

# CULTURA Y SOCIEDAD EN ADORNO: ENTRE LA FETICHIZACIÓN Y LA RESISTENCIA<sup>1</sup>

Neri Aideé Escorcía Ramírez  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

## Resumen/*Abstract*

Suelen asociarse los planteamientos de Adorno con una apología del elitismo cultural; no obstante, una revisión cuidadosa de las ideas del teórico permitiría evaluar adecuadamente tal acusación. Este artículo parte del supuesto de que por una parte se encuentran las inclinaciones personales de Adorno y, por otra, su propuesta teórica. Si seguimos a Martin Jay, en el primer caso hay innegablemente un aristocratismo cultural, el cual se explica por su formación artística. No ocurre lo mismo en el segundo caso. En el texto titulado “La crítica de la cultura y la sociedad” Adorno denuncia un fenómeno general que está en la base de la industria cultural: la fetichización. Esta última se presenta cuando se niegan las relaciones dialécticas entre la cultura y la sociedad. Así, lo que subyace a las críticas de Adorno a la cultura de masas no es, como sostiene Jesús Martín-Barbero, un desprecio por las manifestaciones de la cultura popular, sino más bien una denuncia de la cosificación de la cultura. Cosificación que, vale decir, puede romperse si se reconocen los vínculos con lo social.

**Palabras clave:** T. W. Adorno, Cultura, Sociedad, Crítica inmanente, Fetichización.

## Culture and society in Adorno: between fetishization and resistance

Adorno's approaches are often associated with an apology of cultural elitism. However, a careful review of this theoretician's ideas allows us to properly evaluate this

accusation. This essay assumes that Adorno's personal leanings were one thing, but his theory quite another. According to Martin Jay, the former undoubtedly shows cultural aristocratism, which can be explained by Adorno's artistic training. But the same cannot be said of the second case. In his *Critique of culture and society*, Adorno denounced a general phenomenon that underlies the cultural industry: fetishization, arguing that this occurs when the dialectical relations between culture and society are denied. Thus, what sustains Adorno's critique of mass culture is not contempt for manifestations of popular culture, as Jesús Martín-Barbero holds but, rather, a denouncement of the reification of culture; a reification that can be broken, it must be emphasized, if we recognize the links between the social and the cultural.

**Keywords:** T. W. Adorno, culture, society, immanent criticism, fetishization.

### **Neri Aideé Escorcía Ramírez**

Es maestra en Filosofía de la Cultura por parte de la Facultad de Filosofía de la UMSNH. Profesora titular tipo "B" de la misma institución. Ha publicado los artículos "Judith Butler: ¿feminismo foucaultiano?" en *Devenires*, año VIII, número 15, UMSNH, enero 2007; "Los inicios del feminismo mexicano: la cuestión de la mujer en Horacio Barreda y Hermila Galindo" en *GénEros*, año 20, Época 2, número 13, Universidad de Colima, agosto de 2013; "Entre Butler y Braidotti: la construcción política de los cuerpos", en *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales*, libro coordinado por Adriana Sáenz Valadez y otras. Actualmente cursa el programa de Doctorado Institucional de Filosofía en el Instituto de Investigaciones Filosóficas "Luis Villoro" con un proyecto sobre el discurso poscolonial de Frantz Fanon en América Latina.

*Había un hostelero, de nombre Adán, que mataba delante de su hijo con un palo las ratas que salían de sus guaridas al patio. A imagen de él se hizo su hijo, que le quería, la imagen del primer hombre. El olvido de esta imagen (...) es el triunfo de la cultura a la vez que su fracaso (...) Si (la cultura) aborrece el bedor es porque ella misma hiede.*

Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa*

## Introducción

Theodor Wiesengrund Adorno nació en Fráncfort en 1903. Hijo de un judío asimilado y acaudalado (Oscar Alexander Wiesengrund) y de una soprano lírica (Maria Calvelli-Adorno), desarrolló una inclinación por las expresiones artísticas más sofisticadas. De allí la constante acusación de elitismo cultural dirigida contra Adorno. Más que un filósofo o sociólogo profesional, el teórico se concebía a sí mismo como un artista: “por origen y desarrollo temprano, yo era artista, músico, pero animado de un impulso a dar cuenta sobre el arte y su posibilidad ahora, en el cual también quería anunciarse algo objetivo”.<sup>2</sup> Por influencia de su madre, así como de la hermana de ésta —que era concertista de piano— Adorno inició sus estudios de piano y composición bajo la dirección de Bernhard Sekles. En 1924 conoció a Alban Berg en el Festival de Fráncfort de la Sociedad Universal de Música Alemana. En 1925 se trasladó a Viena y convenció a Berg de que le impartiera clases de composición. Al mismo tiempo Eduard Steuermann lo instruía en técnica pianística.

