

Colacrai, Pablo

pablocolacrai@hotmail.com

Universidad Nacional de Rosario

Área de interés: Dimensiones estéticas de la comunicación y la cultura

Palabras claves: Arte – Política – Comunicación

REFLEXIONES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE ARTE Y POLÍTICA EN LA OBRA DE HANNAH ARENDT

“El arte y la política, no obstante sus conflictos y tensiones, están interrelacionados, y son incluso mutuamente dependientes”

Hannah Arendt

INTRODUCCIÓN

La anécdota es conocida y citada por muchos textos, pero no por ello menos representativa. Cuando se encontró en su casa el cuerpo sin vida de Hannah Arendt, en su máquina de escribir había una hoja que decía “El Juicio” seguido de dos epígrafes. “El juicio” debería haber sido la tercera y última parte de *La vida de espíritu* que se dividía en “El pensamiento” y “La voluntad”¹, pero su autora falleció antes de poder llevarlo a cabo. De manera que abordar el tema del juicio en Hannah Arendt suma a la dificultad propia del tema, la complejidad de un pensamiento que no se había agotado, muy por el contrario, un pensamiento que estaba por desarrollarse, o mejor dicho, por concretarse. De todos modos, el juicio es una problemática que atraviesa toda la obra de Arendt, especialmente a partir de los años ´60 cuando realiza un acercamiento muy especial hacia la obra de Kant, y en especial a la *Critica del Juicio*.

Arendt encuentra en este texto Kantiano elementos para afirmar que allí reside el verdadero pensamiento político de Kant. Esta nueva lectura la lleva a repensar gran parte de su obra: “replantea o profundiza los postulados de *La condición humana*, pues descubre que hay otro modo de actuar políticamente tanto o más importante que el actuar propiamente dicho: juzgar”². Aparece entonces una nueva categoría que viene a sumarse a las elaboradas en *La condición humana* donde había enarbolado a la Acción, en oposición al

Trabajo y la Labor, como el ejemplo más acabado de actuar políticamente. El juicio se le presenta como una nueva forma de actuar. Se supone que los objetivos de Arendt eran establecer el juicio como la facultad que permite unir las dos formas de la vida del hombre que se encuentran separadas en su obra: la *vita activa*, que la desarrolló en *La condición humana*; y la *vita contemplativa*, que es el trasfondo de *La vida del espíritu*. Así como en la obra kantiana, es el juicio la facultad que permite salvar las distancias establecidas en la primera y la segunda crítica; de la misma manera, en el trabajo de Arendt, debería ser el que realice la tarea de puente entre actividades que se encontraban totalmente distanciadas y se presentaban como irreconciliables. Es tan clara la influencia kantiana en las obras postrimeras de Arendt que hasta la estructura misma de *La vida del espíritu* está organizada siguiendo el orden de las críticas kantiana. “El pensamiento”, “La voluntad” y “El juicio” -obra que nunca llegó a escribir- se condicen exactamente con *Crítica de la razón pura*, *Crítica de la razón práctica* y *Crítica del juicio*.

Pero a pesar de que el juicio en la obra de Arendt mantiene gran parte de las características que le había asignado Kant, la dimensión política que le agrega hace que su lectura sea más una apropiación que un seguimiento a pies juntillas y no son pocos los que critican estas licencias³. Lo cierto es que esta facultad de juzgar descrita por Kant, se le presentará a Arendt como el suelo de posibilidad para la existencia política. Arte y política se encontrarán de esta manera relacionadas dado que es la misma disposición del hombre la que habilita a ambas.

CONCEPTOS KANTIANOS

Realizando un escueto resumen de una obra que posee una complejidad elevada, podríamos afirmar que en la *Crítica del Juicio* Kant intenta entender cuál es la propiedad que le permite al hombre establecer la diferencia entre lo que es bello y lo que no. Esta capacidad es el *gusto*, o la *facultad de juzgar*. Gran parte de este escrito lo dedica a discriminar esta actividad de las estudiadas en sus dos críticas anteriores. El estilo minucioso de Kant, que abordaba los objetos de estudio con una precisión absoluta, lo lleva a analizar el gusto desde las mismas categorías que había desarrollado en la *Crítica a la razón pura*. Estas categorías son: cantidad, calidad, relación y modalidad. Siguiendo una serie de

demonstraciones que aquí no desarrollaremos, Kant afirma que sólo puede considerarse bello aquello que según la calidad: place desinteresadamente; según la cantidad: place universalmente; según la relación: place sin fin; y según la modalidad: place necesariamente. A lo largo de este apartado intentaremos ir arrojando luz sobre estos conceptos que a simple vista se presentan inasibles.

La pregunta desde la que parte Kant es: ¿Cuál es la condición *sine que non* para que algo sea considerado bello? Y la respuesta a la que arriba, luego de larguísimas disquisiciones, es la siguiente: la potencial comunicabilidad de un sentimiento de satisfacción. No la comunicación en sí, es decir, no una comunicación real; sino la posibilidad de que esa comunicación se produzca. Pero esa posibilidad no depende de agentes externos, Kant no se está refiriendo, (cómo luego lo va a hacer Arendt) a que estén dadas las ciertas condiciones materiales, o sociales, o culturales que permitan que esa comunicación se lleve a cabo. Nada del orden de lo fáctico está allí. Lo que Kant encuentra como fundamento para el juicio del gusto es que al hora de juzgar se considere que otros pueden llegar a sentir eso que el sujeto siente en el momento de la apreciación estética. Y que sea factible comunicar esa sensación con la certeza de que el otro entenderá aquello a lo que nos estamos refiriendo, entonces ese juicio será desinteresado y universal, estará prescindiendo de los sentidos de la percepción y se estará basando en el sentido común (*sensus communis*); todas estas son las características que posee *el gusto*.

