

Cómo citar en Chicago: Galeano Molina, Kimberly. "La figura del genio como construcción ideológica. Una lectura crítica desde Adorno y Platón". Escritos, Vol. 33, no. 71 (2025): 1-13. <https://doi.org/10.18566/escr.v33n71.a04>

Fecha de recepción: 19 de mayo, 2025

Fecha de aceptación: 25 de noviembre, 2025

La figura del genio como construcción ideológica. Una lectura crítica desde Adorno y Platón

The Figure of Genius as an Ideological Construct.
A Critical Reading from Adorno and Plato

*Kimberly Galeano Molina*¹ 

1 Investigadora adscrita al Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). Sus temas de interés e investigación se enmarcan en la teoría crítica y la estética, así como en la relación entre arte e ideología, con énfasis en la crítica de la modernidad, el mito del progreso, la razón instrumental y las categorías estéticas en el arte moderno y contemporáneo. Correo electrónico: lised.galeano@udea.edu.co



RESUMEN

Este artículo explora la polémica en torno a la figura del genio como referente absoluto de la obra de arte, cuestionando su papel como agente ideológico en el proceso de construcción artística. A través de una lectura crítica de los postulados de Theodor W. Adorno y Platón, se analiza cómo ambos filósofos desafían la noción de genio como origen y determinación fundamental de la obra de arte. Adorno y Platón coinciden en que la idea del genio como fuente de la creatividad y el valor artístico es problemática, ya que implica una concepción romántica y mistificada del proceso creativo. Además, argumentan que la vinculación del genio con el valor objetivo de la obra de arte resta autonomía a esta y establece un panorama ideológico del arte, limitando su potencial crítico y estético. Al examinar la crítica del genio como agente ideológico, este artículo busca contribuir a la comprensión de la compleja relación entre el genio, la obra de arte y la ideología, y su impacto en la teoría y la práctica artística.

Palabras clave: genio, talento, originalidad, ideología, Adorno, Platón, estética.

ABSTRACT

This article explores the controversy surrounding the figure of genius as the absolute referent of the work of art, questioning its role as an ideological agent in the process of artistic construction. Through a critical reading of the postulates of Theodor W. Adorno and Plato, it analyzes how both philosophers challenge the notion of genius as the origin and fundamental determinant of the work of art. Adorno and Plato agree that the idea of genius as the source of creativity and artistic value is problematic, as it implies a romantic and mystified conception of the creative process. Furthermore, they argue that linking genius to the objective value of the work of art diminishes its autonomy and establishes an ideological panorama of art, limiting its critical and aesthetic potential. By examining the critique of genius as an ideological agent, this article seeks to contribute to the understanding of the complex relationship between genius, the work of art, and ideology, and its impact on artistic theory and practice.

Keywords: genius, talent, originality, ideology, Adorno, Plato, aesthetics.

Introducción

La figura del genio ha recibido diversas definiciones a lo largo de la historia. La palabra viene del latín *genius*, que a su vez es asociada al verbo griego *γίγνομαι*, del que se derivan varios significados: “nacer” o “crear”.² De ahí que una de las definiciones del genio se encuentre asociada al artista, entendido como un ser capaz de producir cosas nunca vistas, un creador original. En el romanticismo se concedió al artista la idea de individualidad, la que impulsó al genio como individuo original.³ No obstante, estas consideraciones acerca del genio deben ser constantemente cuestionadas para desmentir narrativas producidas por construcciones históricas que otorgan un valor casi fantástico a los individuos considerados excepcionales.

En diversas aproximaciones teóricas se ha entendido la figura del genio como apartada de lo bello natural o al mismo genio como un simple receptor pasivo que se niega a rendir culto a los paisajes grandiosos de la naturaleza. Muy por el contrario, el pensamiento de Theodor W. Adorno ofrece una crítica sobre la figura del genio y su relación con la originalidad. En sus reflexiones aparece, además, una concepción del talento exaltada en las artes, la música y la filosofía. Dentro de los textos que guían este ejercicio de investigación se encuentran *Las lecciones de estética*, ofrecidas entre 1958 y 1959, y la *Teoría estética*, de Adorno, donde este se propone una reflexión crítica acerca de lo que se ha llegado a considerar como genio. Este proyecto tiene como finalidad examinar la crítica de Adorno a la idea de genio, pues hace parte de construcciones ideológicas que pueden desviar la atención a lo que en realidad se encuentra en las estructuras sociales que se ocultan en la producción artística y cultural.

De este modo, el trabajo busca abordar críticamente la figura del genio desde dos perspectivas filosóficas que permitan rastrear sus implicaciones en la teoría estética. Se analizará, por un lado, la concepción platónica del Ion para desde allí enlazar la crítica adorniana de la noción moderna de genio. Desde ambas propuestas, aunque distantes en tiempo, se puede encontrar una unión por una tensión común en torno al lugar del artista frente a la obra y al carácter problemático de la creación como expresión individual. El diálogo *Ion* de Platón se vuelve pertinente para comprender el origen metafísico del genio, pues esta introducción a la idea del artista como un medio poseído por la divinidad, ajeno a la técnica y a la autonomía racional, permite generar un contraste con Adorno y la noción de genio en clave moderna. La persistencia del mito en la actualidad, ya despojado de la divinidad y visto desde una psicología individualista, continúa subordinando la obra de arte al artista o creador.