Durante su estancia en Viena, participó tanto en el círculo cultural liderado por Karl Krauss, como en el dirigido por Schönberg. En ambos casos, subraya Martin Jay, lo que más le agradaba a nuestro teórico era el hecho de que fueran ambientes cerrados. “Nunca, durante el resto de

su vida –escribe Jay–, abandonaría Adorno su elitismo cultural”.<sup>3</sup> Y fue justamente ese elitismo, prosigue Jay, el que llevó a Adorno al circuito de Max Horkheimer. En 1938 se incorporó oficialmente al Instituto de Investigación Social. Su incorporación, junto con la de Leo Lowenthal –quien jugó un papel muy importante en las ideas que Horkheimer y Adorno desarrollaron a propósito de la industria cultural–,<sup>4</sup> implicó un giro en los estudios del Instituto. Del análisis de la subestructura socioeconómica se pasó a la revisión de los fenómenos culturales;<sup>5</sup> sin embargo, este giro nunca significó la disociación de los fenómenos culturales respecto de las condiciones materiales.<sup>6</sup>

Teniendo a la vista esta última observación, conviene volver sobre la acusación que continuamente se lanza sobre Adorno. A fin de evaluarla adecuadamente, me parece que deberíamos distinguir dos planos: por un lado, la innegable formación sofisticada del autor –tal como podemos apreciar en las líneas anteriores– y, por otro lado, las ideas vertidas en sus textos. De acuerdo con Jay, es innegable que lo primero moldeó las preferencias artísticas del autor alemán. Pero lo que resulta elitista en el terreno de las inclinaciones personales, no necesariamente se traduce en una apología teórica del elitismo cultural.<sup>7</sup> Esta aparente contradicción puede resolverse si atendemos a los razonamientos que, a propósito de la *crítica inmanente*, expone Adorno en el escrito titulado “La crítica de la cultura y la sociedad”.

En lo que sigue reconstruiré las ideas adornianas sobre la cultura y la posibilidad de su crítica. Como ya indiqué, me interesa evaluar adecuadamente la acusación lanzada contra el pensador. Es necesario, entonces, aludir a una línea interpretativa más. A diferencia de la Jay, ésta no reconoce los intentos teóricos de Adorno por salvaguardar la distancia crítica. Me refiero a la lectura de Jesús Martín-Barbero. Sin desconocer las lecturas contemporáneas que se han elaborado en torno a las posiciones del autor alemán, me interesa discutir con la de Martín-Barbero, pues ésta surge en el seno de las discusiones que, sobre la cultura de masas y la cultura popular, tuvieron lugar en América Latina en la década de los ochenta.

La interpretación construida por el autor español influyó en las posiciones que en América Latina se tuvieron frente a Adorno y Walter Benjamin. Así, en “Industria cultural: capitalismo y legitimación” Martín-Barbero, valiéndose de un contraste con los planteamientos de Benjamin, termina por hacer de los de Adorno todo un alegato en favor del elitismo cultural: “la crítica de Adorno [...] Huele demasiado a un aristocratismo cultural que se niega a aceptar la existencia de una pluralidad de experiencias estéticas, una pluralidad de los modos de hacer y usar socialmente el arte”.<sup>8</sup>

Haciendo equivalentes los términos de elitismo y aristocratismo cultural, Martín-Barbero avanza en su crítica a Adorno. Lo que para el teórico alemán representa el momento de verdad en el arte: la *discrepancia* o no reconciliación con el orden social establecido, para el autor español significa apartamiento y, en última instancia, reproducción de la experiencia solitaria del sujeto burgués.<sup>9</sup> En contra de la interpretación de Martín-Barbero, habría que subrayar que el apartamiento nunca fue una opción para Adorno, pues la trascendencia respecto al objeto que se juzga –en este caso el arte o la cultura en general– es una ficción: “El crítico cultural habla como si fuera representante de una intacta naturaleza o de un superior estadio histórico; sin embargo, *él mismo participa necesariamente de esa entidad por encima de la cual se imagina egregiamente levantado*”.<sup>10</sup>

Frente a la posición que, equivocadamente, le atribuye Martín-Barbero a Adorno, este último insiste en la imbricación dialéctica del sujeto con el objeto. Tal es el sentido de la crítica inmanente defendida por Adorno. Una crítica que además descarta el punto de vista –también trascendente– de la ideología: “La crítica tradicional de la ideología, que es crítica trascendente, está anticuada”.<sup>11</sup> De modo que aquí vuelven a fallar las observaciones del autor español. “Leyendo a Adorno –dice Martín-Barbero– nunca se sabe del todo de qué lado está el crítico”.<sup>12</sup> Algunas veces pareciera que sus análisis tienen el objeto de desenmascarar la ideología y, otras, la de revelar la imposibilidad de trascender el objeto.<sup>13</sup> De esta supuesta contradicción, señalada por Martín-Barbero,

Adorno sólo asumiría la última de las afirmaciones. Uno de los rivales más reconocibles en todo el texto de “La crítica de la cultura y la sociedad” es, justamente, la perspectiva de la ideología.

