollamos acerca de lo bello y del ideal en general. Pues la naturaleza de lo poético coincide en general con el concepto de lo bello artístico y de la obra de arte en general, ya que la fantasía poética no es, como en las artes figurativas y en la música, coartada en múltiples vertientes en su crear e impulsada en direcciones unilaterales por la índole del material en que piensa representar, sino

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



que sólo tiene en general que someterse a las exigencias esenciales de una representación ideal y conforme al arte (1989: 703).

Esta lectura hegeliana de los abordajes de las obras en relación a sus materiales, subraya la importancia y sobredeterminación estético-retórica que ellos predisponen sobre las obras singulares. Su crítica es llevada a cabo dentro de un horizonte de resignificación de lo histórico en el análisis de los materiales; aun cuando, desde un punto de vista sistemático, la estética de Hegel se construye desde la idea de *sistema* y las progresiones dialécticas de un *sujeto absoluto*, el trabajo sobre las obras que él hace en sus lecciones comprende una lectura minuciosa de los modos expositivos, los recursos figurativos, las formas artísticas que operan en las obras, concibiendo a estos elementos desde una carnalidad inédita en la que se concilia la reflexión especulativa con diversos correlatos históricos. En este sentido, las lecciones, parcialmente se salvan del fantasma del todo que Adorno marcó en la escritura de Hegel, tras la lectura inmanente de su dialéctica y la deriva de ésta bajo el primado del objeto en procura del “desencantamiento del concepto” (2005: 24). Los materiales de las obras en la estética de Hegel contribuyen a acercar la crítica a sus objetos. Pues, la crítica hegeliana a los modos *inferentes* de tratar las obras de arte, pone en cuestión el apartamiento del núcleo temporal que esos modos profesan. Por un lado, las poéticas meramente deductivistas niegan las obras en función de su conceptualismo exterior. Por otro, las minucias historicistas acotadas al análisis unilateral de las solas obras recaen posteriormente en falsas generalidades en contra de la singularidad imborrable de las obras mismas.

El tópico de los materiales de las obras de arte en *Teoría estética* es uno de los problemas que más resonancia dispone sobre los motivos que construyen dicha obra. Citamos a continuación un pasaje en el que Adorno plantea este problema desde una confrontación inmanente con la dialéctica de la estética hegeliana, el pasaje dice lo siguiente:

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Desde el punto de vista del contenido, a la distinción mediada le hace justicia el concepto de material. De acuerdo a una terminología ya casi generalizada en los géneros artísticos, se llama así a aquello a lo que se da forma. El material no es lo mismo que el contenido; Hegel cometió un error muy grave al confundir ambas cosas [...]. Por el contrario, el material es aquello con lo que los artistas juegan: las palabras, los colores y los sonidos que se les ofrecen, hasta llegar a conexiones de todo tipo y a procedimientos desarrollados para el todo: por tanto, también las formas pueden ser material, todo que se presenta a los artistas y sobre lo que ellos tienen que decidir. [...] Desde la teoría hegeliana de la obra de arte romántica, sobrevive el error de que la desaparición de las formas generales preestablecidas arrastra al carácter vinculante de los materiales con que las formas tienen que ver; la ampliación de los materiales disponibles, que echa por tierra las viejas fronteras entre los géneros artísticos, es el resultado de la emancipación histórica del concepto artístico de forma (2004: 199-200).

Si bien Adorno adscribe a la crítica que Hegel hace a los historicismos y poéticas que tratan a las obras desde puntos de vistas externos, le reclama a la programática hegeliana su tendencia positiva en la igualación de los materiales al contenido de las obras y, diríamos, al clasismo tácito que encubre su estética al no identificar a la forma como un *material* autónomo según el cual el arte no deja de ser algo problemático, es decir, algo en lo cual se traduce, o no cesa de irrumpir, una experiencia traumática. La apuesta adorniana de un *desfasaje* entre el contenido y los materiales de las obras (incluyendo las formas de éstas), redime a los materiales de toda positivización^{de} contenido, necesariamente negativo, anudado en el equívoco de esa imposible relación. En parte, esta afirmación, corresponde precisamente a su hegelianismo de izquierda, es decir, a leer la dialéctica y el problema del contenido desde lo irresuelto, desde su negatividad no saldada aún por las condiciones de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



existencia humana persistentes. No obstante, esta política de la lectura de la estética hegeliana se inscribe a partir del *más acá* retórico con respecto al cual las obras han de instituirse como objetos privilegiados en donde escenifican tensiones históricas no superadas. De allí que Adorno lea, en la interpretación hegeliana de la obra romántica, un fracaso de su dialéctica, en la que la cuestión problemática de las formas de las obras en relación con su contenido –*problema* que abren las artes románticas en el conflicto de representar lo infinito a través de lo finito–habla más de la carnadura de la forma como material y de la problematicidad de su contenido que de la insuficiencia de los modos de exposición del arte frente a un contenido ontológicamente superior que debería ser expuesto en otros modos de enunciación del espíritu, tal como lo serían la religión y la filosofía en sus respectivas presentaciones de la Idea como absoluto.

