

Mediaciones de teoría y praxis: Adorno, Kluge y el movimiento estudiantil alemán

Mediations of Theory and Praxis: Adorno, Kluge and the West German Student Movement

Manuel Molina*

mm88.molina@hotmail.com
(Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina)

Eugenia Roldán**

eugenia.roldan@unc.edu.ar
(Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina)

Resumen: El presente trabajo replantea la clásica dicotomía de teoría y praxis situada en el centro de la disputa entre el movimiento estudiantil alemán de protesta y Theodor W. Adorno. En un primer momento, se presenta una reconstrucción histórica enfocada en algunos episodios que caracterizan el clima de finales de la década del sesenta alemana, resaltando la figura mediadora del cineasta y escritor alemán Alexander Kluge. A partir de allí, se iluminan los cruces y las asociaciones antes que las posiciones dicotómicas frente al hacer/no hacer: teoría, política y arte se plantean como mediaciones diferentes e interrelacionadas de la noción de crítica de las tres las posiciones.

Palabras clave: movimiento estudiantil alemán; Theodor W. Adorno; Alexander Kluge; teoría; praxis.

Abstract: This paper rethinks the classic dichotomy of theory and praxis located at the heart of the dispute between the German student protest movement and Theodor W. Adorno. First, it presents a historical reconstruction that describes in detail some episodes which characterize the atmosphere of the late sixties in Germany, highlighting the mediating figure of the German filmmaker and writer Alexander Kluge. From there on, it focuses on crossovers and associations rather than dichotomous positions in the face of doing/not doing: theory, politics and art are presented as different and interrelated mediations of the notion of critique in all three positions.

Keywords: German Student Movement; Theodor W. Adorno; Alexander Kluge; Theory; Praxis.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v28i3p.31-47>

Introducción

Los acontecimientos alrededor del movimiento estudiantil de protesta de finales de la década del sesenta alemana representan sin duda un hito histórico ineludible para quienes dentro de los estudios de la teoría crítica se interesan particularmente por la dialéctica de teoría y praxis. Entonces tuvo lugar la desilusión

* Becario de postdoctorado de CONICET con lugar de trabajo en IDH-UNC.

** Becaria de postdoctorado de CONICET con lugar de trabajo en IDH-UNC.

y enfrentamiento de lxs estudiantes con quien representaba en ese momento su referente intelectual, Theodor W. Adorno. Algunas lecturas canónicas del campo, como es la del influyente libro de Rolf Wiggershaus (2011), caracterizan a unxs estudiantes ávidos por abandonar la comodidad de la reflexión teórica para pasar a la acción política; y en contraposición, un Adorno que, desde su torre de marfil, no podía concebir la praxis del movimiento más que en términos de pseudopraxis.

En ese marco, el objetivo del artículo es resaltar la tensión entre política, teoría y arte como diferentes mediaciones de la crítica presente en cada una de las posiciones de los actores involucrados en las discusiones buscando evitar así el reduccionismo que limita la disputa al binarismo hacer/no-hacer. Este reduccionismo ya ha sido cuestionado por reconocidxs teóricxs en el ámbito alemán (Kraushaar, 1998; Müller-Doohm, 2003; Schütte, 2003; Claussen, 2005), norteamericano (Buck-Morss, 2011; Hansen, 2011) y también por trabajos en español (Schwarzböck, 2008; Juárez, 2012). Y si bien este escrito se posa en gran medida sobre estas investigaciones, a partir de la reconsideración de otras fuentes históricas (audiovisuales, material de archivo, textos en publicaciones periódicas, escritos de poca circulación) busca describir una serie de episodios que permitan iluminar componentes cruzados en las posiciones en disputa. En esa dirección, destaca a los intelectuales “mediadores” (Müller-Doohm, 2003) y, entre ellos, principalmente la figura del cineasta y escritor alemán Alexander Kluge, tanto por su posición intelectual en aquel momento, como por sus trabajos de reconstrucción posterior de los acontecimientos (Kluge, 1991, 1992). En términos metodológicos, utilizamos la reconstrucción histórica como una herramienta que nos permite posar la lupa en algunas instantáneas que desdican las ideas más simplificadas y maniqueas sobre el contexto. La hipótesis sostiene que, a partir de esa reconstrucción, es posible reconocer componentes cruzados de la crítica en las posturas adoptadas por lxs estudiantes, por Adorno y por Kluge.

En lo que sigue, en la primera parte se repone brevemente el contexto histórico, se presentan las posiciones de Adorno, del movimiento estudiantil en Frankfurt y de Kluge y se detallan dos episodios clave para reflexionar sobre los modos de hacer inscritos en la disputa. En la segunda parte, se exponen las mediaciones cruzadas en cada una de las tres posiciones. Hay en el movimiento estudiantil una mediación reflexivo-artística de la crítica que se vislumbra en la práctica asamblearia y en las intervenciones bajo la modalidad del *happening*. Por su parte, en el hacer teórico de Adorno se reconstruye una mediación artística y práctica de la crítica, considerando el juego paratáctico y el hacer colaborativo con Gretel Adorno, respectivamente. En una tercera posición, Alexander Kluge introduce una mediación práctica y reflexiva en su práctica artística intermedial, puesto que el procedimiento del montaje sobre el que se basa su producción artística interroga y juega en los límites de la teoría y la política.

1. Frankfurt en la década del sesenta. Adorno, Kluge y lxs estudiantes

En la misma década que recordamos por las diversas revoluciones políticas que tuvieron lugar simultáneamente en países de casi todo el mundo, en Alemania occidental el joven crítico musical Adorno se iba convirtiendo en “Theodor W. Adorno”, el reconocido intelectual hegeliano de izquierda. Investigaciones muy influyentes sobre la «Escuela de Frankfurt», como la de Rolf Wiggershaus (2011), señalan precisamente el choque producido entre el movimiento estudiantil alemán y la institución filosófica que representaba el nombre de “Th. W. Adorno”.

