

Entre la Razón y la Libertad: la obra de Schönberg desde Th. W. Adorno

Between Reason and Freedom: Schönberg's legacy from Th. W. Adorno's philosophy

Samira Vargas Vásquez
Universidad del Atlántico
svargasv@est.uniatlantico.edu.co

CÓMO CITAR:

Vargas Vásquez, S. (2020). Entre la Razón y la Libertad: la obra de Schönberg desde Th. W. Adorno. *Beta*, 1(1), 45-52
<https://doi.org/10.17081/beta.25.37.3851>

RESUMEN

Th. W. Adorno fue un filósofo alemán y uno de los más importantes representantes de la Escuela de Frankfurt. Su obra se enmarcó sobre la teoría crítica de corte marxista, como también se interesó ampliamente sobre la Estética gracias a su amplio conocimiento en el arte, la cultura y la música. El presente trabajo pretende realizar un análisis del pensamiento estético del autor a través del desarrollo de su auténtica filosofía. Por metodología tendrá, en primer lugar, un examen de la categoría socio-filosófica industria cultural y su impacto en la producción en la obra de arte. En segundo lugar, se llevará a cabo la descripción de la experiencia artística en la música desde la teoría estética en Adorno. Por último, se utilizará la obra del compositor vienés Arnold Schönberg, la cual marcó la línea de la Nueva Música como representación de la expresión auténtica y libre en la composición musical.

PALABRAS CLAVE: música, adorno, schönberg, arte, teoría crítica.

ABSTRACT

Th. W. Adorno was a German philosopher and one of the most important representatives of the Frankfurt School of Critical Theory. His work was framed on critical Marxist theory, as well as he was widely interested in aesthetics thanks to his extensive knowledge of art, culture and music. This paper means to carry out an analysis of the author's aesthetic through the development of his authentic philosophy. As methodology it will present an examination of the socio-philosophical category of cultural industry and its impact on the production of the artwork. Secondly, a description of the artistic experience in music is performed from the aesthetic theory in Adorno's philosophy. Finally, the artwork of the Viennese composer Arnold Schönberg will be used, which marked the line of the New Music as a representation of authentic and free expression in musical composition.

KEY WORDS: música, adorno, schönberg, arte, teoría crítica.



Introducción

Th. W. Adorno fue un filósofo muy cercano a la música. Desde su infancia, su madre y sus tías tenían una entrañable relación con este arte, cosa que lo inspiró luego a formarse una excelente dedicación en la musicología. Asimismo, su calidad intelectual estuvo guiada por estudios rigurosos de los clásicos de la filosofía como Kant, Hegel y Marx. Este acercamiento a las discusiones filosóficas tradicionales le permitió hacer parte de un grupo de pensadores conocido como Escuela de Frankfurt, dentro del seno del Instituto para la Investigación Social de la misma universidad.

Entre los trabajos más notables del filósofo se encuentra *La Dialéctica de la Ilustración*, que realizaría conjuntamente con Max Horkheimer. En esta obra se expondrían los valores máximos de la Escuela de Frankfurt que, desde la metodología de la teoría crítica, pretendían hacer un examen crítico de la sociedad y de la praxis que la configura. Con una lectura renovada del marxismo, los autores dieron cuenta de una contrafinalidad de la Razón occidental, encabezada por el idealismo alemán, que había llevado a la humanidad a un declive excepcional desde el nacimiento del nacionalsocialismo, el stalinismo y el capitalismo salvaje.

Según Horkheimer & Adorno (1998), esta barbarie encarnada por la Ilustración del siglo XVIII, se debió a un deseo del sujeto por el conocimiento del mundo fundamentado en la dominación total sobre la naturaleza. En este sentido, el poder se constituye en aparatos ideológicos que cosifican las relaciones humanas y la cultura que, a través de los medios masivos de comunicación, crearían una Industria cultural.

La introducción del concepto anteriormente mencionado, consiste en la pretensión del arte configurado desde su reproducción técnica y masiva, que expone los estigmas del capitalismo y llega a los individuos como consumo.

