VII Encuentro de Investigación en Humanidades

Ficción, ethos y violencia

27 y 28 de noviembre de 2025

Zerda Braicovich, Amancay

Universidad Nacional del Comahue (UNCO)

Facultad de Humanidades

Arte, afectos y permanencia en Hannah Arendt: hacia un *ethos* sensible

La presente ponencia parte de la pregunta: ¿hay un entrelazamiento entre estética, afectos y política en los planteamientos de Hannah Arendt? A partir de esta inquietud, me interesa detenerme especialmente en el tratamiento que realiza sobre diferentes manifestaciones artísticas en *La condición humana* y *Hombres en tiempos de oscuridad*, y a su vez, abrir la posibilidad de pensar en una configuración de un *ethos* sensible y no instrumental. En una disposición que sostiene el mundo común frente a las formas de violencia propias de la época, la fugacidad y el olvido.

La definición de obra de arte

Comienzo con *La condición humana*, pues es aquí donde define qué es una obra de arte, y reflexiona acerca de su despliegue en el mundo. Pero para hablar de arte y de su raíz, primero hay que hacer un recorrido por tres actividades que plantea como propias de toda existencia humana.[1] La labor, el trabajo y la acción. Las tres constituyen condiciones de la vida humana en la tierra, ligadas a su vez a la más general que consiste en nacimiento y muerte. De la labor rescata el componente puramente natural-corporal que posee el ser humano. Afirma que para sobrevivir, para la supervivencia de la especie en el mundo, se

[1] Las tres actividades: *labor*, *trabajo* y *acción*, forman parte de la *vita activa*: "la *vita activa*, vida humana hasta donde se halla activamente comprometida en hacer algo, está siempre enraizada en un mundo de hombres y de cosas realizadas por éstos" (Arendt, 2020, 37).

necesitan cubrir ciertas necesidades “básicas” como el alimento, hogar, el cuidado del cuerpo. Es, entonces, aquella actividad que hace posible la vida.

El trabajo, por otro lado, proporciona un “mundo de cosas” que el humano construye a partir de la naturaleza. Estas cosas poseen dos características principales que se relacionan mutuamente: su durabilidad e independencia. Pues el hecho de ser perdurables les permite cierta independencia de su creador o usuario. Gracias a esta actividad tenemos un mundo. Se trata, en palabras de Ricoeur “de dejar una huella duradera en el curso de las cosas” (Ricoeur, 1999, 210).

Por último, la acción, está ligada a la pluralidad humana. Esta se presenta como clave para alcanzar la singularidad humana dentro del mundo común, se vincula con el revelarnos ante los otros a través de nuestros actos, mostrar “quiénes somos” y no “qué somos”. Acerca de ello, Di pego nos dice que Arendt “siguiendo a la tradición griega, privilegia la acción y el lenguaje por sobre el trabajo y la labor, concibiéndolos como las actividades constitutivas del núcleo de la política y depositando en ellas la dignidad que diferencia al hombre de los animales” (Di Pego, 2006, 104). En este sentido, la acción humana, objeto de la narración histórica para los griegos, es especialmente política, y Arendt, retomando a Di Pego (2006) entiende la política en abierta contraposición con la guerra y la violencia.

Sin embargo, la acción además de ser eminentemente política es fugaz, de ahí que sostiene “acción, discurso y pensamiento (…) no producen, no engendran nada, son tan fútiles como la propia vida. Para convertirse en cosas mundanas, es decir, en actos, hechos, acontecimientos y modelos de pensamientos o ideas, lo primero de todo han de ser vistos, oídos, recordados y luego transformados en cosas, en rima poética, en página escrita o libro impreso, en cuadro o escultura, en todas las clases de memorias, documentos y monumentos” (Arendt, 2020, 108). Esta cita pone de manifiesto el modo en que la fragilidad de la acción encuentra en las obras de arte un soporte duradero.

