

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Rubén Sánchez Muñoz

“¿Qué significa la deshumanización del arte?”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 73, julio-septiembre de 2025, pp. 35-39.

ISSN: 01855727  
Xalapa, Veracruz, México



*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

## Introducción

En 1925 el filósofo español José Ortega y Gasset publicó un ensayo sumamente importante, a saber, “La deshumanización del arte” en la *Revista de Occidente*, una prestigiada revista que Ortega fundó en julio de 1923 y cuya finalidad era mantener al día a sus lectores en cuanto a las obras más importantes e influyentes de la cultura que se estaban publicando, especialmente de las culturas alemana, británica, francesa

# ¿Qué significa la deshumanización del arte?

Rubén Sánchez Muñoz

**En este 2025 se cumplen 100 años de la publicación de este texto y por esta razón dedicaremos unas páginas a comentar algunas de sus ideas con el objetivo de mostrar la actualidad de la deshumanización del arte, la sensibilidad vital y la crisis del despliegue y desarrollo de un hombre y una sociedad de masas.**

y estadounidense. Por esta razón el trabajo de traducción era fundamental. Allí apareció, apenas en 1929, la versión realizada por Manuel García Morente y José Gaos de las *Investigaciones lógicas* de Husserl, con las que se inició el movimiento fenomenológico en 1900-1901. Pero también allí publicaron intelectuales de la época tan importantes como Spengler, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Pío Baroja, Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca, Max Scheler, entre otros. Ortega y Gasset influyó notablemente en el desarrollo y configuración de la filosofía en México a través de José Gaos, en figuras tan importantes como Luis Villoro, Octavio Paz y Fernando Salmerón, y

su alumna María Zambrano vivió parte de su exilio en México.

En este 2025 se cumplen 100 años de la publicación de este texto y por esta razón dedicaremos unas páginas a comentar algunas de sus ideas con el objetivo de mostrar la actualidad de la deshumanización del arte, la sensibilidad vital y la crisis del despliegue y desarrollo de un hombre y una sociedad de masas.

## Perspectiva I. El modo de ser del arte

El libro empieza con un ejemplo en el que se resalta y destaca el valor que tiene el punto de vista. El filósofo describe la escena de un hombre que agoniza. En

la habitación están su esposa, un médico, un periodista y un pintor. Cada uno de ellos representa un punto de vista de lo que podríamos considerar una misma situación: un hombre en agonía. A Ortega le interesa el punto de vista del pintor, porque considera que mantiene una actitud “puramente contemplativa”. “Solo atiende a lo exterior, a las luces y las sombras, a los valores cromáticos. En el pintor hemos llegado al máximo de distancia y al mínimo de intervención sentimental” (III, 855). De acuerdo con los grados de proximidad, y del modo como cada uno de ellos está inmiscuido con lo que está pasando, el pintor es el que mantiene el mayor grado de alejamiento. Lo que aparece para él, más que una realidad vivida en sentido estricto, es una “realidad contemplada”.

Ortega sostiene que en las distintas escalas de realidades, la realidad vivida tiene primacía, porque de ella derivan todas las demás y la dan por supuesta (III, 856). Si, como defiende el filósofo, la actitud del artista ante la agonía de un hombre parece inhumana, ¿qué implicaciones tiene esto para el arte? La realidad vivida tiene sentido humano porque a través de ella vivimos las si-



Héctor Vicario: De la serie *Mayordomía en Xico, Ver.*

Así pues, el arte consiste en una inversión de la vida ordinaria. El artista toma distancia de la realidad que se le aparece para representarla. Se trata de dos actitudes: la actitud de la vida cotidiana y una actitud fingida. En la primera las cosas tienen un significado humano y vital.

tuaciones en las que aparecen las personas y las cosas con un sentido humano. Pero, ¿qué significa que tenga sentido humano? Significa que el artista plasma en el lienzo las cosas como aparecen en la vida cotidiana: una mujer, un paisaje, un caballo, y que el espectador, al encontrarse con el cuadro, no tiene problemas en reconocer que se trata de una mujer, un caballo y un paisaje.