A partir de 1957 Adorno ejercía como docente en la Universidad Goethe y dirigía el Instituto de Investigación Social que había emprendido el “lento retorno” del exilio norteamericano (Wiggerhaus, 2011, p.478). Su presencia creció exponencialmente en los medios de comunicación, llegando a ser quizás la figura intelectual más visible de toda la República Federal Alemana (Müller-Doohm, 2003, pp.679-680; y Schütte, 2003, pp.258-263). La suma de esta acentuada exposición de su figura y de su pensamiento en el marco de la reconstrucción de Alemania, la desnazificación y la transformación cultural, lo convirtieron en una autoridad intelectual del posmarxismo alemán, sobre la que lxs estudiantes militantes tenían altas expectativas ya antes de tomar sus seminarios o de escuchar sus distintas intervenciones públicas.¹ Expectativas que, sin embargo, se verían frustradas por el gesto adorniano de “no bajarse de la torre de marfil”, como bien ha señalado Schwarzböck (2008, p.105). En buena medida porque la posición de Adorno frente a la coyuntura social y política en el contexto de la Alemania occidental se desarrollaba reflexivamente en una dirección cada vez más pesimista y próxima a la resignación: “ni hemos elaborado programas de acción ni hemos apoyado las acciones de quienes se sienten inspirados por la teoría crítica” (Adorno, 2009, p.707). Esta lectura se daba en el marco de su diagnóstico de una absoluta despolitización de la vida producida por la cerrazón totalitaria de la sociedad tardocapitalista que, desde su perspectiva, tenía graves consecuencias para el ejercicio del “pensamiento no tutelado” (idem, p.708).

Desde 1967 la tensión política dentro de las universidades alemanas se había recrudecido a causa del asesinato del estudiante Benno Ohnesorg en manos de la policía en el medio de una movilización contra la visita del Shah de Irán, que acabó convirtiéndose en todo un símbolo para los partidos políticos de izquierda y el movimiento estudiantil. El hecho fue pública y duramente criticado por Adorno en

¹ Además de las más conocidas descripciones de la posición de Adorno y del Instituto de Investigación Social en general en la década del sesenta, por ejemplo, la del citado Wiggershaus, nos resultan particularmente interesantes los textos de tres mujeres estudiantes de Adorno durante la época, hoy reconocidas intelectuales del campo crítico: Susan Buck-Morss (2011), la fallecida Miriam Hansen (2011) y Heide Schlüppmann (2002). Importante resulta también la posición de Detlev Claussen ante estas descripciones de época, reflejada en innumerables textos, que desautorizan la herencia exclusiva de la teoría crítica en manos de Habermas. Ver, por ejemplo, Claussen (2014).

su seminario de estética del mismo año (Müller-Doohm, 2003, pp.683-684). Pero en los años subsiguientes, Adorno no solo confrontó con lxs militantes, sino que también criticó públicamente la exigencia estudiantil de pasar a la acción. Esta crítica quedó registrada en entrevistas radiales y televisivas, como da cuenta el documento “Resignación” (2009, pp.707-711). Además, su posición intelectual respecto de la praxis la dejó documentada en los tres breves ensayos inéditos de fines de los sesenta: “Sobre sujeto y objeto”, “Notas marginales sobre teoría y praxis” y “Crítica” (2009, pp.707-711). En ellos Adorno desarrolla, por un lado, que la teoría debe quitarse la cadena pragmática para no claudicar ante la falsa inmediatez del sistema capitalista, en el sentido de que los intelectuales se liberen de la presión instrumentalista de intervenir directamente por fuera de sus materiales lingüísticos. Sin la distancia de la autorreflexión, la praxis política deviene mero accionismo administrado desde arriba. Con este gesto que bordea ya el fascismo y al mercado ideológico, la acción ciega corre el peligro de conducir al fanatismo político y al pseudoterrorismo de izquierda. Por otro lado, las intervenciones en el material lingüístico que hace la teoría crítica son en sí una acción que interviene en la trama social: “La teoría es una figura de la praxis, (...) es un modo de comportamiento real en medio de la realidad” (Adorno, 2009, p.677).

En el marco de esta polémica, reconstruimos *in extenso* una de las acciones políticas que el movimiento estudiantil alemán llevó a cabo en la Universidad de Frankfurt poniendo en el blanco, justamente, la figura de Adorno. Se trata de una intervención que se da en el arco de una escalada de estrategias que fueron desde interrupciones y boicots de clases, *go-ins* en conferencias y eventos académicos; tomas de aulas, bibliotecas, salas de conferencias o edificios enteros; re-bautismos de calles, plazas y edificios de los campus académicos con nombres de tradiciones insurrectas; reformulaciones colectivas de los contenidos de programas y planes de estudios; organización de festivales de cine y teatro, programas alternativos de radio, o talleres de serigrafía y otras técnicas de impresión. En la ciudad de Frankfurt los disturbios se habían recrudecido en el verano de 1968 con la creación de una contrauniversidad [*Gegenuniversität*].² Como gesto simbólico-político, el movimiento estudiantil rebautizó la *Johann Wolfgang von Goethe Universität* como *Karl Marx Universität*, mediante una intervención en el portal del edificio principal cuyas letras fueron pintadas en color rojo. Pero el punto más álgido contra Adorno tuvo lugar recién al año siguiente. En la lección del 22 de abril de 1969 del seminario “Introducción al pensamiento dialéctico” varixs estudiantes, a la cabeza de ellxs el militante del SDS Günter Amendt irrumpieron en la sala al grito de: “¡Abajo los

² La idea política de “gegen” (contra) fue importante para toda la década del sesenta. En efecto, fue central para la dupla autoral de Alexander Kluge y Oskar Negt a la que nos referimos en este escrito, y se pone de manifiesto en dos de sus conceptos más influyentes en los años posteriores: *Gegenöffentlichkeiten* (contraesferas públicas) o *Gegenbilder* (contraimágenes).

denunciantes ordinarios! ¡Abajo Adorno!” (Schütte, 2003, p.337). Ante esta primera provocación, Adorno arrojó la pregunta al superpoblado seminario de si debía dictar la clase o no, para cuya decisión les daba a lxs estudiantes cinco minutos. La lección pudo finalmente comenzar, con el agitado grupo de base de estudiantes de sociología en el auditorio. Más tarde, en el transcurso de la lección, tuvo lugar el llamado “*Busenattentat*” (algo así como el “atentado de las tetas”), en el que tres “muchachas floridas” vestidas con camperas de cuero y pantalones de jean subieron a la tarima desde la que Adorno dictaba la clase (Schütte, 2003, pp.334-338; y Müller-Doohm, 2003, pp.714 y ss). Allí lo rodearon, intentaron abrazarlo y besarlo, le arrojaron claveles en el rostro y descubrieron frente a él sus senos. Antes o después, un estudiante escribió en el pizarrón: “El que tenga en Adorno la única guía, comerá capitalismo toda su vida”. Mientras transcurría el momento de confrontación de Adorno con los tres cuerpos femeninos sin ropas, circulaba entre lxs estudiantes un volante que rezaba: “Adorno como institución está muerto”. Intimidado y enrojecido, Adorno buscó generar distancia, tomó sus pertenencias y se retiró de la sala. Jungheinrich, quien estuvo presente en la clase, conceptualizó su experiencia como un “*happening* espectacular” (Schütte, 2003, p.334).