A partir de esta idea de permanencia, Arendt distingue las obras de arte de otros productos del trabajo. A diferencia de los objetos útiles (casas, mesas, autos, etc.), los objetos de arte son considerados por Arendt inútiles, pues estos se alejan de las categorías de medios y fines. Es un punto interesante, teniendo en cuenta que en la época moderna “se produce la exaltación de las capacidades productivas de los hombres y consecuentemente

de la violencia que las mismas conllevan" (Di Pego, 2006, 104). Es decir, y como también plantearon autores como Marx, el proceso de producción para construir aquel hogar del que nos habla Arendt, requiere la utilización de la naturaleza como un simple medio. Por lo que el trabajo y sus objetos responden absolutamente a las categorías de medios y fines. Ahora bien, las obras de arte, sostiene la pensadora, escapan a tales categorías, y a su vez a este ámbito instrumental propio de la época.

Esto es interesante, pero hay que pensar qué sentidos le otorga al concepto de utilidad. Arendt lo está pensando únicamente en términos de utilidad material/fáctica, así como una mesa sirve para comer o reunirse. Las obras de arte no tendrían una utilidad tan definida. Sino que, tienen otra función, de ahí que es importante distinguir entre utilidad y función o herramienta. La función de la obra de arte, está atada a algo que le interesó siempre a la autora, la cuestión temporal, el recuerdo y la resistencia contra la perdida de mundo: los hombres que actúan y hablan necesitan la ayuda: "esto es, la ayuda del artista, de poetas e historiógrafos, de constructores de monumentos o de escritores, ya que sin ellos el único producto de su actividad, la historia que establecen y cuentan, no sobreviviría" (Arendt, 2020, 191).

La funcionalidad y recepción de la obra

Arendt nos habla de tiempos donde el hilo de lo común comienza a desintegrarse. Aparece allí el sentimiento de encontrarse en una brecha entre el pasado y el futuro, aun así, insiste: "aun en los tiempos más oscuros tenemos el derecho a esperar cierta iluminación, y que dicha iluminación puede provenir menos de las teorías y conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que algunos hombres y mujeres reflejarán en sus trabajos y sus vidas bajo casi cualquier circunstancia y sobre la época que les tocó vivir en la tierra" (Arendt, 2017, 11). De ahí que, en *Hombres en tiempos de oscuridad,* Arendt recuperará las reflexiones acerca de diversos pensadores como Lessing, Benjamin, Brecht, entre otros. Con ellos, a diferencia de la tradición filosófica que ha reivindicado el pensamiento contemplativo, Arendt recupera el tesoro perdido del pensamiento reflexivo, el pensamiento como actividad. Sobre este punto, Fonnegra expresa que "son múltiples las referencias y los análisis de narraciones literarias e históricas que se encuentran en la obra de Hannah Arendt, los cuales permiten sostener que hay en su trabajo un claro

reconocimiento del valor del relato como vía adecuada para propiciar la reflexión ética y política" (Fonnegra, 2017, 10).

Ahora bien, considero que la siguiente cita ilustra de manera especialmente clara esa formación de la sensibilidad que nos permite habitar el mundo:

> "Es bien cierto que «todas las penas se pueden sobrellevar si las pones en un cuento o relatas un cuento sobre ellas», como dijo Isak Dinesen, que no sólo fue una de las grandes narradoras de nuestros días sino que también –y era casi única en este aspecto- sabía lo que estaba haciendo. Podría haber añadido que incluso la alegría y la dicha se vuelven soportables y significativas para los hombres sólo cuando pueden hablar sobre ellas y narrarlas como un cuento" (Arendt, 1996, 275).

Siguiendo esta línea, me interesa traer a colación el tratamiento de los afectos y emociones que hace Arendt a partir de su lectura de Lessing en relación a la producción de arte. Este hablando de las pasiones se acerca a la tradición griega, "todas las pasiones, aún las más desagradables, son agradables en tanto que pasiones" (Arendt, 2017, 16). A Lessing le interesaba medir la cantidad de realidad que la pasión trasmite. Y, es en este sentido que sostiene que la esencia de la poesía era la acción y no la fuerza. Lo que rescata e interpreta Arendt de Lessing es que a este no le interesaba para nada la perfección de la obra de arte, como por ejemplo a Goethe, sino que, y cercano a Aristóteles, lo clave era qué efecto producía en el espectador. Cómo los espectadores experimentaban y recibían las obras en su tiempo. Idea que Arendt compartiría.