Dada la relevancia de Martín-Barbero en el contexto latinoamericano se vuelve crucial retornar a los textos de Adorno para ver si éstos arrojan alguna luz sobre la situación que vivimos. Si, por una parte, cierta academia de nuestro país ha tendido a concentrarse sólo en la dimensión cultural (verbigracia la revaloración de las comunidades indígenas) y, por la otra, presenciamos tragedias como las de Iguala, no podemos menos que recuperar la conexión tan estrecha que Adorno estableciera entre la cultura y la sociedad. Desde dicha conexión adquiere vigencia la frase benjaminiana, según la cual “No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie”.<sup>14</sup>

## **De la crítica trascendente a la crítica inmanente. Contra la fetichización de la cultura**

Pese a las pretensiones de superioridad o trascendencia que el crítico cultural supone tener respecto al objeto que juzga, la relación entre el crítico y la cultura es, de acuerdo con Adorno, dialéctica. Los dos polos (sujeto y objeto) están mediados por el mismo concepto que el crítico percibe como fuera de sí: el de la cultura. Al no reconocer su pertenencia al objeto de estudio, el crítico reproduce el orden social establecido. Y es que cualquier signo de degradación en el terreno de lo social es interpretado por el crítico como una cuestión meramente espiritual. Al proceder así, denuncia Adorno, se cortan de una manera tajante los vínculos entre la cultura y lo social. Habría que añadir que dicha separación subyace tanto al punto de vista de la ideología como a la mercantilización de los productos culturales, denominada por Horkheimer y Adorno *industria cultural*.

El estado ilusorio en el que cree estar el crítico cultural se ve desmentido por su propia historia. El antecedente de aquél –recuerda Adorno–

se encuentra en los *informadores*, los cuales se encargaban de proporcionar una orientación en el mercado de los bienes espirituales. En un momento posterior devinieron *expertos* y, por último, se ostentaron como *jueces*. El modelo del crítico que actúa como un juez imparcial, sopesando la cosa en sí misma es, para Adorno, el coleccionista; no obstante, este modo de proceder —que viene acompañado del ideal de libertad de expresión y opinión— no es otra cosa más que un producto del mercado: “Como estimador, el crítico cultural se halla indiscutiblemente inmerso en una esfera manchada por los ‘valores’ culturales, incluso cuando el crítico lucha celosamente contra la mercantilización de la cultura”.<sup>15</sup>

La autonomía que el crítico imagina tener respecto a su objeto —y que evoca la ficción del sujeto lacaniano, pues también éste se percibe completo cuando en realidad no lo es— conlleva la fetichización de ciertas ideas; entre ellas, la de *espíritu, vida, individuo*; sin embargo, la fetichización que resulta más peligrosa es la de la cultura. Antes de desarrollar este punto, conviene decir que el ideal de libertad de expresión y opinión que acompaña la actitud del crítico arrastra su propia dialéctica. Según nuestro autor, el espíritu al desprenderse de la guía de lo teológico-feudal es reabsorbido por una nueva forma de control; en este caso, las fuerzas anónimas del mercado. Dichas fuerzas se introducen en la estructura misma del espíritu, de tal manera que éste va identificándose cada vez más con el sistema dominante.<sup>16</sup> Lo anterior se complejiza si aumamos la presencia de una apariencia de libertad que impide la reflexión sobre la propia condición de servidumbre.<sup>17</sup>

A desvelar la falsedad de una libertad meramente formal dedican Horkheimer y Adorno buena parte de sus esfuerzos en “La industria cultural”: “La libertad formal de cada uno está garantizada Oficialmente (*sic*), nadie debe rendir cuentas sobre lo que piensa. Pero en cambio *cada uno está desde el principio encerrado en un sistema de relaciones e instituciones que forman un instrumento hipersensible de control social*”.<sup>18</sup> Continuando con Adorno, a la trascendencia que el crítico imagina poseer, habría que agregar la apariencia de libertad. Para el teórico alemán, la fetichización

se presenta cuando se niegan las relaciones entre la cultura y lo social. Dicha negación lleva implícita la presuposición de que la libertad habría sido ya realizada.