Como es conocido, esta serie de intervenciones político-artísticas culminaría con un choque de fuerzas directo. Tanto el Instituto de Investigación Social como el seminario de sociología de Adorno del semestre de invierno de 1969 fueron ocupados a la fuerza por el grupo base, con Krahl a la cabeza. El objetivo era llevar a cabo la transformación de la estructura universitaria, en concreto se exigía “la paridad a tercios y el reconocimiento de grupos de trabajo como parte de la actividad en los seminarios” (Müller-Doohm, 2003. p.704). Con la reforma se esperaba que la Universidad estuviera en condiciones de participar de la lucha política contra las instituciones, las empresas y el poder estatal. El conflicto escaló a tal punto que Adorno y Horkheimer, tras intentar negociar, llamaron a la policía para desocupar el Instituto y poder dar comienzo a las lecciones. Unos 75 estudiantes fueron detenidos por las fuerzas policiales (Wiggershaus, 2011, pp. 786-791). En una carta de ese mismo año a Herbert Marcuse, expresa Adorno el carácter irreconciliable al que habían llegado las posiciones: “La propaganda está presentando los hechos completamente al revés, como si fuéramos nosotros los que tomamos medidas represivas y no los estudiantes los que nos gritaron que debíamos cerrar nuestras puertas y no decir nada de lo que había sucedido” (Kraushaar, 1998, p.124).³

En ese convulso espacio académico aparece una figura que creemos central destacar para repensar fuera del binomio Adorno-estudiantxs. Se trata de Alexander

³ Para ampliar sobre la discusión epistolar entre Adorno y Marcuse respecto del conflicto con el movimiento estudiantil resulta muy útil la reconstrucción de Silvia Schwarzböck “Adorno contra Marcuse. La policía o los estudiantes” (2008, pp.118-128).

Kluge, quien se había sumado al Instituto hacia fines de los cincuenta como asesor legal, tejiendo un vínculo a la vez profesional y personal con Adorno.⁴ Alrededor de la década del sesenta ya se había convertido en un reconocido escritor y cineasta. Podríamos ubicarlo en aquella generación que, siguiendo la reconstrucción de Müller-Doohm (2003, p. 685), cumplió un rol mediador. Nos referimos a los jóvenes colaboradores del Instituto durante la gestión de Theodor W. Adorno, especialmente a Jürgen Habermas y al sociólogo asistente de este último, Oskar Negt.⁵

Es justamente en el contexto de las revueltas estudiantiles en Frankfurt que Kluge conoce a Negt. Unos años más tarde, comenzarán un trabajo colaborativo que abarcará más de tres décadas. En *Öffentlichkeit und Erfahrung* (1972), el primero de una tríada de libros conjuntos, los autores no condenan las acciones del movimiento estudiantil ni las justifican, sino que entienden que la importancia del movimiento es que puso al descubierto fue la imposibilidad de expresar la experiencia a través de los medios de comunicación disponibles, evidenciando con ello los límites de la esfera pública liberal. “Querían traer la experiencia, los contextos de vida, el presente histórico (Vietnam, los movimientos de liberación en el Tercer Mundo, su experiencia real como estudiantes) a un contexto de discusión pública que estaba bloqueado por la esfera pública formal” (Kluge y Negt, 2001, p. 439). No obstante, también sostienen que la teoría no debería comprenderse como algo que hay que poner en práctica. La crítica, especialmente la de Negt a los estudiantes, apuntaba a la ingenua relación de estos con el proletariado. Asimismo, el fracaso del movimiento no es leído como la consecuencia del accionismo ciego sino como la victoria de una de las dos facetas siempre presentes en el movimiento por sobre la otra: la movilización de valores políticos y éticos abstractos por sobre la más difícil y lenta construcción de intereses emancipatorios (idem, p. 88).

Por su parte, también algunas acciones que involucraron a Kluge confluyen con la escalada de intervenciones que se dirigieron contra Adorno, tal como desarrollamos más arriba. El caso de Kluge introduce empero una serie de matices que desplazan la polémica pensada como un binomio teoría/praxis para incluir la

4 El vínculo polifacético entre ambos se hace evidente en la correspondencia que se encuentra disponible en el Archivo Kluge que se está gestando desde 2015 en la *Akademie der Künste* en Berlín. Vale aclarar que el mismo espacio aloja los archivos de Adorno y de Benjamin.

5 Si bien es conocida la posición de Habermas, condensada a veces en la acusación de “fascismo de izquierda” (Wiggershaus, 2011, pp. 771-772), es el menos conocido Negt quien podría ser señalado como una figura relevante de los sucesos acaecidos en Frankfurt, en tanto que también sobre sus seminarios las expectativas de lxs estudiantes fueron en ascenso (Claussen, 2014). La notabilidad de Negt quedó también de manifiesto cuando Habermas condenó su rol como mentor ideológico de lxs estudiantes militantes. A diferencia de Habermas, Negt entendía al movimiento estudiantil como una defensa de la democracia frente al fascismo, en tanto solo reconocía “el consenso alcanzado mediante una argumentación lo más racional posible como única base de decisión para conseguir en la práctica aquellas condiciones que posibiliten unas relaciones libres de mecanismos de dominación” (1987, p. 145.). La reflexión sobre su rol en estos años y la disputa con Habermas fue reelaborada por Negt en una publicación específica sobre los acontecimientos del 68 (2001).

variable estética. Como Adorno, Kluge también fue el blanco de una toma estudiantil, porque él ocupaba la función de máxima autoridad del recientemente creado *Institut für Filmgestaltung*. El Instituto de Ulm había sido fundado en 1962 asociado a la *Hochschule für Gestaltung*, como un resultado concreto de aquello que los jóvenes cineastas habían reclamado en el Manifiesto de Oberhausen del mismo año: patrocinio y formación específica en cine. Como parte de la escalada del movimiento alemán, lxs estudiantes de Ulm ocuparon el edificio y arrasaron con todos los equipos del Instituto. Estas acciones radicales generaron una frustración muy grande en los fundadores, cineastas jóvenes que tan solo un par de años atrás habían luchado por un impulso específico para el cine alemán (Kluge; Liebmann, 1988, pp. 34-35).