El artista de lo que Ortega llama “arte nuevo” –y dentro del cual refiere al cubismo, al expresionismo y al arte abstracto–, en cambio, podría decirse que mantiene “una perspectiva opuesta a la que usamos en la vida espontánea” (III, 856). Pero, ¿qué supone este alejamiento de la vida?

No debemos olvidar que *La deshumanización del arte* presenta una descripción fenomenológica

del arte, que puede tener implicaciones sociales y políticas. Este alejamiento tiene un sentido fenomenológico. Ortega dice en su curso *¿Qué es filosofía?* (1929) que la filosofía es “lo contrario de la vida”, porque no se puede hacer filosofía desde la vida cotidiana; la filosofía implica abstenerse de la vida, ponerla entre paréntesis. Esto es la *epojé*. Pero si esto aplica para la filosofía, ¿por qué no se aplicaría también al arte? ¿No debe el artista de algún modo suspender la vida ordinaria para poder crear una realidad nueva? La obra de arte que se obtiene como resultado, ¿qué tipo de realidad es? Es realidad contemplada. Y, sin embargo: “Entre esos diversos aspectos de la realidad que corresponden a los varios puntos de vista hay uno del que derivan todos los demás y en todos los demás va supuesto. Es el de la realidad vivida” (III, 856). Ortega sitúa la realidad vivida “como punto de partida y sentido de cualquier otra de ella derivada” (San Martín 2012, 127).

Así pues, el arte consiste en una inversión de la vida ordinaria. El artista toma distancia de la realidad que se le aparece para representarla. Se trata de dos actitudes: la actitud de la vida cotidiana y una actitud fingida. En la primera las cosas tienen un significado humano y vital. En la segunda las cosas quedan desrealizadas, han sido deshumanizadas. Porque el arte de vanguardia logra romper el significado ordinario de las cosas, alcanza un sentido verdaderamente artístico (San Martín 2012, 124). Por ello, la actitud del artista parece inhumana. Para poder crear, el artista debe suspender sus sentimientos de compasión o solidaridad. Pero, ¿qué pasaría si de alguna manera intentara alejarse de ese suelo que Ortega llama realidad vivida

y representar la escena suspendiendo también esta realidad?

## Perspectiva 2. ¿En qué consiste la deshumanización del arte?

El problema está en que un cuadro de vanguardia deshumaniza aquello que intenta representar. Se da en ello una especie de inversión de la vida humana en otro nivel.

[N]o es que el pintor yerre, y que sus desviaciones del natural (natural = humano) no alcancen a este, es que señalan hacia un camino opuesto al que puede conducirnos hasta el objeto humano. Lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla (III, 858).

Por ello, en el arte nuevo se da una “fuga de lo humano”, en la que ya no se representan realidades humanas (sean ellas personas, árboles o paisajes), sino que todo ello está cada vez más alejado de la vida, y por ello es imposible convivir con ellas.

Con las cosas representadas en el cuadro nuevo es imposible la convivencia: al extirparles su aspecto de realidad vivida, el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podrían transportarnos a nuestro mundo habitual. Nos deja encerrados en un universo abstruso, nos fuerza a tratar con objetos con los que no cabe tratar humanamente (III, 858).

Es claro que en el arte la belleza es una posibilidad mas no una necesidad. A su juicio, el arte nuevo busca ironizar, burlarse y jugar alejándose de la vida, des-realizándola, quitándole su dimensión de realidad vivida. Ortega resume los caracteres del arte nuevo como “intrascendencia”.