En ese sentido, se adopta un enfoque de análisis conceptual comparativo que permite una lectura articulada entre las críticas de Adorno y Platón, con el propósito de establecer un diálogo entre ambos marcos teóricos, donde se refuerza la estructura planteada, es decir, la figura del genio absoluto, la metafísica de la genialidad y las implicaciones estéticas de su crítica. De esta manera, se ofrece una lectura que integra las estructuras históricas, filosóficas y estéticas de la problemática que compete.

2 Álex Rodríguez Velasco, “Análisis histórico y filosófico del concepto de genio” (Tesis de pregrado, Universidad de Valladolid, 2021), Repositorio Documental Universidad de Valladolid, <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51622>.

3 Manuel de Prada, *Arte y composición. El problema de la forma en el arte y la arquitectura* (Buenos Aires: Nobuko, 2008).

Es así que se vuelve importante cuestionar constantemente los modos de valorar la creación artística en la actualidad, pues continúan reproduciendo narrativas históricas que idealizan a ciertos individuos, reforzando estrategias de mercadeo y reconocimiento mediático que conceden la idea de artista como sujeto creador excepcional que le imprime a la obra un valor sagrado, ocultando otros elementos que la hacen posible. Seguir pensando la creación artística desde la perspectiva del genio creador contribuye a distanciar el arte de su entorno, adaptándose a las lógicas contemporáneas del consumo, donde lo original se convierte en un atributo de valor simbólico y comercial.

Teniendo en cuenta dichas consideraciones, para lograr entender por qué la figura del genio es falsa, se propone guiar el trabajo de la siguiente manera: en primer lugar, se expondrá el concepto de genio y las correspondientes consideraciones que se han dado acerca de él, esto para evidenciar cómo esta figura no se encuentra desvinculada de influencias externas; en segundo lugar, ya expuestas las consideraciones respecto a la figura del genio, se explorará cómo ello se encuentra profundamente relacionado con la autonomía del arte; finalmente, se busca elaborar un relato que ponga en evidencia la necesidad de cuestionar el lugar del individuo en la sociedad, así como de cuestionar las narrativas que otorgan un valor idealista a los individuos excepcionales. Se propone, además, entender dichas figuras como construcciones históricas que deben ser constantemente cuestionadas.

La figura del genio absoluto y sus implicaciones problemáticas

Adorno sugiere poner en duda la idea de genio, puesto que la visión que se tiene del artista se encuentra plagada de un aura mítica que lo presenta como creador. Para realizar dicho análisis, el autor se sirve de las características que se le han atribuido al genio desde varias perspectivas filosóficas, para exponer, a su vez, cómo esas interpretaciones idealizadas en la tradición estética se han vuelto problemáticas a la hora de hablar de las cualidades estéticas de las obras de arte. Adorno busca exponer cómo la idea de artista en tanto creador, desde su mera intuición, es problemática a la hora de tomar en consideración a la obra de arte. La dificultad que se ha construido con el discurso en torno al genio presenta varios problemas. El dilema principal que Adorno encuentra en este discurso es el que está asociado con la obra de arte, pues ello degrada lo que es la obra en sí misma y hacer recaer todo el peso de las atribuciones estéticas sobre el artista, situando a la obra en una situación completamente dependiente de él.

Respecto a la idea del genio, Adorno sugiere, en primera instancia, separarla “de esa torpe equiparación con el sujeto creativo que por un vano entusiasmo transforma a la obra de arte en el documento de su autor, con lo cual la empequeñece”.⁴ Hablar del concepto de genio debe separarse del sujeto creativo, esto debido a que cuando hablamos de la subjetividad, que “es una condición necesaria de la obra de arte, no es en tanto que tal la cualidad estética”.⁵ Esta aclaración es importante, porque justamente lo que intenta Adorno es desmentir la idea de que lo estético de la obra lo da el artista, pues la obra debe poseer en sí misma la cualidad estética.

4 Theodor W. Adorno, *Teoría estética* (Madrid: Ediciones Akal, 2004), 250.

5 Adorno, *Teoría estética*, 250.

De acuerdo con esta primera aproximación, Adorno dirá además que “el talento para lo artístico es una parte de la constitución psicológica completa de la persona y no una especie de capacidad extraordinaria especializada que se encuentra en ella”.⁶ Sugiere en este caso que el talento que tiene el artista viene dado desde una construcción psicológica propia del individuo y no de una técnica (τέχνη). Aquí Adorno propone justamente que el genio se construye desde una colectividad, no es un individuo dotado de capacidades innatas para desarrollar sus habilidades artísticas.⁷ Conviene, en este punto, introducir el diálogo “Ion”, pues es pertinente para las aclaraciones en lo que respecta a la técnica y a la constitución psicológica del genio. Este texto ofrece una aproximación más clara y cercana a lo que directamente se pone en cuestión acerca de la figura de genio.

