



**Pensamiento estético en la España
de 1924 a 1926.
Un acercamiento
desde Ortega y Gasset**

Facultad de Filosofía

José E. Silvaje Aparisi

2014

ÍNDICE

Índice	1
Introducción	2
Un primer acercamiento a la problemática	3
La bulliciosa reflexión artística de 1924: la S.A.I. y Alfar	3
Relación o diferencia entre arte nuevo y arte viejo	5
La deshumanización del arte	5
Realidad "vívida" frente a realidad "contemplada"	7
Diversas formas de deshumanización	8
Ironía e intrascendencia como consecuencia	10
Manuel Abril y la crítica de arte	10
Relación con el tema de nuestro tiempo	11
Conclusión	12
Bibliografía	14

Introducción

Aunque el contenido de este ensayo sobre filosofía del arte, circunscribe su acercamiento a las reflexiones que fueron actualidad en el periodo de 1924 a 1926, no dejamos de entender que, las preocupaciones existentes entre los intelectuales españoles, eran ya evidentes desde el inicio del siglo XX; e, incluso, lo continuaron siendo hasta la Guerra Civil española de 1936.

Tomaremos como núcleo de nuestro estudio, la obra *La deshumanización del arte* del filósofo José Ortega y Gasset, junto a varios artículos de la misma producción y cronología.

Las aportaciones de Ortega no son intuiciones personales aisladas, sino que, encontramos también, en las figuras de Juan de la Encina o Manuel Abril, la corroboración de esas sensibilidades. En la misma época, fueron notorias las aportaciones que transmitieron al panorama artístico español tanto la revista *Alfar*, como la Sociedad de Artistas Ibéricos.

Aunque nuestro enfoque tratará geográficamente del ámbito español, no podemos obviar el reflejo de unas inquietudes expresivas mundiales que se concretaron en estilos y movimientos con carácter propio.

Un primer acercamiento a la problemática

"El arte actual consiste en que no lo hay" (Ortega, 2008, p. 184).

Pero, ¿qué significa esta afirmación? Antes de dar una respuesta a esta pregunta, será imprescindible conocer el alcance que, para Ortega, poseen algunos términos como: arte, obra de arte, crítica de arte, etc. Los iremos conociendo progresivamente al analizar su pensamiento, pero tomamos esta cuestión como punto de partida, que se esclarecerá a la luz de los textos y contextos de tercera década del siglo XX.

El ensayo de Ortega que incluye esta cita, vio la luz los días 26 y 27 de junio de 1925, en el periódico madrileño *El Sol*. Allí publica, en dos partes, el ensayo titulado *El arte en presente y pretérito* que precedió a la Exposición de la Sociedad de los Artistas Ibéricos que, ese mismo año, tendría lugar en el Palacio del Retiro de Madrid.

La bulliciosa reflexión artística de 1924: la S.A.I.¹ y Alfar.

Los grandes cambios que en el ámbito mundial se introducen con la llegada del s. XX, también se manifiestan en la teoría estética, como parte de la reflexión intelectual.

Testimonio de ello es que, en 1924 y en el plano internacional, vio la luz el primer manifiesto surrealista de *André Breton*, al que acompañaron en las décadas vecinas las decisivas manifestaciones del modernismo, dadaísmo, expresionismo, futurismo, abstraccionismo y cubismo, entre otros.

En ese mismo año, en España, los cambios y tensiones estético-ideológicos que la sociedad está experimentando, se concretan, por ejemplo, en la creación de la Sociedad de Artistas Ibéricos, que agrupará a algunos de los intelectuales y artistas más relevantes de ese momento. A pesar de los elementos comunes, también las divergencias entre ellos resultarán evidentes en las

¹ S.A.I., abrev. Sociedad Artistas Ibéricos.

ausencias y presencias de algunos importantes pintores, sobre todo catalanes, en la exposición que organiza la S.A.I. un año después.

Esta sociedad de artistas, tiene su origen a finales de 1924, con la intención de "renovar tanto el arte como la relación con el público" (M.N.R.S., 2014)², quedando recogido este interés, en el primer manifiesto que publican en la revista coruñesa *Alfar*, de septiembre de 1924: "el horizonte de la actividad artística está por configurar. El único árbitro posible es un público informado" (Ídem).

En julio de 1925, *Alfar*, en un número dedicado en exclusiva a esta exposición, publica un manifiesto firmado por varios artistas e intelectuales del momento, en el que se afirma que el *leitmotiv* de esta sociedad es informar al público español de lo que, tanto en España como fuera, se produce a nivel artístico y de dar a conocer "el esfuerzo de los artistas de esta época" (Abril et al., 1925, p. 2).