Ahora bien, estas afirmaciones dejan aún muchos baches que deber ser completados si queremos acercarnos al significado que reside en la obra de Kant. Veamos en primer lugar qué entendía Kant por *sentido común*, ya que cuando desarrolla este concepto se esfuerza en dejar bien en claro que no se está refiriendo a eso que podría denominarse vulgar, es decir, no es “*aquello cuya posesión no constituye un mérito ni una ventaja*”⁴. Lo que Kant entiende por sentido común es “ese sentido que es común a todos”. Es decir, que cuando juzgamos con relación al sentido común es cuando apreciamos algo desde el punto de vista de los otros. Es una conversación imaginaria con los otros, que sólo puede darse si se comparte este sentido. Cuando afirmamos que algo es bello y pretendemos que los demás también lo encuentren bello estamos haciendo uso de esta facultad. En contraposición, si decimos que algo “nos gusta” a nosotros, que place a los sentidos de la percepción, como

puede ser un color, un sabor o un aroma, difícilmente exigimos de los demás una aprobación o reprobación de este juicio, aún más, es un tema sobre el que no se puede argumentar nada, porque la representación que los sentidos realizan de los objetos es algo que queda encerrado en la más absoluta subjetividad. Poco interés presenta una discusión sobre esos temas, y nunca pueden superar un todo exclusivamente narrativo. El adagio popular “sobre gustos nos hay nada escrito”, que quiere significar que no es posible un debate acerca de los gustos de una persona, en realidad se está refiriendo a estos casos que nunca pueden universalizarse ni salir del plano de lo estrictamente personal. Para estas sensaciones Kant reserva el nombre de *agradable*. Son agradables las representaciones que no son comunicables, o cuya comunicación no infiere una necesaria adhesión del otro.

Por el contrario, los juicios del gusto, los juicios en los que se pone en funcionamiento la facultad de juzgar, al presuponer una comunicación con los otros, son necesariamente sociales y discutibles. El sentido común que juzga las obras de arte es algo que se construye “con-los-otros” y de ahí la *exigencia de aprobación*.

Ahora bien, merece un párrafo aparte aclarar este concepto de *exigencia de aprobación*, porque puede prestarse a malos entendidos. Que cuándo se formule un juicio de gusto éste exija la aprobación de los demás, no implica que la imponga, sino que en el momento de formularlo estamos pensando que los otros lo juzgarán de la misma manera. Que *deben* pensar como nosotros, porque hemos basado nuestro juicio en el sentido que compartimos con los demás. Pero este deber no es algo imponible, sino sólo una presuposición que sirve como fundamento y base al juicio del gusto. En palabras de Kant: “*Como un juicio estético no es un juicio objetivo y de conocimiento, esa necesidad (la de la aprobación de los demás) no puede deducirse de conceptos determinados y no es, pues, apodíctica*”⁵ Ya veremos más adelante que esta característica del juicio estético le sirve a Arendt como pilar para enarbolarlo en el espacio político.

Volviendo a las cuatro categorías según la cual fue analizado el gusto, con respecto a la afirmación de que los juicios de gusto placen sin la representación de un fin, lo que se está sosteniendo allí es que el objeto artístico se presenta como bello siempre y cuando no se perciba en él otra finalidad que la pura forma, es decir, el objeto artístico se muestra como una finalidad en sí misma. No persigue otro objetivo, no es medio para un fin, sino un fin

en sí mismo. Esta propiedad se enlaza con la que denomina *desinterés*. Por interés Kant va a entender cualquier relación que se establezca con el objeto de juicio que puede interferir en el placer estético. No puede considerarse bello aquello que es “correcto” ni aquello que “conocemos”: el saber y el deber son formas de estar relacionado con el objeto. El gusto, para actuar, precisa de una total asepsia, no encontrarse contaminado con ningún elemento que no remita directamente al juicio estético. Esta postura implica una necesaria esfera autónoma para el arte. La fórmula “el arte por el arte” es la que mejor se adapta a estos principios kantianos ya que cualquier otro fin o motivo que se le asigne anula automáticamente las propiedades artísticas del objeto, lo convierte en otra cosa, que nunca podrá detentar para sí la pretensión de belleza.

En suma: Se considera bella a aquella sensación que place al sujeto en tanto que puede ser transmitida a los demás y esperar una comprensión de ellos. Para esto es necesario que sea ajena a los sentidos de la percepción, a los intereses del sujeto y evaluada como una finalidad sin fin, sólo en ese caso se juzga según el sentido común y la valoración puede aspirar a la universalidad.

Ahora bien, resta aún saber cómo es que actúa el juicio del gusto, hasta aquí revisamos los fundamentos que le permiten existir, sus condiciones de posibilidad. Pero Kant va más allá y analizar cuáles son las funciones que entran en juego para emitir un juicio sobre la belleza. Se encuentra así con que el procedimiento es exactamente opuesto al juicio de la razón y los distingue llamándolos *juicio determinante*, al juicio de la razón; y *juicio reflexionante*, al juicio del gusto.

El procedimiento del *juicio determinante* es partir del universal y luego estudiar lo particular, le otorga una ley y lo encuadra dentro de categorías pre-fijadas. Es el procedimiento que realiza el conocimiento: une lo universal con lo particular. Dada una experiencia, se le busca la regla a la que pertenece y entonces se puede decir que se comprende o que se entiende tal o cuál observación.

Pero los juicios que determinan lo bello son de otra índole. Los *juicios reflexionantes* se ejercen sobre objetos de los cuales no existen reglas, por lo tanto tampoco pautas pre-establecidas. Sino que, muy por el contrario, parten del particular, en este caso la obra de arte, y luego intentan encontrar el equilibrio que les permita decidir si eso que se aprecia

place o no. Pero esto nunca podrá convertirse en ley, porque una nueva obra volverá a mover los mismos mecanismos, la total heterogeneidad y sorpresa que residen en la producción artística hacen que no existan parámetros para la apreciación estética. Cada nueva observación es volver a poner en juego las aptitudes que habilitan la facultad del gusto, es volver a realizar ese “libre juego entre la imaginación y el entendimiento”⁶ que según Kant es necesario para combinar lo diverso de la intuición con los conceptos que permiten su comunicación. De todas maneras, siempre el entendimiento, en este tipo de juicios, será subalterno de la imaginación, en caso contrario, si juzgáramos de acuerdo a conceptos y no a la mera apreciación del objeto, el juicio resultante no sería desinteresado, es decir, no sería un juicio del gusto.