Comparable al “atentado de las tetas” contra Adorno, hay otra intervención política que muestra claramente el punto más tenso del desencuentro de Kluge con el movimiento estudiantil. En el marco del Festival de Cine de Berlín en 1967, durante un acto de debate para explorar las posibilidades de un “festival diferente”, lxs estudiantes lanzaron huevos contra Kluge, Enno Patalas, Edgar Reitz, Christian Rischert y Johannes Schaaf, acusándolos a todos ellos de elitistas (*Berlinale Jahresarchive*, s.f.). Lxs estudiantes de la Academia de Cine y Televisión de Berlín, que habían sido expulsados por actividades revolucionarias, reclamaron el apoyo activo de los “héroes del nuevo cine alemán” (*ibidem*). Ellos, que habían creído estar en el mismo bando que lxs estudiantes que protestaban en Berlín, ante los ojos de lxs movilizadxs eran los “lacayos del establishment” (*ibidem*). El objetivo de lxs estudiantes era forzar otro festival, un *contrafestival* y los cineastas consagrados eran parte de aquello a lo que se oponían. Que este acontecimiento haya tenido lugar en el marco de un festival de cine da cuenta de que el tipo de acciones no eran inmediatamente políticas, sino acciones en términos de crítica a prácticas institucionalizadas y que, en este caso, ponían en el centro a la institución del arte autónomo. Es decir, el movimiento buscaba ocupar todos los centros que consideraba parte del *establishment* cultural, académico y artístico del capitalismo y declararlos escenarios de discusión permanente.

Ambos episodios, tanto el tetazo contra Adorno como el huevazo contra Kluge por parte del movimiento estudiantil alemán, podrían pensarse como la radicalización de las posturas de un lado y del otro. Pero también alojan matices que permiten discutir el binomio teoría/praxis a partir de lo que aquí proponemos llamar mediaciones cruzadas.

2. Mediaciones cruzadas de teoría y praxis

2.1 La mediación reflexiva y artística en el movimiento estudiantil

Contra la caracterización reduccionista de la praxis como acción irreflexiva y ciega proponemos rescatar la mediación de la reflexividad y el uso de estrategias artísticas por parte del movimiento estudiantil alemán. En parte, esta reducción entre algunos comentaristas (cf. Wiggerhaus, 2011, pp.636 y ss.; Tafalla, 2003, pp.99 y ss.) se desprende de los puntos más radicales de la posición del propio Adorno. En el epílegomeno dialéctico “Notas marginales sobre teoría y praxis” Adorno impugnó la praxis del movimiento de Frankfurt como pseudopraxis, es decir, como un modo de acción colectiva irreflexiva, imperativa y hostil. Adorno atacó justo ahí donde la praxis necesita de los medios de la reflexión teórica, igualando la discusión colectiva a mera táctica instrumental:

Lo falso de la primacía actual de la praxis queda claro en la primacía de la táctica sobre todo lo demás (...) Así, por doquier se exige la discusión, en un impulso que en principio es autoritario. Pero la táctica ha aniquilado la discusión. (...) La discusión está al servicio de la manipulación (Adorno, 2009, p.685).

Sin embargo, dos momentos del movimiento estudiantil desmienten la impugnación política hecha por Adorno a este tipo de praxis: el carácter pedagógico-académico de las asambleas y mitines que se ilumina en los testimonios orales y visuales rescatados por Kluge (1991, 1992) matizan la crítica de praxis irreflexiva; el carácter lúdico y espontáneo de algunos episodios como el *Bussenatentat* leídos como *happening* (Schütte, 2003) matiza la crítica de praxis violenta y manipuladora.

El accionismo se abre a las mediaciones de la reflexividad en su concreción deliberativa, asamblearia y cooperativa. “El saber se volvió algo vivo” apunta Kluge recordando los días de la toma de la Contrauniversidad Karl Marx (Kluge; Negt, 2001, p.13). En el centro de las asambleas de lxs estudiantes se encontraba un impulso por la discusión teórica, los debates sobre la currícula, las lecturas que quedaban fuera del espacio académico. Contrario a la distancia racional que Adorno le exige a la teoría, ese carácter vivo, sensible, pasional, cálido, fue la condición de posibilidad y marca de la reflexividad del movimiento estudiantil antes que su impedimento. Dos producciones audiovisuales de Kluge, realizadas bajo el género de entrevistas a Negt (1991, 1992), sobre los mítines universitarios iluminan el clima de los debates colectivos que tenían lugar en el convocante Seminario de sociología de Adorno. Ni las declaraciones manifiestas de los protagonistas del conflicto, ni las reconstrucciones posteriores hacen justicia de los detalles sensibles que aparecen en estos registros audiovisuales y que en lo que sigue intentamos reponer. El montaje intermedial klugeliano hace ver el salón N° 6 de la Universidad de Frankfurt abarrotado de estudiantes: quienes tomaban la palabra en su gran mayoría eran varones, el aire tenso y lleno de humo de cigarrillo, las paredes cubiertas de pancartas y banderas con consignas políticas, las pizarras con anotaciones de las diversas intervenciones. Si bien Habermas habla repetidas veces desde el estrado y Krahl hace lo propio

sentado entre lxs estudiantes, la atmósfera y el comportamiento general es el de un debate áulico, cuyo carácter distintivo pasaba por una intensidad afectiva. Las interpretaciones que hacen retrospectivamente Negt y Kluge verbalizan los matices de esa afectividad latente en los términos de un “sentimiento de omnipotencia” [*Allmachtsgefühl*] por parte de lxs estudiantes, un entusiasmo ambicioso ante la inminencia de la revolución; la “práctica afectada del habla” [*Rede im Affekt*], el discurso apasionado; y la posibilidad de hacer un “duelo colectivo” [*kollektive Trauer*], mediante la discusión cooperativa frente a la violencia policial, la burocracia universitaria y las políticas estatales. A la luz de estos detalles sensibles, se vuelve evidente en los textos adornianos una desdialectización de su crítica a la praxis estudiantil, a la que podría haberle concedido poco más que impugnaciones. Adorno rechazó de plano en repetidas ocasiones la voluntad estudiantil de debatir colectivamente en el espacio de encuentro de sus cátedras justo acerca de los medios de la protesta. Y es precisamente en el terreno de los medios, que habían sido descartados por “ponerse irreflexivamente al servicio de los fines” (Adorno, 2009, p.685), donde proponemos interpretar una intervención sensible de la reflexión.