Entre los firmantes del manifiesto, se encuentran Manuel Abril, Manuel de Falla, F. García Lorca, G. García Maroto, Joaquín Sunyer o Guillermo de Torre.

El público español, no posee las claves interpretativas necesarias para acercarse al arte de su tiempo y "ello imposibilita o dificulta cualquier movimiento de cultura. Inútil así toda exégesis, controversia o discernimiento" (Ídem). No hay hermenéutica, pero es necesaria. En su propósito está el transmitir "afán de conocimiento y de cultura; o si se quiere de cultivo: cultivo de la sensibilidad y del espíritu" (Ídem). La información que se busca transmitir, estará libre de partidismos políticos concretos, y, si hubiera un asunto en particular preferido, este lo será, por ser el más desconocido.

Para conseguir estos objetivos, proponen dos vías concretas: realizar todas las exposiciones posibles, y llevar a cabo una "labor ideológica" (Ídem), para esclarecer el propósito del autor y el valor de la obra.

No sólo se hace notar la falta de conocimientos sobre la crítica de arte, sino que incluso se pone en tela de juicio algunas actividades que, con aparente buena voluntad, venían desarrollándose en España. Así, Juan de la Encina, tildará de "costosas, innecesarias y perjudiciales a la cultura estética nacional" (*Alfar*, 1925,

² M.N.R.S., abrev. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

p. 5) a las exposiciones, llamadas nacionales, que venían celebrándose habitualmente; a la vez, llamará la atención a los organizadores de conferencias del Museo de Arte Moderno, por el atropellamiento e improvisación en la organización de las mismas.

Relación o diferencia entre arte nuevo y arte viejo

Para Ortega, entre estos dos tipos de arte -viejo y nuevo-, hay una discontinuidad absoluta. En épocas anteriores, el arte nuevo subrayaba y realizaba aspectos que en etapas precedentes habían sido mirados de soslayo, pero que, llegado el momento de pasar a lo nuevo, en cierto modo, se recibía un testigo de los artistas anteriores.

Ortega señala que, esto, ya no se ha dado en el arte nuevo, sino que no sólo se ha optado por la ruptura en lo plástico, sino también en la misma concepción del arte.

Lo nuevo "es" arte, lo antiguo "fue" arte. Es, la época del arte nuevo, la fase solar de mediodía en la que no existen las sombras, ya que el sol incide desde lo más alto. Por ello, llega una invitación al público a observar no sólo lo vital que queda plasmado en la obra, sino a avanzar hacia lo fundamental, que es la contemplación estética por encima de la fruición de lo vital.

La deshumanización del arte

En este ensayo, como Ortega declara, se propone como objetivo "filiar el arte nuevo" (2008, p. 75), es decir, reconocer cuál o cuáles son los motivos que propician la aparición de este nuevo estilo de arte. Una nueva tendencia que, no sólo se manifiesta en el campo plástico, sino que como un "mismo estilo biológico pulsa en las artes más diversas" (Ibíd. p. 46).

Para justificar la percepción de un nuevo arte, Ortega, parte de un hecho de carácter sociológico, la "impopularidad" del arte nuevo es signo de la distancia ante lo viejo. No es una impopularidad por desconocimiento del hecho -no popular-, sino que, más bien, sería considerado como anti-popular. Para realizar

estas consideraciones, tomará como ejemplo de arte popular al romanticismo, no sólo por cercanía cronológica sino por la distancia existente en cuanto a concepto de arte. Esta impopularidad, viene originada por la incapacidad de algunos hombres -la mayoría- de entender éste arte, y, por ello, no le gusta. Debemos añadir que, para Ortega, ésta incapacidad podría ser transitoria.

Lo que la mayoría entiende y le gusta es, en el caso del teatro, cuando un drama "ha conseguido interesarse por los destinos humanos que le son propuestos" (Ibíd., p. 49). De algún modo, las experiencias y peripecias sobre el amor y el odio, los fracasos o victorias, son entendidas como casos reales; más aún, los personajes propuestos serán juzgados en la medida que nos resultasen atractivos en la vida real. Será, esta especie de empatía, el criterio para valorar la calidad de la obras, pero el goce artístico verdadero es algo muy distinto a "alegrarse o sufrir con los destinos humanos que, tal vez, la obra nos refiere o presenta" (Ibíd., p. 50). Más aún, para Ortega, "esa ocupación con lo humano de la obra es, en principio, incompatible con la estricta fruición estética" (Ídem).