Siguiendo con los juicios reflexionantes, se puede agregar que este tipo de juicio nunca conoce ni afirma, sino que conjetura, discierne, estima. El sujeto juzga de acuerdo a los que piensa que otros dirán y no con arreglo a reglas o a fines. El *juicio reflexionante* se opone al *juicio determinante*, entre otras cosas, porque éste no permite la discusión, las verdades que sostiene son coactivas, la actividad que predomina es la cognoscitiva. Pero la gran distancia entre uno y otro está dada por la forma de ejecución del mismo. Y es en este punto donde Arendt hace hincapié: en el juicio reflexionante prima el sentido común, antes que los sentidos particulares. No opinamos sobre cómo se ve o cómo se escucha una obra, sino que opinamos en relación con lo que pensamos que los otros van a opinar sobre las obras. Esto que Kant denominó *mentalidad ampliada* y que Arendt lo retoma, es la posibilidad de poder *pensar desde el punto de vista de los demás*, de anular el yo, de negar la discusión entre el yo y el *mi mismo* y relanzarla sobre el yo y un potencial *nosotros*. Una *comunicación anticipada con otros* es la base de este juicio.

Hasta aquí esperamos haber introducido someramente los conceptos que Arendt retoma de la obra de Kant. Como afirmamos antes, el hecho de que Arendt intente deducir una teoría política de esta última crítica Kantiana, es al menos controversial. Sin embargo, veremos que no estaba del todo errada en creer que se podían colegir de allí, pensamientos aplicables al campo de lo político. Su particular intelecto, y la libre utilización de los textos kantianos, le van a permitir establecer un paralelo entre ambas teorías.

Ahora bien, nos referiremos de aquí en adelante al texto donde Arendt establece la relación entre arte y política de manera más franca: *La crisis en la cultura: su significación social y política*. Este es un texto que aborda el problema del arte y la cultura desde varios lugares distintos, centraremos nuestro análisis en los recursos que utiliza para ligar arte y política, y veremos cómo son absolutamente subsidiarios de los conceptos kantianos vertidos en la crítica del juicio, atravesados, claro está, por la particular visión de Hannah Arendt

LA OBRA DE ARTE

Intentar acercarse al problema del arte conlleva la necesidad de definir algunos conceptos aledaños a la producción artísticas, entre ellos, acaso el más importante sea el de cultura. Arendt afirma que toda discusión sobre la cultura debe partir de los productos que ella genera, es decir, de las obras de arte. Pero como sabe que ambos términos se prestan a múltiples interpretaciones, y hasta en repetidas veces son pensados indistintamente, los diferencia definiendo la cultura como: “*el modo de relación prescripto por las civilizaciones con la menos útiles y más mundana de las cosas, las obra de los artistas, poetas, músicos, filósofos y demás.*”⁷

Desde esta perspectiva, la cultura se convierte en una forma de relacionarse con los objetos artísticos. El acento se coloca así sobre la construcción subjetiva que se produce en la apreciación. Lo característico de la cultura radica en la *mirada*, en la manera en que nos posicionamos frente a los objetos y no en los objetos mismos. Esta relación entre los objetos artísticos y los sujetos está signada a través de los tiempos por distintos conceptos y reglas. Lo que distinguía a los griegos de los bárbaros, sostiene Arendt, era una diferencia cultural, era la posibilidad de apreciar culturalmente los objetos, “*una actitud diferente hacia la belleza y el saber*”⁸.

Pero cuando enfrenta la pregunta sobre cuáles son las posibilidades de que una obra sea apreciada de forma cultural, se le presenta la necesidad de la conservación de lo que ella llamó “el hilo de tradición”. Éste tendría la función de permitir a los hombres apreciar el mundo desde la visión de la cultura. La tradición es un tema recurrente en Arendt; según ella, es lo que marca la forma en que nos relacionamos con las cosas, nos brinda las herramientas para construir el mundo, para interpretarlo, para entenderlo. Sostiene con

frecuencia que una de las características de los tiempos modernos es la pérdida de la tradición y que cuando esto sucede, se corre el riesgo de ya no poder apreciar los objetos más que por su utilidad, por su valor de uso. Si no existe una autoridad, una guía, que nos indique cómo movernos por las cosas del mundo, éstas carecen de valor, no logran conectarnos con un pasado, ni proyectarnos hacia un futuro, porque se vuelven puro devenir. Es la tradición la que asegura la existencia de las cosas en el tiempo, y la forma de apreciarlas.

Como Arendt no duda en sostener que el arte es la más inútil de las actividades humanas y que la única manera de apreciarlo en toda su magnitud, de gozarlo estéticamente, es decir, culturalmente, es recordando esta cualidad. Se le presenta como imprescindible ese hilo que ate los objetos a un pasado remoto para desligarlos de las necesidades cotidianas que llevan a concebir todos los objetos en cuanto a su utilidad más próxima. Por esa razón, recordar esta propiedad obliga un olvido, el de uno mismo, el de sus necesidades y sus urgencias. El arte sólo es apreciado en tanto arte cuando el juicio es *desinteresado*, este concepto kantiano, que habíamos adelantado, es retomado por Arendt para remarcar la esfera específica del arte, de donde no puede salir sin perder su principal condición, la de proporcionar placer estético por encima de las demás cosas. Es por esta razón que la utilización del arte como medio para la instrucción, o para obtener posición en una sociedad es una comprensión aberrante del objeto de arte, es una tergiversación y destrucción del elemento artístico en sí. Vemos que Arendt sostiene la autonomía del arte que proclamaba Kant, el arte es pura apreciación, cualquier utilización del mismo es denigrarlo y valorarlo en tanto su valor de uso. Tanto la ilustración, que pretende el arte para instruirse; o el *filisteísmo*; que lo reclama para el ascenso social, son formas de destruir el objeto artístico, que, recordemos, sólo se construye en la mirada del que lo aprecia; de ahí la importancia de *cuidar* esa forma de mirar desinteresada.