Semejante concepto de libertad –como algo ya realizado– no puede ser aceptado por nuestro autor. Para Adorno, dicha libertad no es más que una mera promesa de la cultura.<sup>19</sup> La cultura, por su parte, debe su existencia a esa realidad que se empeña en expulsar de su lado: la realidad material. Esta última, atravesada o desgarrada –como dice en *Dialéctica negativa*– por antagonismos sociales, constituye el pilar sobre el que se erige la cultura: “toda cultura participa de la culpa total de la sociedad, pues, como el comercio [...] *vive gracias a la injusticia ya cometida en la esfera de la producción*”.<sup>20</sup> El rechazo a reconocer el vínculo con el ámbito social se traduce en la negativa de la cultura a participar en éste. Comienza entonces la degeneración cultural que se plasma en lo que Horkheimer y Adorno llamaban industria cultural. Es el momento de aclarar que en el origen de los cuestionamientos de los autores a la cultura de masas no se encuentra un elitismo, sino más bien una denuncia de la cosificación general de la cultura.<sup>21</sup>

Cuando Martín-Barbero menciona que con Adorno nunca se sabe bien de qué lado está el crítico,<sup>22</sup> añade que carece de sentido criticar la industria cultural, pues –cita a Adorno– “lo que parece decadencia de la cultura es su puro llegar a sí misma”.<sup>23</sup> Frente a la inconsistencia lógica, detectada por Martín-Barbero, habría que remarcar dos detalles. El primero de ellos es que la cita –que pertenece al texto “La crítica de la cultura y la sociedad”– está evidentemente descontextualizada. El segundo detalle es que la decadencia de la cultura, como resultado de un movimiento histórico inmanente, halla su explicación en la fetichización de la cultura. Como sostiene Adorno, esta misma ha terminado por fijar –“como arquetipo de lo eterno”–<sup>24</sup> la separación entre los dominios de la cultura y lo social.

Frente a lo que perciben como una degradación del espíritu –dada la presencia de la industria cultural–, los críticos reaccionan refugiándose en

el pasado<sup>25</sup> o en el irracionalismo.<sup>26</sup> Sea cual sea la postura elegida, Adorno pone de relieve la imposibilidad de separar la labor del crítico del sistema económico. No olvidemos que el crítico también es un producto del mercado. Es importante decir que el sistema económico no sólo impregna el trabajo del crítico, sino que alcanza a tocar toda la gama de los fenómenos del espíritu. Llegamos, así, al funcionamiento de esa gran industria de la diversión que Horkheimer y Adorno analogaron con el fascismo: “Ninguno tendrá frío ni hambre: quien lo haga terminará en un campo de concentración”; esta frase proveniente de la Alemania hitleriana podría brillar como lema en todos los portales de la industria cultural”.<sup>27</sup>

Uno de los aspectos más denunciados por Horkheimer y Adorno es que la industria cultural produce necesidades que no satisface realmente: “La industria cultural defrauda continuamente a sus consumidores respecto a aquello que les promete. El pagaré sobre el placer emitido por la acción y la presentación es prorrogado indefinidamente”.<sup>28</sup> La producción en serie de los bienes culturales se encuentra unida a la igualación de los sujetos. Para cada uno de ellos existe por anticipado un producto. De esta manera, la capacidad de elección del individuo –transformado en mero cliente– queda reducida a la selección entre las mercancías ofertadas: “Las distinciones enfáticas, como aquellas entre *films* de tipo *a* y *b* o entre las historias de semanarios de distinto precio, no están fundadas en la realidad, sino que sirven más bien para clasificar y organizar a los consumidores, para adueñarse de ellos sin desperdicio. Para todos hay algo previsto, a fin de que nadie pueda escapar”.<sup>29</sup>

Antes había señalado que frente a la degradación cultural el crítico responde con una vuelta hacia el pasado o con la condena del racionalismo. A esas dos formas de respuesta habría que sumar la del crítico de la ideología. Ante lo que lo que se presenta a sus ojos, este tipo de crítico asume un punto de vista arquimédico desde el cual evalúa la totalidad. De modo que la idea varias veces repetida de que Adorno es un pensador que juzga desde las alturas<sup>30</sup> resulta incorrecta. Quien procede de esa forma es el crítico de la ideología que no sólo asume la ficción de la tras-

ciencia, sino que además comparte con la industria cultural el culto a los hechos o a lo dado:

Esa crítica [la de la ideología] se concibió como acción contra el idealismo (...) Hoy en día, empero, la determinación de la conciencia por el ser se ha convertido en un medio de escamotear toda conciencia que no esté de acuerdo con la existencia. El momento de objetividad de la verdad (...) se sustituye implícitamente por positivismo vulgar y por pragmatismo.<sup>31</sup>