La salida, entonces, del poder dictatorial y homogéneo de la Razón instrumental se encuentra en el arte. Por lo tanto, Adorno desarrolla gran parte de su obra sobre la estética, definida como una teoría del arte que conduciría la formalidad no-conceptual de la experiencia artística a la conceptualización de la filosofía. Asimismo, el autor se centró en el estudio de la música desde su dimensión sociológica y filosófica, con la finalidad de extender el análisis musical hacia una propuesta sobre la existencia del arte como expresión de esperanza de libertad y felicidad.

Desde la óptica de Adorno, la música es un hecho social y ha caído en las manos de la Industria cultural. La técnica que relaciona la música con los individuos en sociedad sería la ideología. La propuesta del filósofo se enmarca, entonces, desde la idea de la construcción de una composición artística auténtica, libre y autónoma; figurada desde un artista crítico que se oponga, mediante la misma obra, al sistema que lo oprime.

El presente artículo tendrá como objetivo examinar la obra de Arnold Schönberg, la cual revolucionó por completo la manera de hacer y escuchar música. El mismo Adorno dedicará varios ensayos en nombre del artista y desglosará sobre su análisis musical, la piedra angular de toda su filosofía estética.

La Viena de Schönberg

Si se quiere hablar del trabajo en música de Schönberg es necesario; en primer lugar, traer una ambientación cultural de su tiempo; siendo esta indispensable para analizar su obra. Entre sus más grandes inspiraciones se encuentra el escritor Karl Kraus, a quién quiere igualar su crítica de la sociedad vienesa para extrapolarla a la estética musical.

Kraus fue un pensador austriaco interesado en salvar la cultura vienes. Su trabajo periodístico se configuró en los tiempos de represión del imperio de los Habsburgo. Publicaba sátiras en

la música es un hecho social y ha caído en las manos de la Industria cultural

la revista Die Frackel (La antorcha), a finales del siglo XIX, donde criticaba a las figuras públicas del momento, la política, la guerra y los medios de comunicación. Frente a lo anterior, Janik y Toulmin comentan:

En manos de Kraus, la polémica y la sátira se volvieron armas con las que llevar a los hombres fuera de la superficialidad, la corrupción y lo deshumanizador que hay en el pensamiento y acción humanos, las armas con las que reintegrarlos al «origen» de todos los valores, y, por consiguiente, a cumplir, de un modo efectivo, una regeneración de la cultura en su conjunto. Sus aforismos taladraron la hipocresía que en la vieja Viena pasaba por moralidad, y las patrañas que pasaban por arte. En sus manos, el ingenio mordaz —en forma de polémica, sátira y aforismo— fue el instrumento de una educación cívica y cultural. (Janik & Toulmin, 2017)

Pues bien, el imperio astro-húngaro participada de una doble moralidad. Siendo oficialmente un reino católico, gran parte de la sociedad burguesa vivía bajo términos que se considerarían paganos e inicuos. Un ejemplo era el tratamiento que se tenía de la sexualidad, en donde la mujer era un ser despojado de todo carácter sexual propio y dependía de la unión del matrimonio para ejercer su papel como objeto para la satisfacción masculina.

Sin embargo, entre los hombres más pudientes era común la frecuencia de la prostitución; hecho que condenaba Kraus en sus escritos públicos, por su hipocresía moral, tanto la privada del puritanismo cristiano de los señores burgueses, como la jurídica que tenía como ley del imperio la prohibición de tal práctica.

El escritor austriaco aborrecía el periodismo de la época, que se encontraba al margen de los intereses económicos de las clases

dominantes. Aquí entraría el periodismo cultural, mayormente representado en la sección del folletón en los periódicos.

En este lugar, según Kraus, el ensayista deformaba los hechos de la realidad social al presentarlas bajo sus ópticas personales. El esteticismo en Viena habría caído en una evidente decadencia donde, tanto artistas como estetas, cumplían con los caprichos de la burguesía del momento.

Por consiguiente, su propuesta de se configura desde una crítica del lenguaje vista implícitamente como un reflejo de los hechos que acaecían en la cultura. El escritor pensaba en la obra de arte como una relación directa al carácter moral del artista: ésta debía ser, entonces, independiente y autónoma; no podía ser sentimentalista ni estar hecha para dar gusto a las multitudes.