Ahora bien, nos resta abordar el otro extremo de la dicotomía: las obras de arte. El problema no es sencillo y podría resumirse así: ¿cuándo un objeto deviene en obra de arte? La respuesta rápida sería que llamamos con ese nombre al fruto del trabajo de los artistas. Sin embargo, eso no es del todo cierto. Por obra de arte entendemos, en la mayoría de los casos, objetos artísticos que han logrado un cierto reconocimiento, un resultado superior a

los demás, con un extra de talento, de sensibilidad. La línea que divide a un objeto artístico cualquiera de una verdadera obra de arte, es siempre muy lábil y esquiva a cualquier definición. Arendt, por su parte, intenta resolver este problema trazando el límite de una manera muy particular. Utiliza como vara de medida el tiempo y sostiene que sólo deben considerarse obras de arte aquellos objetos que logren la inmortalidad.

Esta distinción no es casual en el edificio argumentativo de Arendt, ya que de esta manera logra sostener la diferencia entre los objetos de arte y los productos del entretenimiento. Según afirma, la moderna sociedad de masas “*no quiere cultura sino entretenimiento*”⁹, y la industria del entretenimiento es, por definición, una industria del consumo. Los artículos que propaga son destruidos con el uso, así como cualquier otro bien perecedero, de manera que nada queda de ellos una vez que son utilizados. Pero el entretenimiento no es una particularidad de la sociedad de masa, existe desde siempre y es necesario, “*como la labor y el sueño, es una parte inescindible del proceso biológico de la vida*”¹⁰. El problema no surge cuando el hombre se entrega a la dispersión y los pasatiempos, sino cuando esta actividad domina la totalidad de su vida, hurtando espacio a las otras formas de ser. La industria del esparcimiento no ofrece objetos culturales sino bienes de consumo, que se extinguen y desaparecen dejando sólo una ausencia de hambre, que pronto será reemplazada por nuevos deseos de diversión. Porque es necesario que el entretenimiento no ceje y para ello la industria no debe detenerse nunca.

Sin embargo, esta taxonomía es muy difícil de llevar a la práctica, sobre todo en una sociedad donde la mayoría de las obras artísticas están mediadas por el mercado y los cánones del consumo. Pero si es sólo el transcurrir del tiempo el que puede investir a los objetos con el rango de obra de arte, entonces cada etapa histórica elabora las creaciones que podrán ser disfrutadas, en tanto obra de arte, únicamente por las generaciones futuras. Así, parece imposible que una civilización creé sus propios objetos artísticos, porque sólo el tiempo puede juzgarlos como tales. Esta es, evidentemente, una postura incómoda para gran parte del mundo del arte. El artista debe resignarse a no ser reconocido más que *post mortem*, y el trabajo de los críticos se parece más a augurios de un adivinador que a una actividad intelectual. No podríamos decir prácticamente nada de los creadores

contemporáneos, ni a favor ni en contra, porque no estamos en condiciones de juzgarlos y mucho menos aún a sus productos.

La herramienta que le sirve a Arendt para diferenciar arte de entretenimiento, y que a la vez se encabalga con toda su teoría, no deja de presentarnos más dudas que certezas a la hora de intentar emplearla. Negar por completo a los hombres la apreciación de las obras artísticas de sus contemporáneos, es quitarles una facultar de vital importancia. Por otro lado, su desarrollo, como el de Kant, se enfrenta al problema de las teorías que intentan dar cuenta a la vez de todas las ramas del arte, englobándolas dentro de una misma conceptualización. Sentimos que las reflexiones de Arendt se aplican mucho mejor a la pintura, a la escultura y quizá a la escritura, que al teatro, la danza o al cine (por nombrar algunos). Pensemos, a modo de ejemplo, en el teatro. La obra se aprecia “en vivo” y desaparece en el momento mismo en que termina, no queda nada de ella, nada sobrevive por fuera de la presentación. ¿Cómo puede entonces convertirse en obra de arte? ¿Sólo a través de la escritura? ¿O ya era una obra de un alto valor estético en el momento de su representación y esto la llevo a perdurar en el tiempo? ¿Tenemos que afirmar que –a modo de ejemplo— las obras de Shakespierre sólo son una obra de arte para nosotros, sus herederos, mientras que sus contemporáneos la vivieron de otra manera? Sin dudas esta es una dificultad, ya que nos resulta imposible pensar que una producción artística sólo pueda ser considerada como tal por nuestros sucesores. Como antes vimos, en el andamiaje teórico de Arendt, esta definición le es útil para distinguir los productos del arte de los productos de la Industria Cultural, producidos en serie y con la finalidad de ser consumidos. Sin embargo, consideramos que cuando es expuesta a otros tipos de análisis es una distinción que excluye más cosas de las que abarca, y limita más de lo que habilita.

EL ARTISTA

El rol del aquel que produce los objetos artísticos es algo que también debe ser analizado. Arendt sostiene que el artista es foco de su atención, pero no en tanto a su “*individualismo subjetivo*”, sino como “*auténtico productor de aquellos objetos que toda civilización deja atrás como quintaesencia y testimonio último del espíritu que la anima*”¹¹. Vemos que tiene en claro el lugar que el creador detenta dentro de la sociedad y que es consecuente con el

lugar que le asigna a las obras de arte. No produce para sus contemporáneos, sino para los que vendrán. La frase “*deja atrás como quintaesencia*” es contundente y no permite vacilaciones. Los artistas son los encargados de construir objetos que tienen por finalidad escurrirse a Cronos y hablarles a los hombres del futuro de nuestras vidas, de nuestros gustos, de nuestro mundo. En realidad, lo que terminan logrando es que todos vivamos en el mismo mundo, que sepamos compartirlo, porque las obras de arte están antes dirigidas al mundo que a las personas, antes deben sobrevivir que utilizarse.