Ya había indicado que en el origen de la degeneración cultural subyace la fetichización. Es momento de añadir un elemento más. Para Adorno sería inadecuado culpar solamente a la cultura de su cosificación, pues la cultura nace en la separación “que es su pecado original”.<sup>32</sup> Negar dicha separación constituye un error, porque entre la cultura y lo social se establece una relación dialéctica. El espíritu —como dice Adorno— alejado de la existencia material, la expresa negativamente. Por su lado, la realidad material, mientras aún conserve un resto de espíritu, tiende hacia aquél. La dinámica descrita por el autor alemán recuerda la contradicción que define a la obra de arte auténtica. En “La industria cultural” dicha contradicción es ejemplificada con la actitud de Beethoven:

Beethoven mortalmente enfermo, que arroja lejos de sí una novela de Walter Scott exclamando: “¡Éste escribe por dinero!”, y al mismo tiempo, aún en el aprovechamiento de los últimos cuartetos —supremo rechazo al mercado— se revela como hombre de negocio experto y obstinado, ofrece el ejemplo más grandioso de la unidad de los opuestos (mercado y autonomía) en el arte burgués (...) Beethoven rehizo como música la cólera por el dinero perdido y dedujo el metafísico “Así debe ser”, que trata de superar estéticamente (...) la necesidad del mundo.<sup>33</sup>

La contradicción propia de la obra de arte auténtica —ilustrada también en *Dialéctica negativa* con la actitud de Bernard Shaw—<sup>34</sup> proporciona las claves para entender las dos posibilidades contenidas en la cultura. Apartada de lo material y volcada sobre sí misma, ésta afirma una armonía inexistente. Al actuar de este modo, se ve obligada a compararse con lo que efectivamente ocurre en el terreno de lo social. La armonía afirma-

da por ella choca entonces con la disarmonía existente. El espíritu —continúa Adorno— alberga una oposición dialéctica en su interior. Si bien es cierto que reproduce el orden social establecido, también es verdad que representa la posibilidad de resistirle: “Decepcionado, contempla el espíritu la mera existencia en su desnudez, y la entrega a la crítica”.<sup>35</sup>

Aquí está la génesis de la crítica cultural. Frente a ella aparece lo que nuestro teórico caracteriza como una relación doble de la teoría social respecto a la crítica de la cultura. Por una parte, ésta es sometida a un análisis continuo tanto por sus supuestos generales, como por sus afirmaciones específicas.<sup>36</sup> El resultado de ello es la revelación de la inmanencia de la crítica. Por otra parte, la teoría dialéctica —que en realidad constituye el otro polo de la primera posición— recoge el momento de verdad de la crítica, a fin de impedir que el falso se ostente como verdadero. Si el resultado de la primera posición era la revelación de la inmanencia, el de la segunda es la integración del momento de verdad.

De lo que se sigue que la crítica cultural, para Adorno, siempre es inmanente pero nunca se deja engullir por su pertenencia al objeto que juzga:

La crítica dialéctica se mantiene en movimiento respecto de la cultura comprendiendo su posición en el todo. Sin esta libertad, sin que la conciencia rebasa la inmanencia de la cultura, no es imaginable ni siquiera la crítica inmanente: *sólo es capaz de seguir el automovimiento del objeto aquel que no está totalmente arrastrado por ese movimiento.*<sup>37</sup>

Así, la crítica de la ideología, por más que se aferre a la suposición de la trascendencia, ella misma es el producto del devenir histórico. La premisa de que el ser determina la conciencia surge —como ya se había apuntado a través de una cita del propio autor— como una reacción al idealismo; no obstante, eso que en principio constituía un arma de combate se ha trastocado en una apología del positivismo. En sentido estricto, la crítica de la ideología y la industria cultural comparten el mismo origen: la cosificación de la cultura.

Retomo la idea adorniana de que el crítico está dentro del objeto que juzga, pero nunca es arrastrado por éste. Dicha idea se corresponde perfectamente con los cuestionamientos que el autor alemán hiciera –tanto en el terreno de la cultura, como en el epistemológico– a la eliminación del individuo en nombre de la universalidad:

La sentencia de Brecht: el partido tiene mil ojos, el individuo sólo dos, es tan falsa como sólo puede serlo una perogrullada. La fantasía exacta de un disidente puede ver más que mil ojos a los que les han calado las gafas rosadas de la unidad y que en consecuencia reducen y confunden todo lo que perciben con la verdad universal.<sup>38</sup>

A la afirmación de que la crítica siempre es inmanente pero no por ello elimina la libertad del sujeto, habría que añadir los siguientes aspectos: la crítica inmanente defendida por Adorno no rehúye las contradicciones, sino que, por el contrario, las enuncia; no suscribe un ideal totalitario de armonía, sino que más bien lo expresa negativamente; no se rige por ningún principio de pureza lógica que le impida pasar de un registro a otro; en este caso, de la cultura a la sociedad y viceversa.