Por otro lado, tal como desarrollamos *in extenso* en la primera parte de este artículo, el *tetazo* contra Adorno y el *huevo* contra Kluge ponen de relieve que en el marco de la disputa con el movimiento estudiantil, transcurría el *happening* como una mediación artística transversal, es decir, como otra dimensión que abría la dialéctica teoría/praxis. El “*hippie happening*” del *tetazo*, consistió en una proximidad al cuerpo del Adorno docente, como institución académica e intelectual (Schütte, 2003). En cambio, el gesto del *huevo* tiene una relación más directa con lo inmediatamente artístico, en tanto se asocia a la devolución del público de una obra teatral que se considera mala. Arrojar cosas al escenario es el modo de reacción que le pertenece desde siempre al público. Según Adorno el comportamiento imperdonable del *happening*, igual que el de la praxis política estudiantil, es el comportamiento forzado de la inmediatez, el de intervenir sobre la realidad sin detenerse críticamente en la opacidad de sus materiales (cf. Adorno, 2008, p.380). Pero contra Adorno, un análisis inmanente del *happening*, muestra que su rebelión contra los materiales nobles de la pintura no supuso la abolición de la materialidad, sino su radical expansión e hibridación. En esta misma dirección, un texto crítico de Susan Sontag (1996) llamado “*Happening: An Art of radical juxtaposition*” de 1962 arriesga una temprana pero influyente caracterización del *happening*, especialmente atendiendo al caso neoyorkino. Allí el análisis de su materialidad permitiría diferenciarlo de la performance, el teatro, la danza y del accionismo político. Sontag (1996) plantea el principio surrealista de la yuxtaposición radical, un tipo de montaje cuyo modelo es el *collage*, como figura clave de la intersección en la que aparece el *happening*. Según la crítica norteamericana, el movimiento histórico del *happening*

desafía la división del trabajo en general en tanto que pone todas las fronteras a tambalear, no solo entre las distintas artes particulares, entre la acción artística y la intervención política, sino también la llamada “cuarta pared” que separa a lx artista del público. La incorporación del público como uno de los materiales que friccionan en el montaje radical del *happening* se dio en aquellos años bajo la forma de la provocación. La estrategia performática de provocar, agredir y sacudir al público, buscaba romper la presunta anestesia social ante el dolor, la guerra y la muerte. “El apetito de violencia” del *happening* habilitaba una experiencia colectiva cercana a la catarsis y convertía al público involucrado en “chivo expiatorio” de las tensiones políticas (Sontag, 1996, p.354). ¿Pero quién es el público en el tetazo contra Adorno y en el huevazo contra Kluge? Tanto que la audiencia suba al estrado docente y se acerque al cuerpo del profesor para exhibirle las tetas sin su consentimiento, como que los espectadores arrojen huevos crudos directo al cuerpo del director que está hablando en un escenario, cercana a la lapidación, invierten los roles que según Sontag posee el *happening*: ponen a les estudiantes radicalizados en el lugar de performers y a Adorno y Kluge en el de un público que queda incorporado en la obra mediante la provocación.

2.2. La mediación artística y política en la teoría de Adorno

Frente a la impugnación de parte del movimiento estudiantil a la teoría como la negación de toda praxis, Adorno (2009, p.677) levanta la insignia de la teoría como un modo de praxis en sí misma. Este mismo argumento es recuperado por numerosas fuentes secundarias (Cf. Fernández Vega, 2007; Schwarzböck, 2008; Klein, 2011; Juárez, 2012). En la filosofía adorniana encontramos la insistencia en un tipo de reflexividad lenta, en el sentido de un pensamiento liberado de las urgencias prácticas, de los intereses inmediatos, un modo de comportamiento de detención, de diálogo inútil pero sutil con lo singular y lo más minúsculo: “los más mínimos rasgos intramundanos tendrían relevancia para lo absoluto, pues la mirada micrológica rompe las cáscaras de lo desesperadamente singularizado, según las pautas del concepto genérico subsumidor (...), y hace estallar su identidad” (Adorno, 2005, p.373). Ahora bien, la imagen de esta reflexión como la de una argumentación *racional individual* puede ser matizada mediante el argumento del montaje paratáctico y de la escritura colaborativa con Gretel Adorno.

Con respecto a lo primero, mientras sostenía hacia afuera las discusiones e intervenciones con el movimiento estudiantil a fines de los sesenta, Adorno se dedicaba simultáneamente a la composición de *Teoría Estética*. Por entonces, para él la técnica del montaje filosófico tenía el nombre de parataxis, un procedimiento

específico del ensayo literario.⁶

Se trata simplemente de que de mi teorema de que en filosofía no hay nada primero se sigue que no se puede construir un nexo argumentativo siguiendo los pasos habituales, sino que hay que montar el todo a partir de una serie de complejos parciales que tienen el mismo peso y están ordenados de manera concéntrica, en el mismo nivel; su constelación, no su sucesión, tiene que producir la idea (Tiedemann, 2004, p.482).

Para Adorno la parataxis representaba un tipo de procedimiento que implicaba el encuentro de materiales conceptuales y escriturarios de distinta procedencia, dispuestos sin jerarquías. Trabajos iniciales como el de Susan Buck-Morss (2011, pp.245-276) pero también más recientes exponen los préstamos entre el recurso de la parataxis, la constelación y estrategias de producción musical como el dodecafonismo (Maiso, 2009; Zagorsky, 2016; autor, 2018), el expresionismo pictórico alemán (Valdebenito, 2011) o la literatura (Kreuzer, 2011).