Pero al pensar el lugar que debe ocupar el artista en la sociedad, vuelve a recurrir, como es su costumbre, al mundo Griego, y describe la desconfianza de los helenos. “*El desprecio hacia los artistas*”, dice ella. “*Provenía de consideraciones políticas: la fabricación de cosas, que incluía la producción artística, no alcanza el rango de actividad política: incluso se sitúa en oposición a ella*”¹². Esta declaración, que puede sonar desatinada a nuestros oídos, sirve a Arendt para dejar en claro las distancias existentes entre los artífices y sus obras. Aquel que se dedica a elaborar las obras de arte, está inmerso en el ámbito de la fabricación, en la esfera del trabajo¹³. Elabora piezas artísticas y éstas se encuentran regidas por las leyes de la necesidad, involucran medios y fines, y por esa razón nunca pueden ser totalmente desinteresadas. Los materiales, las herramientas, las técnicas, son los artilugios que el autor utiliza para lograr su propósito, que es el objeto artístico, pero este sistema de intenciones y metas hace inevitable que las cosas sean apreciadas en cuanto a su utilidad y esto es, según Arendt, imposible dentro del ámbito de la cultura, donde no hay lugar para la necesidad. El desprecio hacia los artistas provenía entonces de que ellos vivían esclavos del campo de la fabricación. No obstante, esto no imposibilitaba que sus obras puedan ser observadas y apreciadas culturalmente, porque lo que termina construyendo a un objeto en objeto de la cultura, como lo afirmamos al principio, es la apreciación que se haga de ellos, es la *forma de mirarlos*. El juicio desinteresado imprescindible para enarbolar un objeto en obra de arte, supone que nada en la existencia del objeto tiene implicancias en el sujeto. Y el artista tiene vedada esta capacidad porque su actividad profesional cotidiana lo lleva a ver en cada obra, la técnica, los recursos, el talento, etc. Todas estas apreciaciones son formas de estar relacionado con el objeto que invalidan el juicio del gusto. La belleza no tiene nada que ver con la perfección o la técnica, ambos son

conceptos que si prevalecen antes que la plena sensación de placer, hacen que el juicio emitido no sea un juicio estético puro.

Nos encontramos entonces ante algunas apreciaciones interesantes. En primer lugar el artista, no está capacitado, o al menos, no es el más indicado, para juzgar la belleza o no de una obra. Y por otro lado, la obra, para convertirse en obra de arte, debe entregarse a una transmutación, debe abandonar el ámbito en el que fue creada, que es el ámbito de la fabricación, liderado por los principios de medios y fines, y lograr ingresar en el ámbito de lo público, donde debe placer sin ningún fin. Está claro que esta transmutación la realiza sólo en la percepción de quienes la observan y que la podrá ejercer siempre y cuando se mantenga la intención y la posibilidad por parte de los observadores de abstraerse del mundo cotidiano y entregarse a la pura observación estética. La misma obra puede ser la que tape la mancha en una pared o las que nos movilice y asombre. Es el espectador el que construye finalmente el hecho artístico.

EL ESPECTADOR

Estas reflexiones nos llevan a otro punto neurálgico del pensamiento Arendtiano: El espectador. El espectador es un tema recurrente en Arendt y eje fundamental de su pensamiento. Es la figura que se le presenta como aquel que puede tener una visión más acabada de las acciones, más holísticas. Al retirarse voluntariamente del actuar tiene la posibilidad de apreciar el espectáculo en su totalidad, por encima de la parcialidad de los actores que están comprometido con la escena y que además, no pueden alejarse de ella. La posición privilegiada del espectador hace que acceda a instancias de reflexión y de apreciación que los que realizan las acciones tienen vedadas. Pero este retiro no es un retiro total, como el del pensador, que no precisa de los demás para realizar su actividad, sino que el que juzga, como lo afirmamos anteriormente, lo hace en referencia a un sentido común, es decir, los otros están presentes en su juicio. Por otro lado, el espectador no se retira por completo del mundo de las apariencias, como bien lo puede hacer el filósofo, sino que está directamente influenciado por las apariencias, su relación con el mundo es total, sólo se priva de ejecutar las acciones para poder observarlas desde otro punto de vista, más

descomprometido, o para utilizar un concepto que ya hemos desarrollado antes: desinteresadamente.

Arendt recoge la cita de Pitágoras mencionada por Diógenes Laercio “*La vida se parece a una asamblea de gente en los Juegos: así como unos acuden a ellos para competir, otros para comerciar y los mejores en calidad de espectadores, de la misma manera en la vida, los esclavos andan a la caza de reputación y ganancia, los filósofos, en cambio, de la verdad*”¹⁴

Como vemos, para la antigüedad, las personas mejor calificadas para juzgar eran aquellas que se aproximan a los fenómenos como meros espectadores, sin querer obtener nada para sí. Los que no participaban de los hechos, sino que los miraban desde afuera, y con esa distancia, y *por* esa distancia, estaban capacitado para juzgarlos, para apreciarlos en toda su dimensión. Los actores, involucrados en la acción, no pueden prever la influencia real de sus actos y sus decisiones. Sumergidos en el devenir del mundo, le es ajena la consecuencia final de sus acciones. Aún más, sin espectadores, el espectáculo carecería de sentido, el actor se mueve siempre motivado por la posibilidad de ser visto, apreciado y juzgado por otros: “*Un mundo sin espectadores sería un desierto*”¹⁵. Para Arendt, la posibilidad de que nadie aprecie y critique las acciones de los otros se le presenta como un sin sentido, como el máximo ejemplo de la soledad. En la política como en el arte, la función del espectador es fundamental, ya que en su persona se concentra la explicación del resto de las acciones, es el punto donde se le otorga sentido al actuar de los otros, que de otra manera parecerían enajenados moviéndose en la total sinrazón.

En sus relecturas de Kant, Arendt descubre que la figura del espectador es la que sobresale en el último período de la producción kantiana. Con respecto a la Revolución Francesa, Kant afirmó que era un hecho del cuál no se olvidarían las generaciones venideras, pero no lo decía por los actos en sí, sino por esa *simpatía rayana con el entusiasmo* que presentaban todas aquellas personas que no tenían la menor intención de participar activamente de los hechos. “*En su último análisis fue el veredicto de ellos (los espectadores), y no la gesta de los actores, lo que llevó a Kant a entender la Revolución Francesa como un fenómeno que no se olvidará jamás en la historia humana*”¹⁶. Es decir, basándose en las sensaciones de los meros espectadores, de los que no actuaron en ningún sentido, Kant sostenía la

importancia de esa revolución; es más, ésta fue la base sobre la que asentó la certeza de que la historia del hombre está signada por un progreso indefinido. De esta manera, Arendt encuentra en el espectador un eje de toda la última fase de la teoría kantiana.