Qué nos podían decir las obras y que sentidos o significados podían encarnar. De ahí que, siguiendo el objetivo del trabajo, vemos como el arte, incluso más que las teorías según la pensadora, pueden acercarnos y mostrarnos ciertos sucesos históricos concretos (he aquí lo político). En este sentido, Arendt manifiesta que en la Alemania de la postguerra se vivía un clima de incapacidad de confrontarse al pasado, y se actuaba "como si los años entre 1933 y 1945 nunca hubieran existido" reduciendo el horror a sentimentalismo. Ahora bien, hay una obra que, se podría decir (así como la obra en sí de Arendt) estaría dentro de, en términos de Benjamin, los "alertadores de incendio". Esta es, según la pensadora, *Una fábula* de William Faulkner. Para cerrar con este primer ensayo, la siguiente cita ilustra muy bien lo que se viene diciendo: "tenían que pasar casi 30 años antes de que apareciera

una obra de arte que mostrara con tanta transparencia la verdad interior del hecho que fuese posible decir: sí, esto fue lo que sucedió" (Arendt, 2017, 30), en esta obra sigue: se describe y analiza muy poco, se explica aún menos, sin embargo, el final son lagrimas que el lector deja caer y "lo que queda más allá de esto es el efecto trágico, la demoledora emoción que nos da la capacidad de aceptar el hecho de que algo como esta guerra haya podido suceder" (*Ibídem.* 31). Aquí se puede ver cómo la obra, en este caso, *Una fábula,* operó y funcionó en esa época[2]. Movilizó a los sujetos, aunque claro, la recepción nunca es igual para todos.

Para ir finalizando, frente a un mundo mediado por la violencia –que se sostiene en el uso de instrumentos y en procesos de coerción física orientados a la sumisión de los individuos dentro de la comunidad política- a Arendt le interesa rescatar el tema de la "responsabilidad vicaria del escritor" (Hunziker, 2018, 3). Arendt para hablar de ello utiliza a Broch (1886-1951), íntimo amigo suyo, por ser quien ilustró la responsabilidad ética del artista de nombrar y hacer visible un mundo determinado por la destrucción y el terror.[3] De este último, expresa: "el empleo del terror para mantener una dominación cuyos fantásticos éxitos y eventuales fracasos conocemos, quizá mejor que cualquier generación anterior a la nuestra" (Arendt, 2006, 75). Tanto Broch como Arendt, ven la vida moderna marcada por conflictos y una desorientación ética.[4]

Es en ese sentido, que trae a colación a Broch con su pretensión siempre latente de que la obra artística, la política y la científica, "coincidan y se vuelvan una" (Arendt, 2017, 120) ¿Cómo funcionaría esta relación? partiendo de que la tarea de la obra de arte es la "constante recreación del mundo". El arte entonces, estaría impregnado de conocimiento y ese conocimiento (ciencia) debería comprender e incluir todas las actividades de la vida del hombre (política). Aunque, se puede decir, hace más hincapié en la parte ética, "el tiempo, sin embargo, no necesita conocimiento sino acción, una obra de arte ética" (*Ibídem*. 125). De hecho, sostiene Arendt, para Broch la verdadera función cognoscitiva de una obra debe

[2] O, podemos decir, intentó trazar un sentido de la realidad, en un entorno social plagado de disputas de sentidos.
[3] "La misión era el imperativo ético, y la tarea que no podía evadirse era la demanda de ayuda del hombre" (Arendt, 2017, 159).
[4] De hecho, tanto Arendt como Broch, coinciden en que la disolución de ciertos valores fue el resultado de la secularización de Occidente. Ya no hay parámetros ni medidas, de igual manera, reflexionó Nietzsche tiempo atrás.

ser la de poder representar la totalidad de una era, ahora bien, la pensadora se interroga acerca de si es posible que un mundo en "desintegración de valores" pueda seguir siendo representado como totalidad.