Ion es, dentro del diálogo platónico, un rapsoda. El rapsoda es un artista que transita las ciudades con el propósito de recitar poemas épicos, es decir, los poemas clásicos que narran las hazañas y aventuras de un héroe, como la *Iliada* y la *Odisea* de Homero. Los rapsodas fueron quizás los primeros que hicieron una recepción de las obras de los grandes poetas. Hesíodo, Homero y Arquíloco concebían su labor como la de reproductores de esos textos mediante la construcción de versos. A partir de ello, establecieron un concurso, que se celebraba cada cinco años en Epidauro, donde se erigía un templo dedicado a Esculapio. El contexto que es importante tener en cuenta acerca de Ion es que gana el premio de recitación de Epidauro y es justamente ello el motivo por el cual Platón le dedica este diálogo, puesto que muestra una especial arrogancia por el conocimiento que posee de los poemas de Homero.⁸ El diálogo busca desmantelar la idea de que el motivo por el que está en relación con la poesía se deba a un contacto con el arte o por cierto aprendizaje que tenga de él, más bien se encuentra asociado a una predisposición divina. Esta predisposición será introducida y discutida por Sócrates a medida que avanza el diálogo. Sócrates inicia interpelando a Ion acerca de su capacidad para hablar de Homero, a lo que Ion contesta: “Verdad dices, oh Sócrates. A mí, al menos, ha sido esto lo más trabajoso de mi arte, por eso creo que de todos los hombres soy quien dice las cosas más hermosas sobre Homero; de manera que ni Metrodoro de Lamsaco, ni Estesímbroto de Tasos, ni Glaucón, ni ninguno de los que hayan existido alguna vez, han sabido decir tantos y tan bellos pensamientos sobre Homero, como yo”.⁹

Ion destaca la primera característica del genio: asumirse como tal. Y resalta sus capacidades únicas de interpretación poética como el rapsoda que puede interpretar y hablar mejor de los pensamientos de Homero, ante lo cual Sócrates lo confronta, poniendo en duda este carácter de genio. Lo primero que Sócrates le cuestiona es si Hesíodo y Homero tratan los mismos temas, ya que Ion es un experto intérprete de Homero, pero es incapaz de realizar la misma interpretación de Hesíodo. Con ello, Sócrates estaría sugiriendo que Ion debería saber del que habla bien y del que habla mal, es decir, tanto de Hesíodo como de Homero, para poder saber si habla bien o mal del mismo tema y no solo de Homero, como le ha hecho saber Ion hasta el momento. Este primer cuestionamiento permite a Sócrates avanzar hacia una crítica de la técnica, pues, según lo que se ha podido desmentir, tanto Hesíodo como Homero tratan los

6 Theodor W. Adorno, *Estética 1958-59* (Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta, 2013), 73.

7 Angelos Evangelou, “Adorno on Genius. A Deconstructed Genius in the World of Culture Industry”, *Philosophical Inquiry*, Vol. 29, nos. 1/2 (2007): 132-9, <https://doi.org/10.5840/philinquiry2007291/29>.

8 María Luz Mattioli y Deidama Sofia Martín, *El Ion de Platón* (La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata [EDULP], 2022).

9 Platón, “Ion”, en *Diálogos I* (Madrid: Editorial Gredos, 1985), 530c, 7.

mismos temas en su poesía épica.¹⁰ De lo que se sigue entonces que quien maneje la técnica y la ciencia sería apto para hablar de dichos temas en cuanto a lo que a poética se refiere, dejando a Ion por fuera del manejo de la *τέχνη*, por lo que Sócrates se propone ahora determinar en qué sentido Ion es capaz de hablar de Homero y cómo podría asignarse a sí mismo las características de genio. Para ello, conviene traer a colación el comentario de Sócrates en el que demuestra que es fuera de la técnica que Ion es capaz de interpretar solo a Homero.

Sócrates intenta explicarle a Ion lo que cree que le ocurre. Le indica que no es una técnica lo que le permite hablar tan bien de Homero, sino una fuerza divina que lo impulsa. Para demostrar su punto, trae a colación un ejemplo que le ayudará a comprender lo que quiere decir. Para Sócrates, esa fuerza divina es similar al imán que Eurípides llamó “magnética” o “heráclea”. Esa piedra no solo atrae anillos de hierro, sino que les transmite su poder y ellos a su vez pueden atraer a otros, formando de ese modo una cadena que recibe la fuerza de la piedra original. Así mismo, le explica cómo la musa inspira directamente a los poetas y cómo, a través de ella, transmite esa inspiración a rapsodas, intérpretes y oyentes. De este modo, demuestra que los grandes poetas épicos no crean por conocimiento o técnica, sino por una inspiración divina. Lo mismo sucede con los poetas líricos: solo pueden componer cuando son poseídos por el poder de la divinidad, no cuando están en sano juicio.¹¹

En este pasaje, Sócrates atribuye a un carácter divino, casi endiosado, esa capacidad de hablar de Homero, una que le permite hablar de esos temas sin implicar necesariamente la inteligencia, pues se trata realmente de una predisposición interna o incluso metafísica, y, al mismo tiempo, sugiere que, al no estar enlazado con la inteligencia, puede incluso estar relacionado con una disposición demente o entregada a la embriaguez. Es así como el genio al que trata de referirse Sócrates no está relacionado con la técnica, se encuentra realmente relacionado con lo divino, que dota al artista del talento en calidad de intérprete. Según este fragmento, el poeta, al no servirse del arte, es incapaz de ejercer su actividad, a menos que este poseído por la embriaguez o que esté dotado por la divinidad.¹² La divinidad dota al poeta de estas habilidades para llevar un mensaje. Esta característica de mensajero se puede observar en el ejemplo dado en el pasaje acerca del poeta Tínicos de Calcis, de quien solo se recuerda un poema, el cual, según el mismo poeta aclara, existe gracias a la inspiración divina. Por tanto, no es por conocimiento técnico que el rapsoda habla con tanta belleza sobre ciertos temas, sino porque los Dioses le han concedido una disposición particular.