ARTE Y POLÍTICA

Hasta aquí expusimos los diferentes elementos que Arendt fusionó para terminar incluyendo, dentro del universo de la teoría política, el pensamiento estético de Kant. Intentaremos en este último apartado determinar exactamente cuales son los argumentos que esgrime para defender esta extrapolación de términos teóricos. Ella lo explica con estas palabras: *“Cultura y política, entonces, están asociadas porque en ellas no son el conocimiento o la verdad lo que se pone en juego, sino más bien el juicio y la decisión, el juicioso intercambio de opiniones en torno a la esfera de la vida pública y el mundo en común”*¹⁷

Como vemos, arte y política tienen en común la misma facultad del hombre: el gusto. Habilidad eminentemente política según Arendt, ya que sólo puede funcionar en tanto exista una comunicación con los demás. La necesidad de la existencia de los otros, el tenerlos en cuenta en el momento de emitir el juicio es una aptitud política y, recordemos, éstas son –según Kant–condiciones *sine qua non* para la existencia del juicio estético. A esto se le suma el hecho de que el juicio es lo que nos permite movernos entre las cosas del mundo y orientarnos en el espacio público, que es el lugar de todos, el *lugar en común*. Daniel Mundo lo simplifica con las siguientes palabras: *“El gusto discrimina y decide, pero lo hace a favor del mundo y no de sí mismo o de la vida. De aquí que para Arendt el juicio del gusto sea un juicio político; se ocupa de las cosas comunes a todos.”*¹⁸

Aquí se requiere una aclaración: para Arendt, afirmar que el gusto se refiere al mundo y no la vida, significa que se están juzgando los objetos que van a perdurar en la historia y que están por encima del reinado de las necesidades. Las necesidades, aquellas actividades que no podemos abandonar sin dejar de vivir, son el espacio reducido que detenta la vida, lugar donde todo se consume, se destruye con su uso y nada queda para la posteridad. Dentro de las actividades propias del hombre descritas en *La condición humana*, la labor y el trabajo son funciones que el hombre no puede dejar de realizar y por lo tanto son necesarias; sólo

la acción es una actividad que el hombre realiza porque desea y no por una imposición de la naturaleza; por esta razón es política; no anti-política como la labor, ni a-política como el trabajo. Recordemos también que en cuanto al arte, era imprescindible el *desinterés* para que los productos artísticos devengan en obras de arte. “*Sólo en los casos en que confrontamos con cosas que existen independientemente de todo tipo de referentes utilitarios o funcionales, y cuya calidad permanece siendo siempre la misma, es que hablamos de obras de arte*”.¹⁹

Nos encontramos con que tanto el arte como la política se dirigen al mundo, lugar habitado exclusivamente por otros, por un *nosotros*. Lugar que sólo puede existir gracias a la pluralidad del ser humano, a la cualidad de que todos seamos iguales (hombres) y por esta razón seamos todos distintos. El arte y la política son actividades inconcebibles en la soledad y carecen de sentido en el momento en que el desaparece del horizonte el espacio público donde se ponen en juego, donde se muestran y se discuten. Única posibilidad real de mostrar *quienes somos*, ya no un *qué*, propiedad que nos asigna la esfera del trabajo, sino un *quién*, eso que nos distingue de los demás, que nos hace únicos, pero que sólo puede demostrarse en la presencia de los demás, en el libre juego de las opiniones, de las acciones y del discurso. Este es el sitio privilegiado que le otorga Arendt a la facultad de juzgar: “*El juzgar es una, quizá la más importante, de las actividades mediante las cuales se no pone de manifiesto este compartir-el-mundo-con-otros*”²⁰

Volvamos ahora a la frase que citamos al principio de este apartado. Allí se propone la diferencia entre *el juicioso intercambio de opiniones* y *el conocimiento o la verdad*. Según Arendt, tanto en los juicios estéticos como en los políticos, las decisiones no se toman teniendo en cuenta una pretensión de realidad, sino por el desinteresado sentido del gusto. Para sostener esta afirmación, recurre a un ejemplo y cita las palabras de Cicerón: “*Prefiero antes errar con Platón que tener razón con sus adversarios*”²¹. Decidir entre el pensamiento de Platón, o el de sus contrarios, para Cicerón, no se juegan dentro del terreno del error o el acierto; sino que la elección se realiza por medio del juicio estético. “*Es una cuestión de gusto el preferir la compañía de Platón y de sus ideas, incluso si esto nos aparta de la verdad*”²². Ahora bien, ¿qué significa afirmar que en el espacio público las decisiones se toman acorde al juicio del gusto? En primera instancia implica que las

afinidades políticas no se dirimen en el terreno de la ciencia. En el espacio público, donde se debaten los problemas comunes, priman los verosímiles sobre las verdades. No importa si los adversarios de Platón tienen razón, Cicerón elige equivocarse con Platón, y está decisión sólo puede tomarse mediante la facultad del juicio del gusto. No se afirma que Platón, a pesar de lo que digan sus detractores, guarda para él una parcela de verdad; o por el contrario, que a pesar de estar equivocado seguir su pensamiento está dentro del orden de lo *correcto*; ni conocimiento, ni restricciones morales: libre juego entre imaginación e intelecto: gusto. El espacio de la política es ajeno al de la ciencia, allí no se pueden imponer las verdades de manera coercitiva, es la argumentación retórica la que gana voluntades en la arena política y no la demostración erudita. Recordémoslo una vez más: el juicio del gusto descrito por Kant place sin ningún concepto, no existe una regla universal que nos permita afirmar que algo es bello, sino que de la pura representación surge la satisfacción y ésta sólo puede establecerse de manera ejemplar, pero nunca como ley. Dentro de la teoría Arendtiana, el movimiento de extrapolar este tipo de juicio a la política, implica negar totalmente todo tipo de validez científica al espacio público y devolverlo, por el contrario, al universo de las opiniones y del sentido común.