Por esta razón –escribe Adorno–, la dialéctica no permite que ninguna exigencia [...] le castre su derecho a pasar de un género a otro de las cosas, su derecho a iluminar la cerrazón de las cosas con la mirada puesta en la sociedad, y su derecho a presentar la cuenta a la sociedad que no es capaz de redimir la cosa.<sup>39</sup>

La cita previa me permite regresar al pasaje de *Dialéctica negativa* que he empleado como epígrafe. Recordemos que la fetichización iniciaba por la negación de las relaciones entre la cultura y lo social; sin embargo, dicha negación podía trastocarse en resistencia. La condición para que esto ocurriera era la confrontación con la sociedad. Si a esta serie de razonamientos añadimos la idea de que la dialéctica puede cuestionar a la cultura en nombre de la sociedad, pero también a la sociedad en nombre de la cultura, entenderemos no sólo el pasaje que he colocado como epígrafe, sino también otras frases del autor; entre ellas, la sentencia “luego de lo que pasó en el campo de Auschwitz es cosa bárbara escribir un poema”.<sup>40</sup>

Si la sociedad está enferma, la cultura también lo está. Ningún antídoto puede venir únicamente del campo de la cultura. Semejante posición nos conduciría a los terrenos del idealismo que, para Adorno, representa la forma filosófica de la fetichización.<sup>41</sup> Pero tampoco podríamos esperar el remedio sólo del ámbito social. Si así lo creyéramos, reproduciríamos el esquema de la crítica de la ideología. En *Dialéctica negativa* el teórico previene contra tres vías que podríamos seguir frente a la degradación social y cultural: “Quien defiende la conservación de la cultura, radicalmente culpable y gastada, se convierte en cómplice; quien la rehúsa fomenta inmediatamente la barbarie que la cultura reveló ser. Ni siquiera el silencio libera de este círculo”.<sup>42</sup> Apostarle a un solo dominio —sea el de la cultura o el de la sociedad— equivaldría a perpetuar el estado de cosas que deseamos modificar.

## Conclusión

Es momento de evaluar las posiciones adornianas. Intentaré hacerlo a partir de tres ejes: la acusación de elitismo cultural lanzada sobre Adorno, la posibilidad de la resistencia, y la relación dialéctica entre cultura y sociedad.

Al inicio de este escrito mencioné que, a fin de evaluar adecuadamente la acusación de elitismo cultural que suele caer sobre Adorno, es necesario distinguir entre su formación personal y sus posiciones teóricas. De acuerdo con Jay, en el primer caso sí podríamos detectar cierto elitismo. En el segundo caso —aquí me distancio de Jay—, no sería tan fácil que la acusación se mantuviera. En el origen de las críticas a la industria cultural no se encuentra un mero desprecio por las manifestaciones de la cultura de masas, sino más bien una denuncia de un fenómeno más general: la cosificación de la cultura. Me queda claro que Adorno expresaba un rechazo por la cultura popular estadounidense; no obstante, como bien señala Jay, ese rechazo se explica no tanto por la promesa implícita

de democratizar la cultura, sino más bien porque no se cumple con lo prometido. Recordemos que una constante de la industria cultural es, justamente, no cumplir con aquello que se promete.

Por otro lado, la idea bastante difundida de que Adorno es un pensador que juzga desde las alturas me parece que es un corolario de la acusación anterior. Para refutar tal opinión no hace falta más que recurrir a la distinción entre el crítico que se imagina estar fuera del objeto que evalúa y el crítico inmanente. El primero se ve representado en el crítico de la ideología, el segundo sería la posición asumida por Adorno. Así, quien juzga pretendidamente desde las alturas es el crítico de la ideología y no el teórico crítico. Crítica inmanente no significa eliminación del individuo y su libertad. Paso al segundo eje.

Que la inmanencia de la crítica no elimine, sino que más bien suponga la libertad del sujeto, puede traducirse como la salvaguarda de la distancia crítica, pero también como la posibilidad de la resistencia. No olvidemos que el espíritu alberga una tensión dialéctica en su interior. Por una parte expresa el orden social establecido; por la otra, se le resiste. Condición indispensable para la resistencia es el reconocimiento de las relaciones entre la cultura y la sociedad. La negación de esas relaciones da lugar a la fetichización de la cultura. Me traslado ahora al tercer eje.