En este fragmento, Sócrates no solo evidencia que el poeta no es más que un medio para el mensaje de los dioses, que es transmitido a través de los poemas, sino que además habla de Ion como un intérprete de un intérprete. Esto se encuentra cuando se habla de la piedra magnética, que atrae anillos de hierro, encadenando unos a otros, lo que implica un encadenamiento de inspiración, desde la inspiración que reciben los poetas, pasando por el ejercicio que realiza el rapsoda, hasta llegar al público, que también es

10 Jorge Mejía, “La artimaña del canto. El rapsoda Homero o la parodia de la guerra”, *Estudios de Filosofía*, no. 34 (2006): 63-93, <https://doi.org/10.17533/udea.ef.12777>; Pedro Tapia, “La épica griega arcaica (cuéntame algo de Homero)”, *Estudios*, Vol. 13, no. 112 (2015): 97-115, <https://doi.org/10.5347/01856383.0112.000261135>.

11 Platón, “Ion”, 533c, 9.

12 Javier Aguirre, *Platón y la poesía, Ion, Platón* (Madrid: Plaza y Valdes Editores, 2013).

permeado por el entusiasmo y la inspiración que brindan los dioses.¹³ Aquí Sócrates menciona además que el motivo por el cual Ion solo puede hablar de Homero es porque se encuentra enlazado por la misma línea de interpretación e inspiración.¹⁴ De esta manera, se habla de una cadena de mediaciones sobre mediaciones, en la que se encuentra el poeta, el rapsoda y el público, que es el último al que se le transmite el mensaje.

En relación con la *τέχνη*, Sócrates menciona además que

No es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige; uno compone ditirambos, otro loas, otro danzas, otro epopeyas, otro yambos. En las demás cosas cada uno de ellos es incompetente. Porque no es gracias a una técnica por lo que son capaces de hablar así, sino por un poder divino, puesto que, si supiesen, en virtud de una técnica, hablar bien de algo, sabrían hablar bien de todas las cosas. Y si la divinidad les priva de la razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos es para que, nosotros, que los oímos, sepamos que no son ellos, privados de razón como están, los que dicen cosas tan excelentes, sino que es la divinidad misma quien las dice y quien, a través de ellos, nos habla.¹⁵

Allí se aclara que no es posible hablar de Ion como poseedor de técnica, pues esta se encuentra asociada a un oficio o arte que sigue una serie de reglas, en ese sentido se podría hablar del arte de la navegación, del arte de gobernar, entre otras.¹⁶ Pues el arte exige un manejo en su totalidad de todo lo que se encuentre relacionado con su labor, así el rapsoda tendría que ser capaz de hablar bien de todos los poetas épicos para que se le pueda atribuir el manejo de la técnica. Al no manejar un conocimiento en el que se incluyan los que hablan bien y los que no, en el sentido de que solo habla bien de Homero, no es posible asociar al rapsoda con la *τέχνη*. En este sentido tanto el poeta como el rapsoda son solo intermediarios entre los dioses y los hombres, no genios creadores en el sentido de individuos con facultades excepcionales propias.

Es importante rescatar esta aproximación al genio desde este diálogo de Platón, porque la crítica a esta figura busca justamente desarticular la idea de que el artista es quien dota a la obra del carácter estético. Aunque el análisis posterior no se encuentra vinculado completamente con el carácter divino, sí ofrece otra perspectiva sobre el origen de la noción de genio.

En este orden de ideas, para unir lo que se presenta en el “Ion” con la crítica que realiza Adorno, podríamos aventurarnos a decir que lo que Sócrates entiende como carácter divino puede ser asociado con la constitución psicológica que menciona Adorno. Desde esta perspectiva, ambas cuestiones

13 Giselle von der Walde, “Inspiración y conocimiento en Homero y en el Ion de Platón”, *Estudios de Filosofía*, no. 34 (2006): 95-107, <https://doi.org/10.17533/udea.ef.12778>; Henar Lanza González, “Erótica y destierro. Inspiración poética y filosofía en Platón”, *Eidos. Revista de Filosofía*, no. 26 (2017): 355-64, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5757457>.

14 Aguirre, *Platón y la poesía*.

15 Platón, “Ion”, 533c, 9.

16 Aguirre, *Platón y la poesía*.

constituyen aproximaciones a una significación de genio que viene dada en relación con la manera en que el individuo se percibe a sí mismo. Esta formación desde la explicación de Adorno no se encuentra dada por la divinidad, sino más bien por una construcción propia. En esta idea del psicologismo se plantea que la obra de arte puede entenderse desde la mente y la experiencia personal del artista. De este modo, se empobrece la exploración de la obra de arte en sí misma, porque se reduce a un análisis desde el individuo creador.