Veamos ahora los conceptos de actor y espectador y su correspondencia en el ámbito de lo político. Como ya lo afirmamos, el artista, como fabricante de cosas, está pendiente de la utilidad de los objetos del mundo y los mide en tanto medios para un fin, no pudiendo de esta manera apreciar a las obras desinteresadamente. Le es imposible interponer esa distancia necesaria entre el sujeto y el objeto que le permita concebirlo en su totalidad. Distancia basada principalmente, como ya lo afirmamos, en la posibilidad de olvidarnos de nosotros mismos y de las urgencias de la rutina y sus pormenores. Si no logramos esta enajenación del objeto corremos el riesgo de introducirlo dentro de las actividades de la vida cotidiana e intentar agenciarnos del hecho artístico de manera pragmática esto se opone a lo que Arendt formula como ideal de la apreciación artística: “*no apropiarnos del objeto que admiramos, sino más bien dejarlo ser como él es, en su propia apariencia*”²³

Es el espectador o el crítico, el que posee esta habilidad, ya que no está influenciado por la obra más que por el mero placer estético que le provoca. En la esfera política, esto pretende afirmar la importancia de la capacidad de juzgar los actos de los otros, de no interponer

intereses personales en las decisiones que se desarrollan dentro del ámbito de lo público y por sobre todo, está poniendo en duda la posibilidad de juzgar de los actores involucrados directamente en las acciones. Este concepto, sin dudas, es muy polémico y se presta para un debate más extenso del que se pretende en este trabajo. Pero, a modo de reflexión, digamos que si los actores pierden la propiedad de juzgar los hechos, el lugar del testimonio y por sobre todo, de la vivencia, carece de validez en tanto juicio; sólo pueden ser pensados como datos para las conclusiones extraídas por otros, otros que no participaron de los hechos en cuestión. No es posible en este trabajo explayarnos sobre los conflictos que esta idea pueda acarrear en la sociedad, nos contentamos sólo con dejarlo planteado.

En suma: arte y política se encuentran íntimamente relacionados ya que es la misma facultad del hombre la que les da vida tanto a uno como al otro. Esta facultad es el juicio del gusto, desarrollado por Kant en su tercera crítica. El Juicio estético o gusto, es la habilidad que permite al hombre moverse por el mundo pudiendo elegir, ya no desde la total individualidad o subjetividad, sino con una pretensión de objetividad, como si la belleza o lo correcto realmente residiera en el objeto. Esto se da gracias a que la sensibilidad que informa estos juicios no deviene de ninguno de los sentidos que nos muestran el mundo a las percepciones, sino que tienen en la base el sentido común, eso que es igual para todos los hombres que comparten una cultura. La posibilidad de comunicar esa sensación es lo que demuestra *a priori*, es decir, en términos kantianos, independiente de la experiencia, que este juicio que estoy ejerciendo es un juicio del gusto y que otros lo pueden llegar a compartir. La comunicación se muestra entonces como base del actuar en común, para ello es necesario que exista el espacio público, lugar donde se encuentran las opiniones y se debaten de los temas que importan a un *nosotros*. Único lugar donde el arte y la política pueden subsistir sin tergiversar sus principios más fundamentales.

REFLEXIONES FINALES

Luego de haber desarrollado, *grosso modo*, la posición de Arendt. Intentaremos a continuación realizar algunas reflexiones acerca de las posibilidades que abre esta teoría.

En primer lugar, se nos presenta como una carencia, o al menos una debilidad, el hecho de que el gusto pueda, desde esta perspectiva, ser ejercido de igual manera por todos lo

hombres. Si bien está claro que el objetivo de Kant no era saber “qué es lo bello” sino descubrir cuál es la facultad que permite semejante juicio. Y también, que él está indagando sobre la condición *a priori* de esta facultad y que ella entonces debe ser igual para todos los hombres. Es decir, si bien es imprescindible dentro de su pensamiento que esta facultad sea universal, nos encontramos con que a la hora de llevarla a la práctica o de intentar contraponerla con la realidad, son necesarias adaptaciones y aclaraciones que habiliten su uso.

Para comenzar diremos que es al menos cuestionable la afirmación que todas las personas tengan la misma posibilidad de emitir un juicio de gusto, ya que existen infinidad de variables que impiden, limitan o condicionan esa aptitud. Arendt roza este tema apenas de soslayo. “*Esta actitud de goce desinteresado sólo puede experimentarse una vez que las necesidades del organismo fueron atendidas, a fin de que, una vez liberados de la necesidad de la vida, los hombres puedan ser libres para el mundo*”²⁴. Aquel que pretenda ingresar a discutir lo público debe tener sus necesidades satisfechas, de igual manera, quien pretenda disfrutar el arte como mero hecho artístico, debe tener la posibilidad de olvidarse de sí mismo y del mundo por unos instantes, y esta facultad sólo es accesible a quienes no lo acucian las necesidades más elementales.

En este planteo no puede dejar de intuirse un dejo de elitismo, de intentar reservar el arte sólo a las esferas sociales que pueden deslindarse de los avatares de la vida, dado que tiene resuelto sus problemas económicos personales. De esta manera, se niega no sólo la apreciación artística a una inmensa parte de la sociedad, sino que se descalifican todas las expresiones artísticas culturales que surgen en los sectores más pobres o con menos recursos. Es decir, por un lado entiende la dificultad de gran parte de la sociedad para ingresar al mundo del arte clásico y en ese mismo momento, le niega la propiedad de ser arte a todo aquello que no es apreciado bajo los cánones del arte clásico.