Ortega considera que ante estas obras de arte hay que improvisar e inventar una nueva vida. Se trata de la comprensión y el goce artísticos (III, 858). Lo que pasa en este proceso de deshumanización del arte es que en ella “los objetos han sido despojados de su realidad, de su dimensión o valor de uso” (Lasaga 2022, 141); los objetos pierden su sentido humano. Picasso no solo pinta una mujer que se parece cada vez menos a una mujer, sino que pinta unos músicos que no lo parecen, o un violín con sus partes desacomodadas, colocadas por aquí y por allá. ¿Cómo podría tocarse ese violín? El hecho es que el arte nuevo desrealiza la realidad y pinta lo que pinta como si se constituyeran solo en un nivel sensible donde cada impresión es colocada junto a la otra sin formar una unidad de sentido. Por ello piensa que ese arte nuevo no tiene un estilo, son una especie de experimentos (146). En un artículo también de 1925, a saber, “Arte en presente y en pretérito” sostiene que el arte nuevo se mueve en la superficie de la época, pero deja expuesta la pelea que se tiene con el pasado.

Pues bien, esta unidad de sentido, dentro de la cual se encuentra el valor de uso de un objeto, es lo que se pierde, porque son objetos creados, parte de la cultura, con intención y fi-

nes humanas. En lugar de ello, se producen objetos extraños (como de otro mundo) que no remiten al espectador a relacionarlos con el mundo que lo rodea. En la vida diaria, ingenua y doméstica, lo que importa es lo que vivimos. Por ello la deshumanización del arte significa, como indica Lasaga, “la destrucción activa de las formas artísticas que copian la realidad, la realidad vivida” (143-144).

¿Intenta el arte nuevo realizar una especie de destrucción de lo bello? ¿De qué modo podría interpretarse la *Fountain* de Duchamp? Es claro que en el arte la belleza es una posibilidad mas no una necesidad. A su juicio, el arte nuevo busca ironizar, burlarse y jugar alejándose de la vida, des-realizándola, quitándole su dimensión de realidad vivida. Ortega resume los caracteres del arte nuevo como “intrascendencia” (III, 863).

### Perspectiva 3. Sensibilidad para leer los signos de los tiempos

¿Por qué Ortega vuelve la mirada sobre los movimientos artísticos que se están desarrollando en su tiempo, como el cubismo, el expresionismo y el arte abstracto? ¿Qué tienen, a su juicio, autores como Kandinsky, Picas-

so, Apollinaire o Jarry? Se trata de autores en los que se presenta una nueva sensibilidad orientada hacia el futuro, sensibilidad que rompe con los paradigmas estéticos pretéritos. Ellos “fijaron el rumbo que habían de tomar, a pesar de sus ambiciones de originalidad, los nuevos filósofos y artistas”, pero el rechazo que estos artistas manifiestan hacia el pasado, no se debe a su empeño por crear nuevas realidades espirituales. ¿Qué es entonces lo que rechazan? Ellos “rechazan las normas para sentirse ‘cómodos’, liberados, dando por buena la primera ocurrencia que se les presente” (Lasaga 2022, 136-137). Por ello, la deshumanización “se transforma pronto en la desmoralización que padece el desalmado hombre masa” (137). *La deshumanización del arte* es deudor de *El tema de nuestro tiempo*, en tanto que da continuidad a una serie de intuiciones que allí aparecen, y es precursor de la *Rebelión de las masas* en tanto que esta va a desembocar en la idea que tiene que ver con la aparición de este hombre masa y el impacto social de la masificación del arte.

En efecto, en 1923 Ortega indicó que había que estar “a la altura de los tiempos”, y que había que estar atento al surgimiento y desarrollo de la sensibilidad a partir de la cual viven los hombres en su tiempo. Ortega reflexiona sobre el arte, no tanto porque le interesa el arte nuevo como tal, sino porque en él se manifiestan los cambios que están apareciendo en una sociedad que tiende cada vez con más fuerza y alcance a la masificación. A Ortega le preocupa que en el desarrollo de la cultura empieza a perfilarse un nuevo tipo de hombre al que llamó: “hombre masa”. Una cosa que va a caracterizar a este nuevo hom-

bre es la falta de disciplina y de vitalidad, dando como consecuencia una “desmoralización”, tedio y falta de sinceridad. Lo que falta es carácter (*ethos*). En *El tema de nuestro tiempo* Ortega se refirió a esta “grave crisis que hoy atraviesa la historia occidental” como “desorientación vital” (III, 606). “El hombre de Occidente padece una radical desorientación, porque no sabe hacia qué estrellas vivir” (III, 607); es decir, no tiene ideales, no dispone de metas hacia las cuales dirigir sus acciones. La masa es una unidad “[...] indiferenciada, caótica, informe, sin arquitectura anatómica, sin disciplina regente [...]” (III, 850).