Este punto de conexión entre el carácter divino platónico y la construcción psicológica adorniana permite entender una continuidad histórica en la manera en la que se ha venido representando el acto creativo. En ambas se conserva la misma estructura de pensamiento, es decir, una forma de trascendencia que separa la creación del ámbito social y material. Esto nos facilita demostrar cómo, desde la antigüedad hasta la teoría estética moderna, la figura del genio ha operado como un dispositivo que desplaza la atención de la obra hacia el individuo. Profundizar en este vínculo nos lleva a comprender cómo la crítica de Adorno no hace solo las veces de una refutación psicológica del genio, sino que denuncia cómo este modo de idealización constituye una concepción mistificada del arte, contraria a su autonomía y a su capacidad crítica frente a la sociedad.

La metafísica de la genialidad

En el proceso de conectar las ideas del diálogo con la concepción que busca Adorno sobre la estética en el arte, se puede exponer un análisis importante acerca del artista. En el diálogo de Platón, la capacidad de hablar bien de Homero se le otorga a Ion por medio de la divinidad, siendo este solo un portador del mensaje de los dioses. Esto refuerza la creencia de que el arte se encuentra asociado a algo metafísico o divino. En este diálogo se le otorga al rapsoda una posición incluso más subordinada que la que le otorga Adorno; allí quien recita los poemas no es más que un instrumento, no cuenta con autonomía y mucho menos con la capacidad de inventar algo nuevo. Mientras que, en Adorno, si bien no se habla de un carácter divino, el genio sí se asocia a una constitución psicológica dada por una suerte de innatismo del que se encuentra dotado el artista. Cuando habla de constitución psicológica, Adorno se refiere a la creencia que se tiene sobre un individuo dotado de capacidades excepcionales para la creación. Esta concepción ya no se encuentra del todo ligada con la divinidad, pero sí trae consigo una aproximación al carácter innato que se le atribuye al artista. Esta visión del genio contribuye a la consideración de la obra de arte como un reflejo de las emociones o del mundo interior del artista.

En este sentido, Adorno desarrolla también una crítica a esa idea que se ha tenido sobre el genio, proponiendo entenderlo no como un sujeto, sino como una función del arte. Conecta esa función con la relación del individuo y su proyección hacia las relaciones sociales y culturales.¹⁷ Destaca que así esa función se encuentra encaminada a desempeñar un papel crítico en la producción cultural.

17 Martin Jay, "Taking on the Stigma of Inauthenticity: Adorno's Critique of Genuineness", *New German Critique*, Vol. 33, no. 97 (2006): 15-30, <https://doi.org/10.1215/0094033x-2005-003>.

Además, en Platón se puede ver cómo el arte no tiene ningún tipo de autonomía, puesto que es un mensaje transmitido por los dioses, ya que no representa una crítica y, a su vez, el rapsoda no sabe qué es lo que está transmitiendo de manera racional.¹⁸ Para Sócrates, los rapsodas no tienen un conocimiento verdadero: se trata de una interpretación de una idea que les es ajena, algo que está fuera de su control y que se encuentra asociado a una inspiración divina o a una entrega a la embriaguez, tal como se menciona en el mismo pasaje.¹⁹ Mientras que en Adorno se defiende la idea de autonomía en el arte,²⁰ este deja de entenderse como un simple producto del genio creador para asumir la capacidad de ejercer una crítica sobre la realidad.

La crítica que desarrolla Adorno a esta formación de la idea de genio, que se encuentra asociada a la producción individual del artista, se refiere al prejuicio individualista que es “la creencia de que el arte es algo que depende esencialmente del talento tanto de aquel que lo produce como también de aquel que se relaciona con él, de alguna manera comprendiéndolo”.²¹ Tener este prejuicio a la hora de realizar una apreciación estética deja relegada la valoración de la obra en sí misma; en consecuencia, su análisis termina reducido a una comprensión subjetiva e individual, cuando en realidad debe ser comprendida en conjunto con las formas sociales e históricas.

Ahora bien, Adorno menciona que, en lo que al talento respecta, se trata de una atribución sobrevalorada, pues conduce a un concepto que cambia en el tiempo. Así mismo, apunta el filósofo alemán, “el talento para lo artístico es una parte de la constitución psicológica completa de la persona y no una especie de capacidad extraordinaria especializada que se encuentra en ella”.²² Con ello sugiere entonces que la idea de talento en el arte carece del elemento estético-objetivo que se requiere para ser la cualidad estética de la obra de arte. Al contrario, para que ello sea posible es necesaria la objetivación. Por ello no cabe dentro del análisis la reducción psicológica que se da por medio de la figura del genio, pues ello llevaría a una ironía y es la de considerar cualquier producción creada por un artista de gran prestigio como obra de arte.²³ Y ello permite pensar que “quizás el ídolo-artista, fabricado mágicamente por la colectividad, tiene también el mágico poder de producir siempre objetos con valor”.²⁴ Sin embargo, esto debe seguir poniéndose en cuestión, pues el concepto de talento, según Adorno,²⁵ no es estático, sugiriendo, para no caer en esa ironía, dedicarse al análisis de la cosa en sí, es decir, la obra de arte.