Por otro lado, llama la atención que no mencione que la posibilidad de ejercer el juicio del gusto tiene una relación con los saberes previos que el sujeto posee. No es lo mismo juzgar un cuadro para un entendido que para aquel que nada conoce de la materia. Aquí la teoría se complejiza y amerita revisar algunos postulados, o al menos, ajustarlos. El sentido común, que era la base para juzgar, ya que se presenta como una condición *a priori*, como

un diálogo anticipado, no es el mismo para todos. Si bien es interesante la revalorización del sentido común, es innegable que no son común a todos los miembros de una comunidad los mismos sentimientos. Existen principios de afinidad, de cercanía, de conocimiento, de saber, que afectan al sentido común. Dentro de una comunidad pueden existir sectores que compartan intereses y por ello, conocimientos y hasta un lenguaje propio. En el momento en que una de estas personas se presente frente a un hecho que debe ser juzgado, los *otros* con los que dialogará imaginariamente, serán sin dudas, esas personas que él supone certeramente que compartirán sus apreciaciones en un futuro posible. Pero estas personas no son todas las personas de la comunidad en la que vive, sino aquellas que participan de su círculo de preferencia. Así, no se niega que el juzgar esté en reacción con los otros –el principio descubierto por Kant y retomado por Arendt se adapta igualmente a estos casos– sólo consideramos necesario hacer la salvedad que ese otros, o mejor dicho, ese *nosotros*, que está presente en los juicios, es muy distinto de una persona a otra, aún viviendo éstas en la misma sociedad. Y, además, que ese sentido común constituido por ese *nosotros* tiene una historia, una realidad fáctica, una inclinación y unos intereses que moldean y comban el sentido del gusto. Si bien existe la posibilidad de que en el momento de juzgar se pueda mantener una posición desinteresada en relación con uno mismo, y se justiprecie la realidad acorde con un sentido común antes que un sentido personal o privado, ese sentido común fue formado por intereses y devenires a los que no puede ser ajeno y que condicionarán indefectiblemente el juicio. Repetimos, estas aclaraciones no niegan los principios kantianos, sino que buscan realizar un acercamiento que permita utilizar estas herramientas para estudiar los fenómenos a los que nos enfrentamos día a día.

Por último, resta destacar que la intención de Arendt de ligar lo político, entendido como la discusión de lo público, de lo común; con el arte, como la apreciación de las obras que se juzgan teniendo en cuenta a los otros en esa comunicación anticipada; se muestra como un ejercicio sumamente interesante y una nueva manera de ligar estas dos actividades que siempre se encuentran entrelazadas en la sociedad. Y si algo se destaca en la obra de Arendt, en general, es su insistencia en el no abandono de estas prácticas, lo innecesario de las mismas es lo que constituye al *hombre qua hombre*, lo que lo identifica del resto del universo es esta posibilidad de ejercer actividades por su mera voluntad, por el puro placer

que ocasionan. Y aún algo más, la capacidad de discutir lo público, de poner en discurso las diferencias, de buscar el consenso, es la única posibilidad que se le presenta como camino hacia un mundo mejor. Una sociedad que obture sus espacios públicos dará cuenta a la vez del arte y de la política y de allí la importancia que otorga Arendt al fomento estas actividades. Volvemos a la frase con la que abrimos el trabajo: arte y política, más allá de sus tensiones, están interrelacionados, porque ambos dependen de la existencia de lo público, el cuidado de estas actividades es apostar a la confianza de que el mundo sigue siendo un lugar donde vale la pena vivir.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Originalmente “La vida del espíritu” se publicó en dos volúmenes separados. La versión en castellano incluye los dos volúmenes.
2. Mundo Daniel *Crítica apasionada* Prometeo, Bs. As., 2003. Pag. 199
3. Ver por ejemplo el texto de Ronald Bainer “Hannah Arendt y la facultad de juzgar” en *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* Paidós, Bs. As. 2003.
4. Kant, I. *Crítica del juicio* Traducción de Manuel García Morente. Espasa, Madrid, 1998 pag. 333
5. Kant, I. *Op. cit.* pag. 223
6. “Las facultades de conocer, puestas en juego mediante esa representación, están aquí en un juego libre, porque ningún concepto determinado las restringe a una regla particular de conocimiento” Kant, I, *Op. Cit* pag. 186.
7. Arendt, H. “La Crisis en la Cultura: su Significación Social y Política” en *Entre el pasado y el futuro*, Península Barcelona, 1996. pag 179.
8. Idem. pag. 179
9. Idem pag. 171
10. Idem pag. 172
11. Idem pag. 168
12. Idem pag.180

13. Dentro de la distinción Arendtiana, el trabajo incluye los productos que el hombre elabora y que no se consumen con el uso, son objetos del trabajo las herramientas y los enseres. El trabajo amuebla el mundo, lo hace vivible y lo convierte en un *hogar*, porque tiene la facultad de generar objetos que perduran en el tiempo.
14. Diógenes Laercio citado en Arendt, H. *La vida del espíritu*, pag. 115
15. Arendt Hannah, “La Crisis en la Cultura: su Significación Social y Política” pag. 175
16. Arendt, Hannah *La vida del espíritu* pag. 117
17. Arendt, Hannah “La Crisis en la Cultura: su Significación Social y Política” pag. 186
18. Mundo Daniel, *Op cit.* pag, 96
19. Arendt “La Crisis en la Cultura: su Significación Social y Política” pag. 172
20. Arendt, Hannah “La Crisis en la Cultura: su Significación Social y Política” pag. 185
21. Idem. pag. 188
22. Idem. pag. 188
23. Idem. pag. 176
24. Idem. pag 176

BIBLIOGRAFÍA.

- ARENDDT, Hannah *La condición Humana*. Seix Barral, Barcelona, 1974.
- ARENDDT, Hannah “La Crisis en la Cultura: su Significación Social y Política” en *Entre el pasado y el futuro*. Barcelona, Península, 1996. Prometeo, Buenos Aires, 2002.
- ARENDDT, Hannah *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Paidós, Bs. As. 2003.
- ARENDDT, Hannah *La vida del espíritu* F. Birulés & C.Corrall (trad.), Barcelona, 2002
- MUNDO, Daniel, *Crítica apasionada*. Prometeo, Bs. As., 2003.
- KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*. Losada, Bs. As., 2004.
- KANT, Immanuel, *Crítica del juicio* Traducción de Manuel García Morente. Espasa, Madrid, 1998