Así el panorama, nace en Schönberg un espíritu krausiano desde la música. Siendo un fiel conocedor de la obra de Wagner, el artista rescata el leit motiv como la lógica de la composición, teniendo las secuencias tonales cargadas de una significación literaria y poética. La intención del músico vienés no era otra que trascender los límites de la estética. Para ello, se necesitaba llegar a un entendimiento de la composición a través de un arduo estudio de los trabajos de los grandes maestros como Bach, Mozart y Mahler.

La perspectiva que el artista sostenía era educativa. Al estudiar cómo se estructuraba el lenguaje musical de grandes compositores se aprendía una expresión propia, rigurosa y disciplinada; cosa tal que sólo podía brindar su propuesta en los doce tonos. El artista en Tratado de armonía dice lo siguiente:

...Y con ello la teoría de la composición alude una responsabilidad que nunca ha podido justificar y puede ahora limitarse a lo que es su verdadera tarea: proporcionar al alumno tal habilidad que esté en condiciones de crear algo de probada eficacia. No

**entre los hombres más
pudientes era común
la frecuencia de la
prostitución**

tiene por qué garantizar que sea nuevo, interesante o bello. Pero debe responder de que, observando sus orientaciones, puede alcanzarse algo que se asemeje a las condiciones artesanas de las antiguas obras de arte, al menos hasta el punto en que lo específicamente creativo escapa ya a todo control mecánico-técnico. (Schönberg, 1974).

Entre los grandes maestros del músico austriaco Mahler tenía un puesto protagonista. Su inmortal música era una experiencia estética de la vida, mediada por un sentimiento romántico influenciado por la filosofía y la poesía. Tanto Mahler como Kraus entendían el sentido del arte en la búsqueda de lo propio, de la autenticidad en la expresión del artista. En efecto, la composición va más allá del sonido: hace referencia al reflejo y representación de un lenguaje poético puesto en la lógica de la teoría musical.

¿Es posible hablar y escribir sobre música?

Como se plantea en el presente trabajo, Adorno emprende una suma crítica al proyecto de la Razón moderna. Pues, se pensaba que ésta era el componente que hacía a los individuos devenir en sujetos capacitados en una construcción racional a priori de su realidad. Para el autor, tal empresa no pudo crear un estado autónomo de la individualidad, sino que los pensamientos de los sujetos se encuentran sujetos por condiciones materiales de existencia.

La intención del filósofo alemán de dedicarse a la estética reside en la preocupación de cómo los individuos, dentro de los contextos sociales, pueden expresarse a través del arte; en este caso, en la música. La experiencia musical es, en efecto, un hecho social en sí mismo, lo que significa que no puede ser pensado como una realidad ahistórica. De hecho, por esta razón se destacan en ella

distintos movimientos y formas de composición que responden a su propia temporalidad.

La experiencia estética estará, entonces, guiada por un sentido ideológico que ha dejado a los agentes sociales en un estado de conciencia nulo, incapaz de ser libre para tener una expresión autónoma. Lo anterior se presenta en consecuencia de la razón instrumental, que desde su pretensión teleológica e idealista ha separado la realidad de los estados de la conciencia, permitiendo que las narrativas de las clases dominantes enajenen personas completamente incompetentes de valerse por su propio entendimiento.

Ahora bien, en *Industria cultural*, Adorno y Horkheimer (1998) analizan la capacidad y el poder que ha ejercido el capitalismo sobre el arte. Se entiende que ha sido transformado en un mercado de entretenimiento, consumido a través de los medios masivos de comunicación, que ofertan un producto estandarizado capaz de cautivar a grandes multitudes, sin importar las diferencias culturales, geográficas y temporales. Así, la industria organiza en un proceso de homogenización los gustos y la experiencia estética de los sujetos.

