

## Arte (Deshumanización del)

**José Luis Molinuevo**  
*Universidad de Salamanca*

Tradicionalmente el humanismo ha partido de la creencia de que hay una "humanitas", una humanidad que nos constituye como seres humanos. Y esto, que nos diferencia de los otros seres, nos confiere también una "dignitas", una dignidad respecto a ellos, que se traduce en una supremacía. El problema está en cómo se entienda esa "humanidad", lo que da lugar a los diferentes tipos de humanismo. Que estos existen, y que hay diferencias importantes entre ellos, es capital tenerlo en cuenta a la hora de hablar de "deshumanización", pues constituyen su referente ineludible. Un ejemplo de reduccionismo lo tenemos en la famosa Carta sobre el humanismo de Heidegger, donde asimila el humanismo al espíritu de la modernidad. La "humanitas" sería entonces la subjetividad del sujeto constituida por la razón. La crisis de la modernidad significaría también la crisis del humanismo y nos colocaría ante la decisión por el hombre o por el Ser, en contrapunto a la postura expresada por Sartre en *El existencialismo es un humanismo*. La asimilación que hace Heidegger entre modernidad y nihilismo nos lleva a la paradoja de que la esencia del hombre consistiría entonces en una voluntad de poder, de dominio del sujeto sobre el objeto, que no haría sino prolongar la tradición del pensamiento occidental centrada en el esquema y el tópico del hombre medida de todas las cosas. Dicho en otros términos, el ocaso del humanismo coincidiría con el ocaso del sujeto.

Esa crisis de la modernidad filosófica así entendida tendría lugar precisamente en la modernidad artística y en el arte de vanguardia. Cuando Ortega y Gasset publica en 1925 *La deshumanización del arte*, el movimiento de las vanguardias está ya muy avanzado. Pero también es cierto que el mensaje que quiere transmitir en el libro viene de años anteriores. Ortega interpreta el "arte nuevo" como índice de una nueva sensibilidad europea: el sentimiento estético de la vida, de placer inteligente en la misma, frente al sentimiento trágico, patético, y de fracaso. Esta sensibilidad se configura como un nuevo humanismo desde la deshumanización. Siguiendo a Nietzsche dirá que el arte supremo consiste en aquel que hace de la vida misma un arte. Desde este punto de vista, la deshumanización del arte sería el único camino para llegar a un arte profundamente humano.

La tesis de que el arte consiste en un proceso de desrealización (deshumanización) cuyo núcleo es la metáfora está expuesto con toda claridad en el *Ensayo de estética* a manera de prólogo, de 1914. Por otra parte, la "deshumanización" encuentra su contexto inmediato en la superación del idealismo como "tema de nuestro tiempo". Frente al romanticismo va a ir analizando Ortega modelos de "arte nuevo" en la poesía (Moreno Villa, Mallarmé), la música (Debussy), el teatro (Pirandello), la novela (Proust), la literatura (el "ultrismo") y en las artes plásticas el cubismo.

¿Por qué el nuevo arte es un arte deshumanizado? Hay varias respuestas a ello. Por su misma dimensión social, que establece una diferencia fundamental entre los que lo entienden y aquellos que se ven rechazados y, en consecuencia, lo rechazan. Esa diferencia traduce en Ortega escisiones más profundas: una concepción aristocrática del arte que está basada, a su vez, en una concepción aristocrática de la sociedad. Para Ortega la sociedad es aristocrática, es decir, está "vertebrada" por los mejores o no es sociedad.

Los "mejores" hay que entenderlos en términos de exigencia, de ethos : no es que exijan más que los demás, sino que se exigen más que los demás. Es el ethos del esfuerzo, de la empresa, de la nobleza que entronca con el alma noble schilleriana. El "sentido deportivo " del Estado guarda una estrecha relación en Ortega con ese estadio estético que hay que lograr con el fin de instaurar el Estado estético en Schiller. Se mantiene el ideal de la "dignitas" humana, pues en ese Estado los impulsos contrarios armonizados del individuo deben tener su proyección en los conflictos sociales equilibrados.

La Escuela de Frankfurt, y en particular la Teoría Estética de Adorno, ha desarrollado estos presupuestos schillerianos, señalando con ello de paso las contradicciones inherentes a la obra de arte. Esta, por una parte, refleja por su origen e intención los conflictos e injusticia sociales, de los que nace y a los que se opone, y procura mantenerlos a la vista, por lo que es un elemento negativo de emancipación. Pero, por otra parte, en cierta manera los continúa, pues su misma existencia es el resultado de un proceso de unificación que intenta reconciliarlos, eliminando la pluralidad. La obra de arte es así paradójica : es un producto de aquella estructura de poder que denuncia.

Otro elemento de deshumanización en el arte, junto a la "desrealización" ( y que algunos discuten ) es su carácter "intelectualista". Pero esto exige ser precisado, ya que varios autores coinciden en el sentido de la crítica, aunque no en los motivos de la misma. Ortega ha mantenido siempre que el hombre es el fin y el tema del arte. Para otros , la obra de arte es anónima , es un "acontecimiento", tiene una consistencia en sí misma . Pero, en cualquier caso, se trata de ver de qué modelo de hombre se está hablando ahora. O, más precisamente, contra cuál se está reaccionando . Para todos ellos, el tópico del hombre como animal racional ha sido sustituido por el de animal sentimental en el romanticismo. Y así, el valor de la obra de arte se mide por el sentimiento que despierta y con que ha sido creada. Ya sea en la creación o en la recepción el hombre sigue siendo la medida, y la obra el instrumento. La estética que corresponde a este modo de arte es la de la vivencia y la empatía, la de la identificación, tanto del espectador con la obra, como esta con la naturaleza que representa . El nuevo arte abstracto, que pinta "ideas" y no objetos, imposibilita esa identificación sentimental, no se "entiende". Esta es su paradoja deshumanizadora. Porque no intenta provocar sentimientos, sino buscar conocimientos. ¿Por qué ?.