A juicio del filósofo de la escuela de Madrid, uno de los síntomas de esta desorientación vital o crisis y de esta nueva sensibilidad, es la siguiente:

[Q]ue el arte ha sido desalojado de la zona “seria” de la vida, ha dejado de ser un centro de gravitación vital. El carácter semi-religioso, de elevado patetismo, que desde hace dos siglos había adquirido el goce estético, ha sido extirpado íntegramente. El arte, en el sentir de la gente nueva, se convierte en filibusterismo, en no-arte, tan pronto como se le toma en serio. Serio es aquello por donde pasa el eje de nuestra existencia. Ahora bien, el arte es incapaz de soportar el peso de nuestra vida. Cuando lo intenta, fracasa, perdiendo su

gracia esencial... si en vez de tomar en serio al arte lo tomamos como lo que es, como un entretenimiento, un juego, una diversión, la obra artística cobrará toda su encantadora reverberación (III, 608).

## Reflexión final

En efecto, el interés de Ortega por el arte, en especial por la pintura (pero no deja fuera ni la música ni mucho menos la literatura o el teatro), se mantuvo constante a lo largo de su vida. Prueba de ello es que hasta el final sus estudios sobre Goya y Velázquez presentan aportes significativos sobre el arte, la estética, la biografía, etc. Como hemos visto, la sensibilidad vital en la que se dejan ver los síntomas de la época aparecen expuestos en las expresiones artísticas. Ortega creía, entonces, que en estas manifestaciones artísticas había algo que apuntaba más allá a una crisis, a una desorientación vital y a una rebeldía en contra del arte de las generaciones pasadas.

No piensa Ortega que esto se debe a que ya no tenemos interés, por ejemplo, por la justicia social o las libertades públicas; antes bien, considera que seguimos creyendo en todo ello, pero que, como ocurre en el arte joven, la nueva sensibilidad que se despierta nos conduce a mantenerlas a cierta distancia (III, 607). Es posible que la falta de interés que observa Victoria Camps en los asuntos de la democracia tenga

que ver con esta falta de sensibilidad. Camps habla de una democracia sin ciudadanía (2010), es decir, sin ciudadanos que se involucren en la toma de decisiones y se comprometan con ideales. Como si las cosas de la política fueran asunto solo de los políticos. Ortega echa de menos aquellos tiempos en los cuales hubo generaciones dispuestas a morir y a luchar por sus ideales, por sus principios, para defender lo que para ellos era valioso e importante. Eran los valores una especie de luminarias, puntos de referencia para vivir. Por ello, en el plano de la política lo que tenemos es la crisis del liberalismo, en la que no podemos entrar ahora. **LPyH**

### REFERENCIAS

- Camps, Victoria. 2010. *Democracia sin ciudadanos*. Madrid: Trotta.
- Lasaga, José. 2022. *Meditaciones para un siglo: la filosofía política de Ortega y Gasset*. Madrid: Cinca.
- Ortega y Gasset, José. 2004-2010. *Obras completas*. 10 vols. Madrid: Taurus/Fundación Ortega y Gasset/Gregorio Marañón.
- San Martín, Javier. 2012. *La fenomenología de Ortega y Gasset*. Madrid: Biblioteca Nueva/Taurus/Fundación Ortega y Gasset/Gregorio Marañón.

**Rubén Sánchez Muñoz** es doctor en Filosofía por la UV. SNI-II. Profesor-investigador de Tiempo Completo en la Facultad de Filosofía de la UPAEP. Autor de *La vivencia religiosa en Edith Stein, Persona y afectividad; Educación, persona y empatía*, entre otros títulos.