En este punto la noción de trabajo de Marx, que la Escuela de Frankfurt retoma, es esencial para entender la función ideológica del arte en el capitalismo. Siendo la mano de obra una relación de alienación y opresión, los aparatos de la industria cultural operan para crear la diversión como un método de escape o descanso de la ardua carga; implicando al individuo a salir de su propia humanidad para hacer uso como una herramienta por el capitalista; presentándose como una ilusión de libertad en el consumo del gusto.

En cuanto a la música, la industria se presenta en la forma de las composiciones de moda, las cuales se constituyen con la sola intención material-económica y de gusto estandarizado.

La experiencia musical es, en efecto, un hecho social en sí mismo, lo que significa que no puede ser pensado como una realidad ahistórica

Entonces, según Adorno, la obra carece de significación y le es imposible al oyente determinar el contenido que busca representar.

Su objetivo es sencillo: distanciar al consumidor de su realidad social adyacente, lo que termina con una pérdida de la escucha. Por lo tanto, el autor establece las siguientes categorías:

Las categorías del arte intencionadamente autónomo no tienen validez para la aceptación de la música en el presente: en gran parte tampoco para la aceptación de la música seria, convertida en algo afable bajo el bárbaro nombre de clásica, para poder seguir evitándola cómodamente. Si se objeta que, de todos modos, la música específicamente ligera y toda la dirigida al consumo no ha sido experimentada jamás según tales categorías, ello debe concederse sin duda. Al mismo tiempo, se ve afectada por el cambio: precisamente porque proporciona el entendimiento, el estímulo, el placer que promete, sólo para negarlos acto seguido. (Adorno, 2009).

De esta manera, la relación entre la música y la sociedad se dan entre los caracteres de su producción y cómo es asimilada por los sujetos. Para sostener esta afirmación, Adorno estableció distintos tipos de oyentes; como el consumidor cultural, el experto, el emocional, entre otros; para demostrar de qué forma todos están permeados por el pensamiento dominante de su tiempo y realidad social, antes que por aspectos psicológicos que intentaban dar la ilusión de subjetividad.

No obstante, la construcción de la estética, según el filósofo, estaba en la mediación entre la razón y los contextos sociales. La obra de arte debía expresar la autonomía y libertad de la conciencia aun estando sujeta a un sistema burgués. La idea de autonomía en el arte se explica bajo la dialéctica permanente

en la que debe permanecer la obra. Su carácter negativo en lo social respecta a su falta de utilidad, tanto política como económica, que resiste a la ideología y es independiente de la razón instrumental.

El carácter esencial de la producción estética se presenta en una constante oposición negativa frente a la realidad empírica. La obra de arte es, en sí misma, un producto o artefacto elaborado por los sujetos; sin embargo, su calidad de experiencia artística y autónoma es un rechazo de aquella totalidad material que la constituye. Se opone, entonces, a la simple finalidad de las

Las categorías del arte intencionadamente autónomo no tienen validez para la aceptación de la música en el presente

Fuente:
imagen es extraída bajo la licencia premium del portal Freepik



fuerzas productivas del trabajo habitual para construir su sentido. Así, la complejidad dialéctica del arte y su felicidad se encuentran inmanente sobre su forma: expresa, desde su lenguaje figurativo, el contenido que responde a una comunicación de la misma tensión que la conforma (Adorno, 2004)

Verdad, libertad y felicidad

Para finalizar, la propuesta estética de Adorno reposa mayormente sobre su concepción de nueva música. Con lo anterior se refería a la revolución de la composición dodecafónica schönbergiana como transición del clasicismo tonal. Esta fue altamente rechazada por la sociedad; en la cual la dificultad de su escucha estaba más allá de una disonancia atonal entre intervalos; la verdadera dificultad yacía en la evidente oposición de los autores a las ideologías establecidas del gusto.

En este sentido, Schönberg es el artista dialectico por excelencia. Su obra convive con una contradicción entre la propia fuerza creativa y el uso de los materiales que ya la industria habría corrompido y estandarizado. Para Adorno, el compositor austríaco representaba la figura del artista autónomo, capaz de mediar el conflicto estético entre estar en la cara opuesta del gusto y estructurar una lógica de la composición rigurosa que hiciera uso de las técnicas anteriormente planteadas por los músicos clásicos.