La inconclusa *Passagen-Werk* se sitúa como un emblema privilegiado del *espacio crítico* que Benjamin le otorgó al problema de los materiales de las obras de arte. En ese espacio los materiales de las obras perviven condensados como una segunda naturaleza. La exposición de los materiales de las obras es inseparable del estatuto histórico que para Benjamin éstos disponen en tanto imágenes auténticas, es decir, en tanto imágenes dialécticas (2011: 465). En su crítica tardía, Benjamin aborda las obras radicalizando su práctica y afición por las citas. Las citas remiten más a los restos de obras, que a la obra como unidad o *en sí*. La obra, en su *en sí*, se restringe a su nudo sintagmático, a la segunda naturaleza en que se extravía el código. Lo que Benjamin caracterizó como la “vida póstuma” (*Nachleben*) de las obras que, lejos de reducirse a un vitalismo hermenéutico o a un documentalismo positivista, evoca la fatalidad inexorable a la que las obras están condenadas: a su escenificación, a la representación y exposición equívoca de su forma, horadada por la temporalidad que pone en juego el acto de lectura y, en este sentido, la lectura identificada con la escritura. El trabajo con los materiales de las obras se haya en consonancia con el esquematismo retórico que sustentan sus discursos tardíos. En ellos, el acto de lectura es inseparable de la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



problematicidad que abren los materiales de las obras en su doble articulación: en su referencia interna y en el fracaso inevitable que, en la imposibilidad de restitución de la obra en el espacio del discurso crítico, habilita la lectura. En esta dirección, la lectura de la crítica parte de la instancia del discurso, de un lugar de borramiento y vacilación de la obra como en sí. Contra él en sí de las obras, se instaura la imagen de la sobrevivencia o vida póstuma de las obras que, como ya ponía en cuestión Hegel, es indiferente a los modos 'matemáticos' de comprensión del arte, a las inferencias inductivas o deductivas que apartan al discurso sobre el arte de su *enunciación crítica*, de la circularidad dialéctica que caracteriza y pone en acto todo discurso sobre las obras a través de su infranqueable instancia temporal de enunciación, en el incidente infranqueable que Hegel nombró *comienzo* (*Anfang*).

Esta experimentación de la estética benjaminiana en el interior del discurso de la crítica de arte, sin duda emerge como una alternativa irrepetible ante lo que Boris Groys señaló como imperativo de la exposición de la crítica de arte contemporánea, a saber: el imperativo de la documentación (2008: 166). La alternativa de la crítica benjaminiana se conduciría, por el contrario, hacia una superación de la dicotomía entre las obras de arte y su documentación, en el contexto de nuestra época a la que le es inherente una progresiva documentación del arte. El uso que Benjamin hace de los materiales de las obras intentaría quebrar el fetichismo del discurso histórico, aún caro a nuestra actualidad, más allá de los ingeniosos e inéditos planteos historiográficos. En cuanto contrapartida del espacio homogéneo de la historiografía lineal que matematiza la temporalidad histórica, el discurso crítico de Benjamin retomará la idea hegeliana de comienzo. No obstante, el comienzo benjaminiano es realizado bajo síntesis paródicas que las historiografías actuales han caracterizado como anacrónicas o maléficas (Didi-Huberman: 2006, 137-237), en donde, a diferencia de la dialéctica clásica, los fragmentos no han de ser del todo hilados o mediados en una narración mayor. (Como bien sabemos, en este punto crucial se centró la discusión de Adorno con Benjamin en las cartas de los años treinta). Pero, aun así, el punto más

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



importante de dicho desplazamiento reside en que lo paródico instala la idea de comienzo bajo la apariencia de linealidad, es decir, de no retorno sobre el acervo de fragmentos a través de los cuales se construyen los trabajos de la crítica tardía de Benjamin. En este punto, lo paródico oficia como una crítica a la superposición entre relato e inferencia en el interior del discurso histórico y a la sacralidad del documento como fundamento originario o fuente de verdad del discurso de la crítica. Decididamente, estas operaciones retórico-estéticas, competen a la figura del Benjamin escritor. La desarticulación que Benjamin hace del discurso histórico habla más de su condición de escritor que de erudito².

A modo de conclusión, decimos que el problema de los materiales de las obras de arte en Adorno, Benjamin y Hegel, funcionan como una condición de posibilidad de sus estéticas constituidas, con las variaciones correspondientes a cada caso, como críticas de la crítica. No es casual que los tres autores lleven a cabo esta formulación tras una discordia con los modos de comprensión propios del siglo XIX –en el caso de Benjamin y Adorno– y con la modernidad pre-positivista –nos referimos a Hegel–. Pues, en cada uno de esos agonismos, se presupone una necesaria superación de las formas que se ponen en cuestión. En este sentido, esa crítica de la crítica predispone una reinvenCIÓN del discurso sobre las obras de arte desde una doble direccionalidad: por una vía, desde un desdoblamiento de las condiciones de posibilidad sobre la que se ha enmarcado dicha enunciación y, por otra vía, de un retorno a la obra como cosa.

Bibliografía

2 Uno de los momentos que traeríamos aquí sobre dichas operaciones, a modo de ejemplo, sería el uso que hace en sus citas de los críticos de arte franceses en *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*. En el modo de utilización de las citas, los relatos de la crítica decimonónica (Du Camp, Saint-Beuve, entre otros) se presentan citados casi como si fuesen fragmentos de escritores realistas, tal como posteriormente teorizará y hará explícito Barthes en sus trabajos sobre la identificación entre el discurso de la historia y la literatura realista (1987: 163-187).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004.

----- *Dialéctica negativa– La jerga de la autenticidad* . Madrid: Akal, 2005.

----- *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra, 1995.

Barthes, Roland. “El discurso de la historia”. *El susurro del lenguaje*. Madrid: Paidós, 1987. 163-177.

----- “El efecto de realidad”. *El susurro del lenguaje*. Madrid: Paidós, 1987. 179-187.

Benjamin, Walter. *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

----- *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2011.

Didi-Huberman. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

Groys, Boris. *Obra de arte total Stalin. Topología del arte*. La Habana: Centro teórico-cultural Criterios, 2008.

Hegel, G. Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del espíritu*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

----- *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal, 1989.