Para mostrar esta diferencia, aporta la idea de "acomodación" visual, a la que intenta explicar con el ejemplo del vidrio y el jardín. Pues, o intentamos ver el jardín detrás del vidrio de la ventana, o bien, vemos el vidrio; pero, ver las dos cosas es imposible. El vidrio y su transparencia serían la obra de arte que, para ser captados, requerirían de una acomodación en la vista. Quien busca las realidades humanas está queriendo fijarse exclusivamente en el jardín, está queriendo "convivir" con lo humano, no "contemplar" lo artístico. El arte de s.XIX, era tan popular por plasmar esa "ficción de realidades humanas" (Ibíd., p. 52), y en lo que tiene de humano es popular y, por ello, entendible para las masas.

La purificación que busca el arte nuevo, llevará a "la eliminación progresiva de los elementos humanos" (Ídem), y, esa eliminación, lo convertirá en un arte para artistas, ya que, sólo aquellos que tengan una especial sensibilidad, serán capaces de entender y, por ello, de valorar.

Según Ortega (Ibíd., p. 54), combinando varias tendencias, el nuevo estilo:

"Tiende: 1.º, a la deshumanización del arte; 2.º, a evitar las formas;
3.º, a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte; 4.º, a

considerar el arte como juego, y nada más; 5.º, a una esencial ironía; 6.º, a eludir toda falsedad, y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 7.º, el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna."

Realidad "vvida" frente a realidad "contemplada"

En un análisis fenomenológico de la realidad, no hay que olvidar el concepto de "realidad vivida" situado frente al aspecto de "realidad contemplada". Para ello, Ortega, propone el caso de la agonía de un hombre ilustre, en el que analiza el hecho desde la perspectiva de cuatro asistentes: la esposa, el médico, un periodista y un pintor. Aunque todos estuvieron presentes en el mismo lugar y momento, cada uno de ellos podría hacer un relato con grandes variaciones respecto de otro, pudiendo, en algún momento, dar la sensación de que estábamos contemplando hechos diferentes. Ello sería explicado por la distancia espiritual que mediaría entre cada personaje y la escena. La gradación oscilaría desde la mayor proximidad de la esposa, en cuanto a participación sentimental, a la máxima distancia representada por el pintor. Para este, no cabría mayor captación de la realidad que la de los colores, las distancias, etc. Los "grados de alejamiento" equivaldrían a "grados de liberación", pues en él se da la transición perfecta de la realidad vivida a la realidad contemplada. Pero no podemos marginar o eliminar la "realidad vivida", sino que es algo fundamental para que una poesía o un cuadro pueda ser inteligible. Así pues, Ortega, pone como ejemplo de realidad humana a la "idea", que puede ser usada de manera "humana" -como instrumento con el que pensamos un objeto-, o de manera "inhumana", como objeto y término de nuestro pensamiento.

Del nuevo arte existente, Ortega, destacará sobre todo, su tendencia a la deshumanización. Algo patente en las diversas manifestaciones de este nuevo arte. Frente al artista del s. XIX, que busca que "los objetos de su cuadro tengan el mismo aire y aspecto que tienen fuera de él, cuando forman parte de la realidad vivida o humana" (Ibíd., p. 59), el nuevo artista busca arrebatarse toda referencia a lo humano -deshumanizar-, por lo que, siguiendo con el ejemplo de

Ortega, sería como haber "cortado el puente y quemado las naves" (Ibíd., p. 60) que nos unían con lo cotidiano. Esta ruptura exigirá crear nuevos lazos para acomodar -comprender- nuestra vista a esta nueva realidad inventada, en donde se sitúa el goce artístico, que surge de ese triunfo sobre lo humano.

Esta realidad vivida, que es el humus del hecho estético, no es deshumanizada por haber sido "maquillada" -cosmética-, sino por la acomodación de nuestro aparato receptor para percibir la forma artística. A esta tarea, Ortega, la denomina "voluntad de estilo", en donde "estilizar es deformar lo real, desrealizar. Estilización implica deshumanización. Y viceversa, no hay otra manera de deshumanizar que estilizar" (Ibíd., p. 63).