Segundo, al mismo tiempo que Adorno quería defender en el ejercicio de la teoría un modo de praxis individual frente a la exigencia de acción colectiva, la dimensión material y minúscula de su modo de trabajo, en constante diálogo con Gretel, permite reconsiderar que ahí también se ejercía una praxis colaborativa. Si bien el carácter dialógico de su pensamiento es rastreable a lo largo de todo su vínculo con Horkheimer, esta condición realizativa conjunta está menos explorada por el propio Adorno y por trabajos posteriores sobre su obra. Solo en el aforismo 135 del libro *Minima Moralia* (2004b), titulado “Quebrantahuesos”, Adorno recapitula sobre su propia metodología dialógica. Allí describe el beneficio de dictar un pensamiento a otra persona que escribe, en los términos de posicionarse en el lugar de crítico del propio texto. En esta entrada de *Minima moralia* no se ilumina el momento colaborativo de la estrategia de trabajo, sino solo como una autorreflexión realizada a través de otrx. Para más, se oponen los roles impersonales “el escritor” de “quien recibe el dictado”. La descripción del método oculta que el escritor en realidad no escribe y que quien recibe el dictado es una mujer: nada menos que Gretel Adorno, pareja de Adorno hasta su muerte. Gretel no es nombrada ni una sola vez. Sin embargo, caben más interpretaciones sobre la elección del título “Quebrantahuesos” que las que Adorno ofrece en el texto. Se trata de un ave carroñera, que elige unx compañerx junto a quien puede pasar hasta 40 años. Habría pues un parentesco entre el método del dictado y el vínculo afectivo que estas aves desarrollan de a pares para toda su vida. Lo colaborativo es invocado en el texto bajo la interrupción de los afectos de la escribiente en el flujo de ese pensamiento masculino oral en voz alta, “la contradicción, la ironía, el nerviosismo, la impaciencia y la irrespetuosidad”

⁶ Para ampliar sobre las estrategias escriturarias adornianas el propio Adorno dejó varias reflexiones al respecto, concentradas en *Notas sobre literatura* (2003), especialmente en los artículos “Parataxis” “El ensayo como forma”, “Extranjerismos”, “Desviaciones sobre Paul Valery”, “Signos de puntuación” y “Chifladuras bibliográficas”.

(Adorno, 2004b, p. 220). La técnica estenográfica o taquigráfica del otro, esto es, la transcripción veloz a máquina de escribir constituyó el epicentro del trabajo colaborativo de esta dupla que firmaba bajo el nombre “Th. W. Adorno”. Pero el trabajo conjunto no se extinguía en la mecánica transcripción de la voz a la letra, sino que involucraba un momento de revés, donde Gretel revisaba los manuscritos y los plagaba de comentarios, sugerencias, correcciones y advertencias allí donde las aseveraciones adornianas se volvían peligrosas. En la última ronda de correcciones de *Teoría estética* aparecen aquí y allá notitas: “Precaución TWA”.⁷ Estas inserciones en los pliegues más minúsculos de las palabras y argumentos del pensamiento adorniano, el cual llevó el principio de la exposición como inherente al pensamiento hasta sus últimas consecuencias, hacen del trabajo de Gretel uno esencial a la filosofía de “Th. W. Adorno”.

2.3. La mediación teórica y política del arte en Kluge

Contra la reducción de la posición de Kluge al hermetismo, la falta de compromiso y el elitismo en tanto que artista e intelectual, insinuada detrás de la toma del Instituto de Ulm y el huevazo en Berlín,⁸ buscamos en esta última sección reponer el potencial reflexivo y político alojado en la dimensión material de su trabajo. Si nos enfocamos en el modo de hacer de Alexander Kluge, el montaje intermedial se descubre como una noción llave, que permite abrir una dimensión estética en la oposición clásica de teoría y praxis.

Tal como han señalado todas las recepciones del trabajo de Kluge, comenzando por la ineludible Miriam Hansen (1988, 1993), el montaje parte en Kluge de su dimensión cinematográfica, una forma de producción mediante la cual el cineasta pretende una articulación de materiales dispares dispuestos en una constelación.⁹ Podríamos ampliar la definición y referirnos con Huysen (1988) a su proyecto teórico-estético entero también como un montaje intermedial en el que conviven las formas de expresión provenientes del cine, de la televisión, de la literatura y de la teoría. La intermedialidad, como el montaje en el cine, no tiene por objetivo la yuxtaposición

⁷ Esto se observa, por ejemplo, en el documento mecanografiado N° 2060 que se conserva en el Archivo Adorno en Berlín. Y es referenciado también por Müller-Doohm (2003, p.91).

⁸ Acusación que se advierte también claramente en un documento audiovisual que repone una emisión televisiva de la época. El tema previsto para el debate era “Sociedad y cine” y se discutía la recién estrenada película de Kluge *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos* [Los artistas bajo la carpa de circo: perplejos] de 1968. Quienes participan con Kluge en el debate acusan al cineasta de hermético y elitista (Cf. Westdeutsches Fernsehen, 1970).

⁹ Cuando hablamos de montaje en Kluge no nos referimos simplemente a la operación técnica mediante la cual se organizan los materiales que en el cine inherentemente se encuentran escindidos. Pues, para el cineasta alemán no se trata de proyectar, según un orden lógico o cronológico, ninguna unidad o continuidad, ninguna acción o verosimilitud de los personajes. Más bien, dentro del mapa cinematográfico, el procedimiento de Kluge se acerca al tipo de montajes en los cuales de lo que se trata es de provocar acercamientos, correspondencias de carácter imprevisible.

sin sentido de elementos ni el efecto de obra de arte total, pues cada medio debe conservar para Kluge su diferencia aún en su entrecruzamiento.¹⁰ Su definición de tal entrelazamiento no implica una homogeneización, pues cada esfera conserva su especificidad. Para hacer explícita esa posibilidad, Kluge recurre a una metáfora. En la naturaleza hay peces, hay animales de tierra y hay anfibios. Un anfibio mientras está en el agua no respira. Puede hacerlo, sabe hacerlo y lo hace, pero no en ese momento. Eso es atender a la diferencia de cada medio (Kluge, 2018, pp. 138-139).