18 Christopher Janaway, *Images of Excellence. Plato's Critique of the Arts* (Oxford: Oxford University Press, 1995); Carlos Pájaro, “De Platón para los poetas: crítica, censura y destierro”, *Eidos. Revista de Filosofía*, no. 20 (2014): 109-44, <https://doi.org/10.14482/eidos.20.5910>.

19 Platón, “Ion”, 533c, 9.

20 John Roberts, “After Adorno: Art, Autonomy, and Critique”, *Historical Materialism*, Vol. 7, no. 1 (2000): 221-39, <https://doi.org/10.1163/156920600794750829>; Jennifer A. McMahon, “Aesthetic Autonomy and Praxis: Art and Language in Adorno and Habermas”, *International Journal of Philosophical Studies*, Vol. 19, no. 2 (2011): 155-75, <https://doi.org/10.1080/09672559.2011.539365>; William Allen, *Aesthetics of Negativity. Blanchot, Adorno, and Autonomy* (New York: Fordham University Press, 2016), <https://doi.org/10.2307/j.ctt19x3jg5>.

21 Adorno, *Estética 1958-59*, 70.

22 *Ibid.*, 73.

23 de Prada, *Arte y composición*.

24 *Ibid.*, 149.

25 Adorno, *Estética 1958-59*.

La autonomía del arte

Para realizar el análisis de la cosa en sí, Adorno²⁶ propone la objetivación de la obra de arte, ya que esta no se fundamenta en una característica excepcional del individuo ni, mucho menos, en un don de origen divino. Para el filósofo alemán, el arte se encuentra profundamente relacionado con la historia, el lenguaje y con todas las expresiones artísticas que le anteceden. Para hablar objetivamente del arte, sugiere que el genio es una función del arte y no un sujeto, porque “la subjetividad, que es una condición necesaria de la obra de arte, no es en tanto que tal la cualidad estética”.²⁷ Si bien el artista cumple con el proceso de reelaboración de la impresión que se tiene del mundo a través del arte,²⁸ no es esa la cualidad estética de la obra. Esa función puede romper con la copia o la repetición, creando en cambio algo nuevo que dialoga constantemente con la tradición.

Seguido a esto, y debido a que el genio se ha asociado con la creación original, Adorno realiza una apreciación importante en cuanto a la originalidad. Para él, en tanto que la obra de arte no puede ser una creación y el artista no es un creador, es necesario buscar otra condición en la que se pueda hablar de originalidad. Así, Adorno comprende que “el concepto de genio es falso porque las obras no son creaturas y los seres humanos no son creadores”.²⁹ Esto quiere decir que el artista no crea de la nada, sino que, por el contrario, las influencias que tiene para crear la obra vienen dadas por el contexto histórico y social que lo constituyen como individuo. Este análisis no busca apartar el talento que pueda tener un artista, sino más bien reconocer que ocupa un lugar como parte necesaria de la obra de arte.³⁰ No es el punto de partida para realizar una valoración objetiva de las obras. La originalidad a la que busca referirse es el resultado dialéctico de romper con lo establecido sin dejar de dialogar con ello, es el proceso de transformación y no el punto de partida que se entiende con la idea de genio que se viene desmintiendo. Al considerar la originalidad de esta manera, se busca superar críticamente lo ya existente, sin dejar de lado la autonomía de la obra de arte.³¹

Para hablar de la verdadera cualidad estética, Adorno propone no hablar desde el prejuicio individualista, sino desde la “objetividad en la filosofía de la historia”.³² En ese sentido, el arte no puede entenderse sin su correlato histórico. El filósofo alemán sugiere en este caso que el concepto de genio ya no se encuentre ligado al artista, sino a lo que emerge de la obra. La originalidad es un proceso y no una característica que se tenga como punto de partida. De este modo, la obra debe ser un punto de ruptura, que incluya tanto los conceptos estéticos como los filosóficos e ideológicos, un concepto que se vuelva contra el mercado. Esto con el propósito de que el arte sea crítico con las estructuras de poder dominantes.

26 Adorno, *Teoría estética*.

27 *Ibid.*, 250.

28 de Prada, *Arte y composición*.

29 Adorno, *Teoría estética*, 251.

30 de Prada, *Arte y composición*.

31 Peter Uwe Hohendahl, “Autonomy of Art: Looking Back at Adorno’s *Asthetische Theorie*”, *The German Quarterly*, Vol. 54, no. 2 (1981): 133-48, <https://doi.org/10.2307/405347>; Luis Merita, “Anotaciones sobre el concepto de autonomía del arte en el mundo administrado”, *La Torre del Virrey*, no. 19 (2016): 186-96, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6758346>.

32 Adorno, *Teoría estética*, 251.

Toda esta argumentación nos lleva a uno de los elementos clave de la teoría estética de Theodor W. Adorno: la autonomía de la obra de arte. Y es que para hablar de este concepto era necesario desmentir la idea de genio que se tenía en el pasado, pues ella impide una visión centrada en la obra de arte. Para que haya autonomía es necesario que no esté subordinada completamente a fines externos, es decir, tanto a la consideración del artista como genio como a elementos morales, políticos o utilitarios del mercado. Para Adorno, es importante hacer notar que el arte no debería tener un fin utilitario, es decir, que no tenga como fin una causa externa, como la de servir o entretener, contrario a lo que hace la industria cultural, que es convertir el arte en mercancía. Lo que busca el autor con esta crítica es mostrar que el arte debe ser autónomo, ser por sí mismo. Desligarse de la idea de que hay un individuo excepcional que crea bajo una inspiración divina y reconocer que “el arte está mediado por el todo social, es decir, por la estructura social dominante”.³³ De esta manera, el arte se encuentra inevitablemente mediado por la historia y la sociedad. Pero no por ello el arte debe ser funcional o utilitario. Aunque desde la visión de Adorno se busque una autonomía, no se puede entender como algo desligado del contexto social; por el contrario, busca reflejar de manera crítica la sociedad a la que pertenece.