Aunque algunas frases de Adorno puedan parecer bastante desconsoladoras, como la siguiente: “Toda la cultura después de Auschwitz, junto con la crítica contra ella, es basura”,<sup>43</sup> no todo está perdido. La idea de que la fetichización surge por el no reconocimiento de los vínculos entre la cultura y lo social puede ayudarnos a comprender lo que está de fondo en frases como la anterior. Si la cultura emprende su camino sin lanzar una mirada a la realidad material, estará reproduciendo y legitimando el mal social. Si lo social intentara liberarse por sí solo, sin atender a la cultura, también contribuiría a difundir el mal: “La dialéctica (...) No debe prescribirse el culto al espíritu ni la hostilidad al espíritu”.<sup>44</sup> De esto se sigue que cualquier intento de modificar el estado de cosas existente que le apueste a un solo camino reproducirá la cosificación denunciada por Adorno.

Valdría la pena intentar una reflexión final sobre la situación que experimentamos en México. Analistas y periodistas coinciden en afirmar que la violencia ha crecido a partir del sexenio anterior. Muchos han sido los episodios que han revelado el grado de barbarie en el que nos encontramos. Frente a eventos como el de Iguala, varios intelectuales intentan responder con la cultura y la creación artística. La confianza excesiva que depositan en ese ámbito no puede menos que evocarnos las reservas de Adorno ante el idealismo. Más que las expresiones concretas de la industria cultural, lo que verdaderamente le angustiaba al autor era la cosificación de la cultura. La cosificación, por su parte, era el correlato de lo que ocurría en el terreno social. El único modo de romper el círculo vicioso era restableciendo los vínculos que la cosificación negaba. Dada la situación en la que estamos, convendría visitar las ideas adornianas. Contrario a lo que sostenía Martín-Barbero, éstas podrían iluminar bastante el contexto en el que vivimos.

## Notas

<sup>1</sup> A mis estudiantes de Literatura Intercultural que están por concluir su licenciatura: Malva, Itzi, Lucy, Adela, Salas, Tsánda, Yunn, Yunuen B., Gigi, Francisco, Abraham, Yotzin, Andrés y Jesús. Gracias por la discusión y el diálogo, especialmente a aquellos/as que no renunciaron nunca a la posibilidad de cuestionar sus propias convicciones. También debo agradecer a Diego y a Jacqui que, sin tener que asistir a algunos de los cursos, lo hicieron, ampliando con esto mis horizontes. A todos y todas, mil gracias de verdad. Sus puntos de vista me han ayudado a afinar mis interpretaciones sobre ciertos/as autores/as.

<sup>2</sup> Citado en Rolf Wiggershaus, *La Escuela de Fráncfort*, México, FCE/Universidad Autónoma Metropolitana, 2011, p. 640.

<sup>3</sup> Martin Jay, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Buenos Aires, Taurus, 1991, p. 56.

<sup>4</sup> Véase Martin Jay, *op. cit.*, pp. 348-352.

<sup>5</sup> Véase *Ibid.*, p. 53.

<sup>6</sup> Ejemplo de ello son las siguientes líneas: "La violencia de la sociedad industrial obra sobre los hombres de una vez por todas. Los productos de la industria cultural

pueden ser consumidos rápidamente incluso en estado de distracción. Pero *cada uno de ellos es un modelo del gigantesco mecanismo económico que mantiene a todos bajo presión desde el comienzo*, en el trabajo y en el descanso que se le asemeja”. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, “La industria cultural”, en *Dialéctica del iluminismo*, México, Editorial Sudamericana, 1997, p. 154. La cursiva es mía.

<sup>7</sup> “En alguna ocasión, esta alienación significaba una insensibilidad frente a los elementos espontáneos en la cultura popular americana –la inflexible hostilidad de Adorno frente al jazz, por ejemplo, adolece de una cierta insensibilidad apriorística–. Pero al mismo tiempo, suministraba una distancia crítica invalorable respecto a la cultura que impedía al Instituto equiparar cultura de masas con verdadera democracia”. *Ibid.*, p. 353.

<sup>8</sup> Jesús Martín-Barbero, “Industria cultural: capitalismo y legitimación”, en *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Editorial Gustavo Gili, 1991, p. 54.

<sup>9</sup> Véase, *Ibid.*, p. 62.

<sup>10</sup> Theodor W. Adorno, “La crítica de la cultura y la sociedad”, en *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Ariel, 1970, p. 205. La cursiva es mía.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>12</sup> Jesús Martín-Barbero, “Industria cultural...”, p. 53.

<sup>13</sup> Véase *Idem*.

<sup>14</sup> Walter Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia”, en *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán, 2006, p. 68.

<sup>15</sup> Theodor W. Adorno, “La crítica de la cultura...”, p. 211.

<sup>16</sup> Véase, *Ibid.*, p. 208.