Siguiendo, la literatura que sólo tenga como propósito el entretenimiento o cierta exhibición de habilidades estéticas –como bien lo ilustra la figura del *literato estetizante*, es insuficiente. De ahí que, Arendt destaca la crítica de Broch a la idea de "*l'art pour l'art*". Pues él quería liberar la novela de su literalidad, "de su sumisión a la sociedad burguesa cuyo ocio y hambre de cultura debían de ser alimentados con entretenimiento e instrucción" (*Ibídem*. 126). El problema, agrega Arendt (1996) en *Entre el pasado y el futuro*, aparece cuando -por ejemplo- se intenta escapar a una región de "poesía pura" buscando mantener fuera de su vida a la realidad.

Reflexiones finales

En síntesis, tanto en *La condición humana* como en *Hombres en tiempos de oscuridad*, Arendt muestra que el arte no se limita a la esfera de lo bello, sino que participa activamente de la vida política y del sostenimiento del mundo común. En las figuras de Lessing y Broch, encuentra dos modos de pensar esa confluencia entre estética y afectos. En ambos, el arte aparece como una forma de acción que resiste al desgaste del tiempo y a la pérdida del sentido. En un tiempo en el que, como señala Arendt, la lógica instrumental tiende a dominar la esfera pública, las obras de arte se distinguen justamente por sustraerse a esa utilidad coercitiva.

En este sentido, considero que ciertas obras de arte -frente al riesgo moderno de construir una "humanidad sin mundo"-, pueden contribuir a la construcción de un *ethos* más sensible y afectivo: un modo de habitar el mundo que atienda la pluralidad, la memoria y la durabilidad que sostiene la experiencia compartida.

Por último, quisiera agregar que el presente trabajo se enmarca dentro de un interés más amplio, vinculado a mi proyecto de tesis, orientado a estudiar y rastrear la dimensión estética en la obra de Hannah Arendt. Pues, me interesa destacar que, aunque sabemos que el pensamiento estético en Arendt no constituye un punto central, lejos está de ocupar un lugar marginal. En numerosos escritos, sobre todo en los mencionados el día de hoy, el tratamiento que hace acerca del arte, incluyendo diferentes manifestaciones como la

literatura, el teatro y la poesía son sumamente relevantes para entender ejes centrales de su obra como lo es la *acción.*

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2020), *La condición humana*, traducción de Ramón Gil, Buenos Aires, Paidós.

Arendt, H. (2017), *Hombres en tiempos de oscuridad*, traducción de Alberto Bixio, Barcelona, Gedisa.

Arendt, H. (1996), *Entre el pasado y el futuro*, traducción de Ana Poljak, Barcelona, Península.

Arendt, H. (2006), *Sobre la violencia*, traducción de Guillermo Solana, Madrid, Alianza.

Di Pego, A. (2006), Poder, violencia y revolución en los escritos de Hannah Arendt. Algunas notas para repensar la política, Argumentos (Méx.) vol. 19, Ciudad de México.

Fonnegra Osorio. (2017), Hannah Arendt: importancia del relato histórico y ficticio como vía para la reflexión ética y política. Estudios de Filosofía, núm. 56, pp. 9-25. Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia.

Hunziker, P. (2018), Literatura, política y mal: Notas para pensar el diálogo entre Hannah Arendt y Hermann Broch. VI Jornadas Internacionales Hannah Arendt, 22 al 24 de agosto de 2018, La Plata, Argentina.

Romo Feito, F. (2010), Hannah Arendt ante la literatura: un episodio del pensamiento estético en tiempos de oscuridad. Castilla, Estudios de literatura, (1), 192-218.

Ricoeur, P. (1999), *Historia y narratividad*, traducción de G. Aranzueque, México, Paidós.