Cercano a Adorno, para Kluge también la propia teoría es una praxis específica y su modo de expresión sigue la forma del montaje. La teoría, en contraposición y en vinculación con la narración en literatura y cine, funciona para Kluge como *cartografía*, es decir, como una visión de conjunto que orienta al pensamiento, permitiéndole tomar variadas direcciones de manera autónoma. Ello se refleja en el tipo de exposición de sus trabajos teóricos. *Öffentlichkeit und Erfahrung* va contra la idea académica de expresión de la teoría. En términos formales, se trata de una constelación de comentarios, apéndices, pie de páginas y excursos. Asimismo, Kluge también entiende la teoría como un proceso práctico en las coordenadas del cooperativismo. Esto se refleja, una vez más, en el tipo de trabajo que lleva a cabo con Negt, en su proceso de escritura basado en el diálogo. El proceso de escritura de los libros es la trasposición de la narración oral espontánea. La práctica del trabajo cooperativo es como el psicoanálisis, por ello su material es la asociación libre (Pelz, Wimplinger, 2021). Un modo de trabajo que iba en contra de la forma tradicional de hacer teoría. En la década del sesenta, el rol del autor individual fue fuertemente cuestionado, así como también el producto cerrado que constituía una obra y los canales de distribución (ibidem). Por otro lado, con ello revivían un motivo marxista, al insistir en la escritura cooperativa tal como Marx y Engels - y como el otro binomio famoso de la historia de la filosofía: Adorno y Horkheimer- la habían entendido. En efecto, gran parte de lo que Kluge (2009) en su noción de crítica reivindica de la tradición frankfurtiana es su modo de trabajo. Para los autores, la Teoría Crítica representa un ejemplo de trabajo diferente, tanto al de los intelectuales de siglos anteriores, como a aquellos del siglo XX trabajando de manera individual.

Por otra parte, la praxis artística es un modo de hacer teórico y político que en Kluge asume la forma de una *Baustelle* [obra] en contraposición a la función de *Flaschenpost* [mensaje en una botella] que Adorno le adscribía al arte autónomo. Frente a la noción hermética de obra autónoma, la imagen de *Baustelle* hace referencia a un lugar de producción y trabajo, destacando con ello su aspecto más materialista. Además, se trata de un lugar abierto, todavía no ha sido terminado como un espacio cerrado, ni con puertas ni con ventanas, al estilo de las múnadas

10 Para ampliar sobre el concepto de intermedialidad en Adorno, Greenberg y Luhman (Rebentisch, 2018).

de la obra avanzada adorniana, sino que se encuentra al aire libre. Enfatizando su relación con el montaje de diversos materiales, lo que allí sucede está en proceso, aunque puede avizorarse su final, pues se trabaja con los planos, con un diseño, a pesar de lo cual no es inalterable ni necesario que eso finalice.

Lo que nos interesa rescatar en términos generales del planteo de Kluge es que desde esta perspectiva resulta imposible separar la performatividad del pensamiento, de su dimensión estético-expresiva, de su dimensión racional-argumentativa. El binomio teoría-praxis debe ser pensado como una constelación también con la dimensión estética.

Conclusión

En este trabajo hemos interrogado la dialéctica teoría/praxis, constitutiva de la teoría crítica, abriendo el caso del movimiento estudiantil alemán de protesta de finales de la década del sesenta a través de las mediaciones cruzadas de teoría, política y arte. Para ello, en una primera parte, destacamos la figura de Theodor W. Adorno como una institución intelectual de izquierda sobre la que el movimiento estudiantil tenía altas expectativas, solo proporcionales a su posterior decepción. De entre un grupo de jóvenes colaboradores asociados al Instituto de Investigación Social de Frankfurt, como Habermas y Negt, resaltamos el lugar del cineasta y escritor Alexander Kluge. Es el nombre de Kluge el que permite abrir los extremos opuestos de teoría/praxis a una tercera posición no reductible a ninguno de ellos, en parte porque introduce en ese binomio el problema artístico. En ese mismo punto, subrayamos dos intervenciones practicadas entre los años 1967 y 1969 que nos permiten ampliar las posiciones del conflicto entre Adorno, Kluge y el movimiento estudiantil. Estas acciones no se dejan reducir ni al llamado a la acción política ni al arte autónomo, sino que se abren paso en el límite de ambas. En la segunda parte del trabajo, argumentamos en favor de las *mediaciones cruzadas* de las tres dimensiones de lo político/lo teórico/lo artístico. Mediante estos cruces pudimos recomponer en cada punta del triángulo las otras dos restantes. Así, mostramos en el *modus operandi* del movimiento estudiantil, es decir dentro de la punta política, los momentos teóricos, deliberativos, reflexivos de las asambleas y los momentos lúdicos, provocadores, vanguardistas de los *happenings*. Luego, pusimos de manifiesto en Adorno, esto es, dentro de la punta teórica, el carácter político de su praxis intelectual, signado por el dictado, el diálogo y la colaboración constante con su mujer Gretel Adorno, y el carácter artístico del método paratáctico, en tanto composición sin jerarquías del material lingüístico. Por último, recuperamos en la figura de Kluge, es decir dentro de la punta artística, las dimensiones política y teórica visibles en sus divergentes montajes intermediales.

El presente trabajo deja abiertas una serie de problemáticas, que aquí esbozaremos para trabajos venideros. La noción de mediación cruzada de la crítica, con la que atravesamos la interpretación de la polémica entre el movimiento estudiantil, Adorno y Kluge, arranca a la mediación de su lugar intermedio, como algo que media entre dos extremos opuestos. En estado de cruce, la mediación permite abrir la concepción bipolar de la dialéctica a una superficie de vectores multilaterales. La mediación cruzada quiere recuperar el componente abierto de la dialéctica negativa, entendida por Adorno como un campo magnético de tensiones (*Spannungsfeld*); así como el carácter interdisciplinar e intermedial del procedimiento del montaje, imaginado por Kluge como interrelación, entrelazamiento, interdependencia (*Zusammenhang*).