<sup>17</sup> “[L]a apariencia de libertad hace que la reflexión sobre la propia esclavitud sea mucho más difícil de lo que era cuando el espíritu se encontraba en contradicción con la abierta opresión; así se refuerza la dependencia del espíritu”. *Ibid.*, pp. 208-209.

<sup>18</sup> Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, “La industria cultural”, p. 180. La cursiva es mía.

<sup>19</sup> Véase, Theodor W. Adorno, “La crítica de la cultura...”, p. 212.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 216-217. La cursiva es mía.

<sup>21</sup> Como bien señala Jay: “A la Escuela de Fráncfort le desagradaba la cultura de masas, no porque fuera democrática, sino precisamente porque no lo era”. Martin Jay, *La imaginación dialéctica...*, p. 353.

<sup>22</sup> Véase la parte introductoria de este artículo.

<sup>23</sup> Véase, Jesús Martín-Barbero, “Industria cultural...”, p. 53.

<sup>24</sup> Theodor W. Adorno, “La crítica de la cultura...”, p. 214.

<sup>25</sup> “Y como la crítica cultural se subleva contra la progresiva integración de toda conciencia en el aparato de la producción material, pero es incapaz de comprender éste, se vuelve hacia atrás, engatusada por una promesa de inmediatez”. *Ibid.*, p. 213.

<sup>26</sup> “Se decide entonces que la ilustración misma y como tal —no como instrumento de dominio real— tiene la culpa de todo: de aquí el irracionalismo de la crítica de la cultura”. *Ibid.*, p. 214.

<sup>27</sup> Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, “La industria cultural”, p. 180.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>30</sup> Ejemplo de ello son las siguientes palabras: “La amplitud y el absolutismo de sus juicios, el modo en que parece mirar desde las alturas, desde las cumbres de la teoría, toda la cultura y la historia inspiran una devoción propia de los cultos que los pensadores más modestos ni suscitan ni desean”. Adam Kirsch, “Theodor W. Adorno”, recuperado de <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/theodor-w-adorno?page=full>, último acceso: 12 de abril de 2016.

<sup>31</sup> Theodor W. Adorno, “La crítica de la cultura...”, p. 221. Otro aspecto de la industria cultural muy criticado por Horkheimer y Adorno es el positivismo. La industria de la diversión reproduce la vida cotidiana en sus productos. Peor aún, la ofrece sin contradicciones como si fuera el mejor de los mundos posibles. Por su parte, la crítica de la ideología peca de lo mismo cuando, en lugar de cuestionar lo que ocurre en la dimensión social, pasa a vigilar únicamente el funcionamiento de la ideología: “La crítica cultural recubre y disimula la crítica, y sigue siendo ideología en la medida en que es mera crítica de la ideología”. *Ibid.*, p. 217.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>33</sup> Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, “La industria cultural”, p. 189.

<sup>34</sup> “Cuando Bernard Shaw, camino del teatro, enseñó a un mendigo su carnet diciendo con prisa: ¡periodista!, bajo su cinismo se ocultaba la conciencia de sí mismo”. Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1989, p. 363.

<sup>35</sup> Theodor W. Adorno, “La crítica de la cultura...”, p. 219.

<sup>36</sup> Véase, *Ibid.*, p. 220.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 221. La cursiva es mía.

<sup>38</sup> Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa*, p. 52.

<sup>39</sup> Theodor W. Adorno, “La crítica de la cultura...”, p. 227.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>41</sup> Véase, *Ibid.*, p. 221.

<sup>42</sup> Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa*, p. 367.

<sup>43</sup> *Idem.*

<sup>44</sup> Theodor W. Adorno, “La crítica de la cultura...”, p. 228.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor W., “La crítica de la cultura y la sociedad”, en *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Ariel, 1970, pp. 205-230.
- \_\_\_\_\_, *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1989.
- BENJAMIN, Walter, *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán, 2006.
- HORKHEIMER, Max, Adorno, Theodor W., “La industria cultural”, en *Dialéctica del iluminismo*, México, D.F., Editorial Sudamericana, 1997, pp. 146-200.
- JAY, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Buenos Aires, Taurus, 1991.
- KIRSCH, Adam, “Theodor W. Adorno”, recuperado de <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/theodor-w-adorno?page=full>, último acceso: 12 de abril de 2016.
- MARTÍN-Barbero, Jesús, “Industria cultural: capitalismo y legitimación”, en *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, D.F., Editorial Gustavo Gili, 1991, pp. 48-71.
- WIGGERSHAUS, Rolf, *La Escuela de Fráncfort*, México, D.F., FCE/Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.



Recepción: 25 de abril de 2016  
Aceptación: 27 de junio de 2016