A comienzos de este siglo hay la creencia de que se está al final de una etapa de seguridad y en los albores de otra marcada por la inseguridad. Hay una crisis del sujeto burgués-cristiano, de los ideales del individualismo liberal. Temas sagrados hasta entonces como el universalismo, los derechos humanos, y otros logros de la Ilustración son cuestionados y entran en crisis. La guerra aparece como la posibilidad purificadora de un mundo caduco. En ese momento de inseguridad, momento tentativo, de final del arte ( Gran Arte ), de final del pensamiento ( moderno) el arte asume la tarea exploratoria de comprender y pensar en imágenes lo nuevo, y de ayudar a situarse en ello. En un mundo que salta hecho pedazos físicamente y en sus ideales por dos guerras mundiales, la exigencia de belleza, y de reconciliación cede el paso a la exigencia de verdad, de un verdad sin rostro humano.

En La agonía de Europa, María Zambrano llama la atención sobre el fenómeno de nuestro siglo , al que califica de "extraño", y es el de la destrucción de las formas. En la destrucción del rostro humano ve María Zambrano el retorno de la máscara ; en la destrucción de las formas el retorno de la physis, de lo elemental: " la aparición de los elementos es la vuelta

de nuevo al hermetismo, es la destrucción de toda forma. Era más que deshumanización, destrucción de las formas, la humana, claro está, la primera ". La máscara es el rostro de la physis, del mismo modo que el concepto lo es del ser humano que, mediante él, comienza un proceso de humanización, de liberación . Por tanto, en la deshumanización del arte no sólo se hace patente, sino que se perpetra el asesinato de la deshumanización del mundo. Ya no se trata, pues, de un cambio en la representación de lo humano, sino de la destrucción del principio de representación mismo, de la posibilidad de una "visión humanizada de la realidad ". Observa agudamente María Zambrano que esto vuelve a instaurar aquella forma de acceso y relación con la realidad descrita en las religiones místicas y el mito. Aparece lo "inefable " y se intenta "expresar lo inexpressable". "Estamos - concluye - en la "noche oscura de lo humano "".

La interpretación que hace María Zambrano de *La Deshumanización del arte* como diagnóstico, es una mirada hacia atrás, alrededor y adelante, y se convierte ella, a su vez, también en un diagnóstico. No sería difícil establecer una relación con lo que dice Heidegger en El origen de la obra de arte , interpretando esta como fruto de la lucha entre cielo y tierra. Aquí, la superación de la metafísica, de la filosofía occidental, culminada en la modernidad, en el principio de representación, que es el núcleo de "la imagen del mundo ", tiene su contrapartida en la superación de la estética de la belleza y de la vivencia. En ese sentido podrá hablar Heidegger también en la Carta sobre el humanismo de una "deshumanización ".

La deshumanización es ya la propuesta de una modernidad alternativa. Esto significa que las categorías del pensamiento en imágenes son categorías del objeto, y no del sujeto. La categoría estética de la deshumanización muestra que la realidad es impresentable, irrepresentable, que ha acabado la vigencia del principio de representación en arte, como principio también de la imagen y del sujeto. Se ha pasado de la crítica de la razón pura a la crítica de la imagen-acción pura. Perdida la unidad del sujeto, los objetos se han dispersado y ya no pueden ser "determinados " desde él. La imposibilidad del juicio determinante en arte, de que se parte de categorías del sujeto para subsumir en ellas el objeto, lleva a buscar las categorías del objeto en el objeto mismo . No existe el mapa previo del mundo donde puedan ser situados los diversos conocimientos, en realidad, reconocimientos. Es necesario un nuevo método, camino , ya no del sujeto, sino de los objetos. Pero ello no tiene porqué ser errático o desprovisto de razón. Hay, ciertamente, varias alternativas, y Lyotard ha planteado su propuesta de un arte "inhumano" que, enlazando con lo sublime kantiano, intente presentar lo impresentable en una estrategia dispersa de juegos lingüísticos de los objetos .

Pero es posible llevar a cabo una "deshumanización " como forma de nuevo humanismo que no rompa con la modernidad, y más en concreto, con el humanismo clásico. Así, en Ortega, se parte del supuesto epocal de que el hombre es tiempo, historia. La razón histórica concreta espacio-temporalmente las categorías de la vida, como siendo de una vida individual, con nombre propio, en la biografía. Pero, y esto es lo importante, se trata de una biografía "deshumanizada ", pues sólo uno de los ingredientes es el "yo". Ejemplos de ella serían el Goya y el Velázquez , donde hay un rechazo explícito de la vivencia empática como método biográfico y de lectura de los textos pictóricos. La pintura sólo cumple para Ortega su tarea de individualizar deteniendo el tiempo, como tiempo detenido ella misma , pues si somos tiempo, el presente sólo lo es en la intersección de pasado y futuro. Así, la individualización que persigue la pintura sólo es posible como un proceso de deshumanización, es decir, que se pinta el ideal de cada cosa, no el nuestro. De

este modo, dice Ortega, a la exigencia de belleza propia del sujeto autocomplaciente en la vivencia, sucede ahora la exigencia de verdad, el mostrar las cosas tal como son, no como nos gustaría que fueran. El imperativo de fidelidad a las cosas conlleva el de la deshumanización del arte, entendida esta como cese del dominio del sujeto sobre el objeto, como un salvarnos en ellas recuperando en su totalidad la nuestra.

---