En *Impromptus*, el filósofo afirma:

Lo que en verdad caracteriza, antes bien, a Schönberg, lo que es preciso concebir como el origen tanto de su historia estilística cuanto de sus técnicas, lo único que acaso permita llegar a un conocimiento serio, es un cambio radical —y que tiene históricamente una ejemplaridad suma— en el modo de comportarse el compositor con su material. El compositor no alardea

ya de ser el creador de su material; pero tampoco obedece a la regla, dada de antemano, de ese material. (Adorno, 1985).

En efecto, el valor estético en la obra del compositor viene en la contemplación de la verdad en la música. En ella subyace lo que el filósofo planteó como el estado puro del arte: la expresividad de la razón y la realidad. Si bien se plantea como negatividad ante la sociedad, es justamente su carácter de oposición el que permite expresar la verdad, como conformación de una conciencia y una praxis que haga de los sujetos más libres contra la opresión de la razón instrumental en su camino a la felicidad.

La nueva música, según Adorno (2003), está en contra de la estructura tradicional moderna de la obra de arte desprovista de concepto, que presenta la separación de sujeto y objeto desde una observación intuitiva de la experiencia artística, siendo un campo único de las subjetividades y la conciencia individual. La composición musical schönbergiana es objeto de pensamiento y producto de la razón. Contiene en su sentido el antagonismo de la realidad como crítica que continuamente comunica su contenido, expresado en la formalidad disonante y atonal, en calidad de conocimiento y verdad sobre el mundo.

Finalmente, se puede concluir estableciendo los evidentes encuentros entre los trabajos de Adorno con Schönberg en sus planteamientos estéticos y filosóficos. En primer lugar, abogaban por un abandono del pasado; es decir, destruir críticamente aquellas pretensiones establecidas que incurrieran en una degradación de la cultura. En segundo lugar, conocían que el espíritu de la música y la lógica de la composición estaban lejos de las tonalidades armoniosas y del gusto convencional del oyente.

**La composición
musical schönbergiana
es objeto de
pensamiento y
producto de la razón**

Por último, consideraban que dentro de la libertad del arte se encuentra, implícitamente, la libertad de la sociedad por fuera de los intereses de la dominación por la burguesía.

La obra del músico austriaco asentó el camino de referencia en la filosofía de Adorno. La fuerza expresiva en su composición, la literatura sobre la realidad social vienes bajo incómodas disonancias melódicas, el reto de conocer la tradición para construir en ella misma su propia crítica; son algunos gestos de irreverencia que el filósofo moldea su propia voz, su producción intelectual, dentro de la presencia equívoca en el enfrentamiento estético de la música y su constante oposición.

Siempre abierta y en constante movimiento, la obra de Adorno es una fiel lectura del juego artístico propuesto por Schönberg. La cumbre de su filosofía es el reflejo de un nutrido paso por el mismo arte desde el arte: dejarse decir la verdad desde su propio ocultamiento.