Este arte autónomo no es funcional en tanto que útil o agradable para un fin. La idea de arte autónomo a la que quiere llegar Adorno es la que encuentra su función en sí misma, porque no busca complacer o servir a causas externas. Esta idea busca una creación que rompa con lo ya existente, pero que al mismo tiempo dialogue con él, de esa manera el genio dentro de esta lógica no puede ser entendido como un sujeto –algo en lo que hemos insistido a lo largo de este ensayo– que emerge de la obra, ello se logra cuando se rompe con la lógica de la repetición y eso solo se puede conseguir transformando las formas ya existentes del arte mismo, problema que deriva en la necesidad de cuestionar también al imitador, pues este “no solo representa apariencias sino que no entiende nada de aquello que imita. Sus productos no descansan sobre el ser sino sobre el aparecer”.³⁴ De ahí que sea importante insistir en el argumento de la autonomía del arte.

Esta autonomía permite transmitir, de una manera crítica, un mensaje por medio de una expresión que no encaja del todo en la lógica dominante. Para ello se puede tomar como ejemplo a Kandinsky. “En Kandinsky encontramos un autor, en gran medida, rupturista, pues para él reproducir principios artísticos del pasado no conduce a ninguna parte”.³⁵ Según Adorno,³⁶ el arte abstracto de Kandinsky renuncia a representar el mundo tal cual es; por el contrario, utiliza colores y formas que buscan expresar una dimensión interior y espiritual que no quiere decir algo directamente, pues exige una reflexión más profunda, no hay una inmediatez en la interpretación. Esta es una representación crítica de una sociedad que exige algo que sea útil, decorativo o comercial. De este modo, la obra de Kandinsky representa una ruptura con la figuración y, así mismo, se alinea con la idea adorniana de autenticidad, que no reside necesariamente en el genio, sino en la capacidad de romper con la repetición mecánica. Así, tanto Platón como Adorno comparten una crítica a la mimesis entendida como imitación superficial y la interpretan como degradación del conocimiento, o como síntoma de la mercantilización del arte.

33 Ibid., 307.

34 Jairo Escobar, “Mimesis en Platón y Adorno”, *Eidos. Revista de Filosofía*, no. 20 (2014): 195, <https://doi.org/10.14482/eidos.20.5912>.

35 Leopoldo La Rubia de Prado, “La autonomía del arte: de Wassily Kandinsky a Frank Stella”, *Estudios Filosóficos*, Vol. 62, no. 181 (2012): 458.

36 Adorno, *Teoría estética*.

Quizá este acercamiento a Kandinsky se deba a que en *De lo espiritual en el arte* realiza una crítica a la imitación. Según el pintor ruso, “una reproducción tal es igual a las imitaciones de un mono”.³⁷ Esta comparación se encuentra relacionada con lo mecánico de la creación, el mono puede replicar los movimientos del ser humano, pero carece de la esencia de estos actos. Para Kandinsky, “revivir principios artísticos del pasado puede dar como resultado, en el mejor de los casos, obras de arte que sean como un niño muerto antes de nacer”.³⁸ Esto porque es imposible vivir y sentir como los antiguos, cada obra es hija de su tiempo y, en ese sentido, se encuentra profundamente relacionada con la cultura y la época a la que pertenece, intentar reproducir una fiel copia de estas implica una obra vacía, sin alma.

En la era moderna, donde la industria cultural exalta nuevamente la figura del artista como marca o producto, se vuelve necesario seguir recordando, como decía Adorno, que la libertad del arte se encuentra en su resistencia a ser absorbido por el sistema.

Conclusión

La importancia de la autonomía del arte radica en que representa una ruptura con la idea de genio original. En la modernidad, la figura del genio ya no se encuentra centrada en el individuo; por el contrario, presenta una originalidad orientada a la crítica de lo ya existente; según Adorno, “la experiencia estética tiene que superarse a sí misma”,³⁹ en la medida en que el arte debe existir por sí mismo y no estar subordinado a fines externos. Esto quiere decir que la verdadera originalidad se encuentra proyectada a romper con lo establecido, en la medida en que no lo rechaza de manera absoluta, sino que más bien trata de tomarlo en serio a través de la crítica de lo existente. Realizar estos cuestionamientos del individuo en la sociedad permite ir desmantelando narrativas que idealizan al sujeto inspirado y separado de la historia, pues esas construcciones históricas dan pie a una idea de arte que busca complacer o agradar. En cambio, hablar del genio como función crítica en el arte permite romper con lo que la tradición ha considerado hasta ahora como obra de arte, sin por ello perder la relación con esa misma tradición. Deconstruir la idea de genio que se ha entendido hasta el momento es importante en la medida que libera al arte de las cargas ideológicas y le brinda un espacio autónomo que se resiste a las dinámicas del mercado y su instrumentalización en la sociedad. Esta idea le permite al arte reflexionar y cuestionar la realidad desde una perspectiva que se distancia de las lógicas dominantes, tanto culturales como de mercado.