Referencias

- Adorno, Th. W. (2003) *Notas sobre literatura*. Trad. A. B. Muñoz. Madrid: Akal.
- Adorno, Th. W. (2004a) *Teoría estética*. Trad. J. Navarro Pérez. Madrid: Akal.
- Adorno, Th. W. (2004b) *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Trad. J. Chamorro Mielke. Madrid: Akal.
- Adorno, Th. W. (2005) *Dialéctica negativa*. Trad. A. B. Muñoz. Madrid: Akal.
- Adorno, Th. W. (2008) “El arte y las artes”. En *Crítica de la cultura y sociedad I. Prismas. Sin imagen directriz*. Trad. J. Navarro Pérez. Madrid: Akal.
- Adorno, Th. W. (2009) “Notas marginales sobre teoría y praxis”. En *Crítica de la cultura y sociedad II. Intervenciones, entradas*. Trad. J. Navarro Pérez. Madrid: Akal.
- Berlinale Jahresarchive* (s.f.) Disponible en: https://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/1968/01_jahresblatt_1968/01_jahresblatt_1968.html
- Buck-Morss, S. (2011) *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Trad. N. Rabotnikof. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Claussen, D. (2005) *Theodor W. Adorno*. Trad. V. Gómez Ibáñez. Publicacions de la Universitat de València.
- Claussen, D. (2014) “80. Geburtstag von Oskar Negt. Arbeit und menschliche Würde”. Disponible en: <http://archiv.faukultur.de/1884-0-Oskar-Negt-zum-80-Geburtstag.html#.YuBIHx1BxNg>
- Eichel, C. (1993) *Vom Ermatten der Avantgarde zur Vernetzung der Künste. Perspektiven einer interdisziplinären Ästhetik im Spätwerk Theodor W. Adornos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hansen, M. (1993) Early cinema, late cinema: permutations of the public sphere. *Screen*, 34, 197-210.
- Hansen, M. (1988) Reinventing the Nickelodeon: Notes on Kluge and Early Cinema, *October*, 46, 178-198.

- Hansen, M. (2011) *Cinema and Experience. Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. University of California Press.
- Huyssen, A. (1988) An Analytic Storyteller in the Course of Time. *October*, 46, 116-128.
- Juárez, E. (2012) Th. W. Adorno: el elogio de la teoría y la impaciencia de la praxis. *Sig. Fil.*, 14(27), 89-118.
- Klein, R. (2011) “Deutschland II: Philosophische plus politische Resonanz”. En *Adorno. Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Richard Klein, Johann Kreuzer und Stefan Müller-Doohm (Hrsg.). Stuttgart: Metzler.
- Kluge, A. (1991) (Dir.) *Rhetorik im politischen Kämpfen*. Disponible en: <https://www.dctp.tv/filme/news-stories-26-08-1991?thema=oskar-negt>
- Kluge, A. (1992) (Dir.) *Ein Augenblick im Juni 1967. Eine unruhiger Frühling*. Disponible en: <https://www.dctp.tv/filme/news-stories-27-07-1992>
- Kluge, A. (2009) “Die Aktualität Adornos. Dankesrede Dankesrede zur Verleihung des Adorno Preises”. Disponible en: kluge-alexander.de/zur-person/reden/2009-adorno-preis.html.
- Kluge, A. (2018) “Die Assoziation ist eine ganz exacte Tätigkeit, die wir nicht beherrschen”. En: Sabisch, A., Zahn, M. (Hg.). *Vissuelle Assoziationen, Bildkonstellationen und Denkbewegungen in Kunst, Philosophie und Wissenschaft*, Hamburg: Textem.
- Kluge, A.; Negt, O. (2001) *Der unterschätze Mensch. Gemeinsame Philosophie in zwei Bänden*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.
- Kluge, A.; Liebman, S. (1988) On New German Cinema, Art, Enlightenment, and the Public Sphere: An Interview with Alexander Kluge. *October*, 46, 23-59.
- Kreuzer, J. (2011) “Hölderlin: Parataxis”. En: *Adorno. Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Richard Klein, Johann Kreuzer und Stefan Müller-Doohm (Hrsg.). Stuttgart: Metzler.
- Kraushaar, W. (1998) *Frankfurter Schule und Studentbewegung: von der Flaschenpost zum Molotowcocktail 1946 bis 1995*, Vol. II. Hamburgo: Rogner & Bernhard.
- Maiso, J. (2009) Escritura y composición textual en Adorno. *Azafea. Revista de filosofía*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Müller-Doohm, S. (2003) *Adorno. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Negt, O. (1987) La protesta estudiantil, el liberalismo y el “fascismo de izquierdas” (1968). Trad. Elisa Renau. *Debats*, 21, 141-145.
- Negt, O. (2001) *Achtundsechzig: Politische Intellektuelle und die Macht*, Steidl: Göttingen.
- Pelz, A., Wimplinger, C. (2021) “Zwei Autoren - ein Tisch - eine Sekretärin. Kooperatives Schreiben bei Negt und Kluge”. En: *Kollektives Schreiben*. Brill.
- Rebentisch, J. (2018) *Estética de la instalación*. Trad. G. Calderón. Buenos Aires: Caja negra editora.
- Schlüpmann, H. (2002) *Öffentliche Intimität. Die Theorie im Kino*. Frankfurt am Main: Stroemfeld.

- Schütte, W. (ed.) (2003) *Adorno in Frankfurt. Ein Kaleidoskop von Texten und Bildern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schwarzböck, S. (2008) *Adorno y lo político*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sontag, S. (1996) “Los happenings: un arte de yuxtaposición radical”. En *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral.
- Tafalla, M. (2003) *Theodor W. Adorno. Una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder.
- Tiedemann, R. (2004) “Epílogo del editor”. En: Adorno, Th. W. *Teoría Estética*. Trad. J. Navarro Pérez. Madrid: Akal.
- Valdebenito, L. (2011) Las relaciones entre la música y la pintura en el pensamiento de Theodor Adorno. *Revista NEUMA*, Salamanca: Editorial de la Universidad de Salamanca.
- Westdeutsches Fernsehen. Köln (Producción ejecutiva)* (1970) *Ein Fernsehgespräch über Gesellschaft und Film mit Alexander Kluge, Dieter Schmidt, Siegfried Schober, Hans-Geert Falkenberg, Georg Alexander* [programa de televisión] WDR.
- Wiggershaus, R. (2011) *La Escuela de Frankfurt*. DF, México: Fondo de cultura económica.
- Zagorsky, M. (2009) Material and History in the Aesthetics of ,serielle Musik,. *Journal of the Royal Musical Association* 134(2), 271-317.

Recebido em: 02.08.2022

Aceito em: 13.05.2023

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