Referencias Bibliográficas

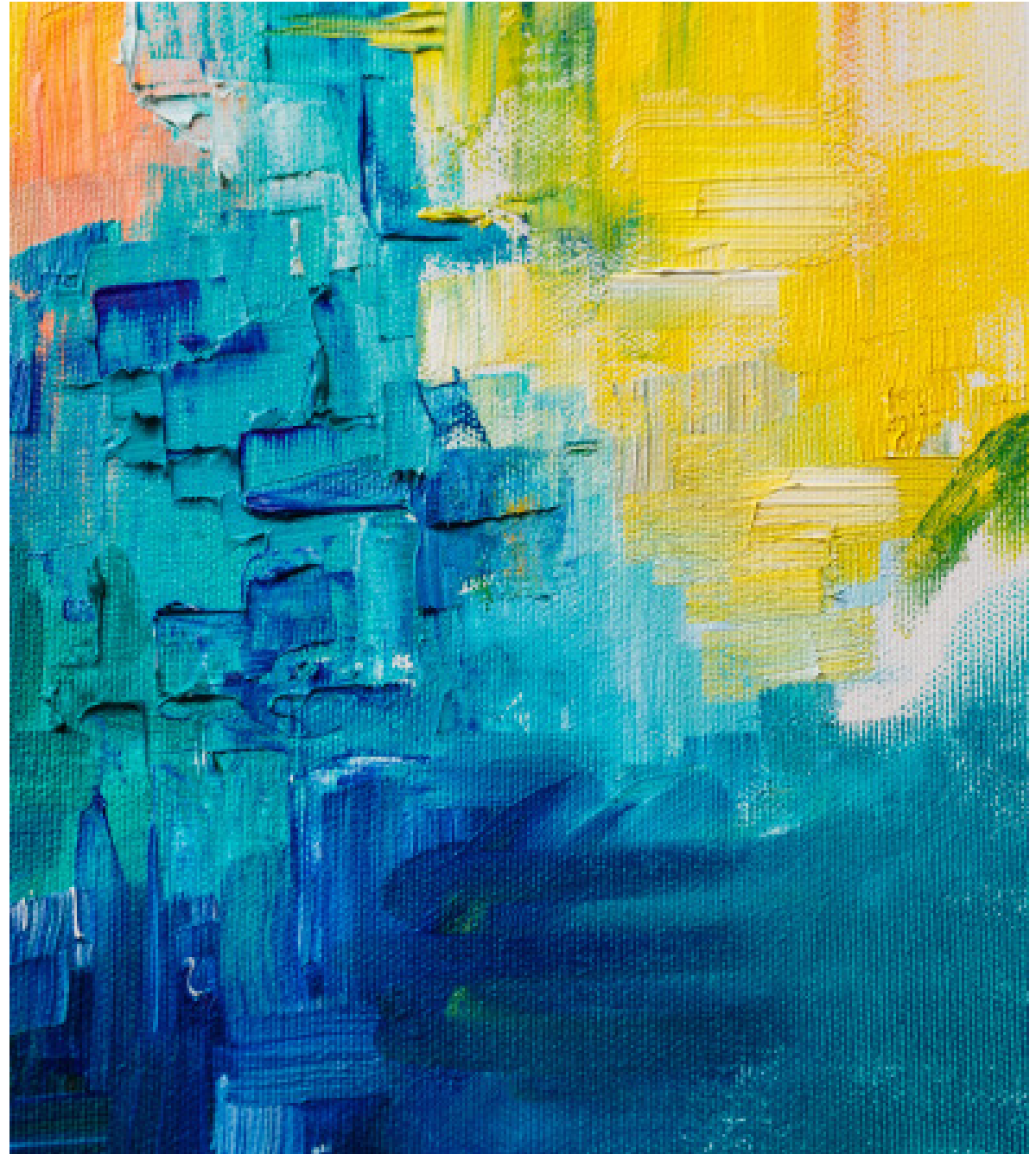
Adorno, T. W. (1985). *Impromptus*. Serie de artículos musicales impresos de nuevo. Traducción de Andrés Sanchez Pascual. Editorial Laia.

Adorno, T. W. (2003). *Filosofía de la Nueva Música*. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Ediciones Akal.

Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. Traducción de Jorge Navarro Pérez. Ediciones Akal.

Adorno, T. W. (2009). *Disonancias*. Introducción a la sociología de la música. Traducción de Gabriel Menéndez Torrellas. Ediciones Akal.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Traducción de Juan José Sanchez. Editorial Trotta.



Fuente: imagen es extraida bajo la licencia premium del portal Freepik



Fotografía.
Zara Reales de la serie
Alteridades

Esta serie llamada "Alteridades" (2019) consta de seis fotografías, que están agrupadas en pares con la intención de experimentar dos formas distintas de expresar el "yo" según las memorias. Una de las necesidades que surgieron a partir de este trabajo fue develar la importancia del uso del cuerpo propio como un ente que siente, que produce y que reacciona bajo las circunstancias que han hecho posible la creación de ese cuerpo como un contenedor de ideas. Lo corpóreo expresa a cómo dé lugar todo lo que ha sido almacenado y que ha construido un imaginario sobre cómo debe relacionarse en pro de su propia supervivencia frente a una determinada sociedad.