En suma, se podría decir que la crítica de Adorno a esta figura del genio sigue estando vigente, a pesar de haber sido ya abordada por los clásicos y eso se debe a que el concepto ha ido cambiando a través del tiempo. A pesar de haber sido estudiada desde la perspectiva de Platón, la visión que tiene Adorno es muy distinta. Por un lado, Platón habla del artista poseído por el mensaje divino, mientras que en Adorno la figura del genio tiene una carga más dialéctica, puesto que vincula a este individuo con las estructuras sociales, una idea que se confronta constantemente con el medio y la tradición. La crítica que realiza

37 Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte* (México D. F.: Premia Editora, 1989), 7.

38 Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, 7.

39 Adorno, *Teoría estética*, 510.

Adorno es especialmente relevante, puesto que entiende la figura del genio en la modernidad como una contradicción, pues lo presenta como un individuo libre, cuando en realidad se encuentra limitado por el sistema. A través de esta desmitificación logra entender las dinámicas entre el arte, el sujeto y la sociedad.

Referencias

- Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.
- _____. *Estética 1958-59*. Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta, 2013.
- Aguirre, Javier. *Platón y la poesía, Ion, Platón*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2013.
- Allen, William. *Aesthetics of Negativity. Blanchot, Adorno, and Autonomy*. New York: Fordham University Press, 2016. <https://doi.org/10.2307/j.ctt19x3jg5>
- de Prada, Manuel. *Arte y composición. El problema de la forma en el arte y la arquitectura*. Buenos Aires: Nobuko, 2008.
- Escobar, Jairo. "Mimesis en Platón y Adorno". *Eidos. Revista de Filosofía*, no. 20 (2014): 173-220. <https://doi.org/10.14482/eidos.20.5912>
- Evangelou, Angelos. "Adorno on Genius. A Deconstructed Genius in the World of Culture Industry". *Philosophical Inquiry*, Vol. 29, nos. 1/2 (2007): 132-9. <https://doi.org/10.5840/philoquiry2007291/29>
- Hohendahl, Peter Uwe. "Autonomy of Art: Looking Back at Adorno's Ästhetische Theorie". *The German Quarterly*, Vol. 54, no. 2 (1981): 133-48. <https://doi.org/10.2307/405347>
- Janaway, Christopher. *Images of Excellence. Plato's Critique of the Arts*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Jay, Martin. "Taking on the Stigma of Inauthenticity: Adorno's Critique of Genuineness". *New German Critique*, Vol. 33, no. 97 (2006): 15-30. <https://doi.org/10.1215/0094033x-2005-003>
- Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. México D. F.: Premia Editora, 1989.
- Lanza González, Henar. "Erótica y destierro. Inspiración poética y filosofía en Platón". *Eidos. Revista de Filosofía*, no. 26 (2017): 355-64. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5757457>
- La Rubia de Prado, Leopoldo. "La autonomía del arte: de Wassily Kandinsky a Frank Stella". *Estudios Filosóficos*, Vol. 62, no. 181 (2012): 449-74.
- McMahon, Jennifer A. "Aesthetic Autonomy and Praxis: Art and Language in Adorno and Habermas". *International Journal of Philosophical Studies*, Vol. 19, no. 2 (2011): 155-75. <https://doi.org/10.1080/09672559.2011.539365>
- Mattioli, María Luz y Deidama Sofía Martín. *El Ion de Platón*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2022.
- Mejía, Jorge. "La artimaña del canto. El rapsoda Homero o la parodia de la guerra". *Estudios de Filosofía*, no. 34 (2006): 63-93. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.12777>
- Merita, Luis. "Anotaciones sobre el concepto de autonomía del arte en el mundo administrado". *La Torre del Virrey*, no. 19 (2016): 186-96. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6758346>
- Pájaro, Carlos. "De Platón para los poetas: crítica, censura y destierro". *Eidos. Revista de Filosofía*, no. 20 (2014): 109-44. <https://doi.org/10.14482/eidos.20.5910>
- Platón. "Ion". En *Diálogos I*, 243-269. Madrid: Editorial Gredos, 1981.
- Roberts, John. "After Adorno: Art, Autonomy, and Critique". *Historical Materialism*, Vol. 7, no. 1 (2000): 221-39. <https://doi.org/10.1163/156920600794750829>
- Rodríguez Velasco, Álex. "Análisis histórico y filosófico del concepto de genio" (Tesis de pregrado, Universidad de Valladolid, 2021). Repositorio Documental Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51622>
- Tapia, Pedro. "La épica griega arcaica (cuéntame algo de Homero)". *Estudios*, Vol. 13, no. 112 (2015): 97-115. <https://doi.org/10.5347/01856383.0112.000261135>
- von der Walde, Giselle. "Inspiración y conocimiento en Homero y en el Ion de Platón". *Estudios de Filosofía*, no. 34 (2006): 95-107. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.12778>