Diversas formas de deshumanización

La presencia de lo humano en el arte podría entenderse casi como un tabú, sobre todo en lo que se refiere a lo personal (sentimientos). Así, tanto en la música como en la literatura, el artista del s.XIX, expresó, casi a modo de confesión, los sentimientos personales que contagiaban dolor o alegría como repercusión mecánica, como efecto automático. Ortega, a través del ejemplo del borracho y del hombre premiado en la lotería, muestra la diferencia entre causa y motivo. Mientras que el alcohol "causa" alegría, el premiado tiene "motivo" para estar contento. Esa sería también la analogía entre el arte antiguo y el moderno. El antiguo, causaría placer por el contenido humano; mientras que, el arte nuevo, al ser entendido, originaría el verdadero goce estético.

. Un frase que sintetiza bien esta idea es que el poeta joven, cuando poetiza, se propone simplemente ser poeta.

Como ejemplo del nuevo arte cita, en pintura, a Debussy y, en poesía, a Mallarmé.

Dejar atrás lo humano, como forma de distanciamiento o suplantación, encontrará en la metáfora una herramienta a la medida. Citando a H. Werner, Ortega, considera que el tabú es el origen de la metáfora, pues es donde más claramente se observa la intención de referirse a una realidad sin nombrarla. Encontrar su origen en el tabú, sería comprensible dado el carácter mágico o

sagrado del que eran revestidas determinadas personas o realidades. Para algunas culturas, entre ellas el pueblo hebreo, la palabra poseía en su interior la realidad nombrada, por ello, nombrar a Dios u otras realidades era imposible, dado que el hombre era incapaz por esencia para abarcar determinados contenidos.

Junto a la metáfora encontramos otras dos formas de deshumanización: el **suprarrealismo** y el **infrarrealismo** que, alterando el orden jerárquico, pondrían en primer plano lo que antes no tenía casi relevancia, y, por contra, lo que era muy importante, ahora, se difumina.

La misma problemática existente entre realidad vivida y objeto artístico, cambia la función gramatical de la metáfora. Mientras que, antiguamente, la metáfora acompañaba como enriquecimiento a un sujeto, ahora, la metáfora se ha convertido en sujeto.

Si con anterioridad, se elaboraban ideas partiendo desde la realidad, para comprender dicha realidad, ahora, las ideas, han pasado a convertirse en realidad. Se ha producido una deshumanización de la realidad, ya que nuestra intención ha sido realizar lo irreal.

Este evitar la realidad dando predominio a la idea, tiene sus consecuencias en las artes plásticas, pues la realidad equivaldría a la imagen y, por tanto, esta deshumanización sería una especie de reflejo iconoclasta. Un fenómeno no sólo vigente en la actualidad de Ortega, sino que se ha repetido en la historia.

Es innegable la influencia que el pasado tiene sobre el presente, bien sea para reforzarlo -intentando parecerse-, o bien, para rechazarlo; pero la "reacción" que el pasado ejerce, es patente. Ante la interpretación tradicional de la realidad, aparece por "antipatía" la deshumanización. Y si en algún caso se vuelve la mirada a lo prehistórico o étnico es, precisamente, porque ese arte o ese estilo, no estuvo suficiente tiempo en boga para que se creara una tradición.

Ironía e intrascendencia como consecuencia

Una ironía pesa sobre el hecho de la deshumanización, ya que el arte realista -humanizado-, se tomaba al arte como un hecho de relevancia para la vida

humana, mientras que, ahora, la deshumanización ha conseguido que el arte se haya convertido en broma. "Se va al arte porque precisamente se le reconoce como farsa" (Ibíd., p. 80), es decir, como ajeno a la pura realidad vivida.

Y, adentrándonos por este camino, la ausencia de gravedad se convertirá en su atractivo. Pero desembocará en la intrascendencia del arte, puesto que la gravedad ha sido retirada tanto del tema de la obra, como de la capacidad artística que en sí, ahora ya no se presenta como la garante de la consideración y dignidad del ser humano. "Si cabe decir que el arte salva al hombre es porque lo salva de la seriedad de la vida" (Ibíd., p. 82), en donde, la aparición del culto al cuerpo, en los juegos y los deportes será una representante autorizada .

La intrascendencia sería el resultado final al que las peculiaridades del nuevo arte han conducido, y que, lo han constituido en "solo" arte.

Manuel Abril y la crítica de arte

En relación al pensamiento de Ortega, Manuel Abril, hace un planteamiento (1925) similar al concepto de deshumanización -en cuanto a su contenido-, pero lo formula con distinto lenguaje. Lo desarrollaremos brevemente.

Partiendo de las que, para él, son las cuatro únicas actividades que pueden darse en el ser humano (estética, práctica, ética y mística o religión), traza el perfil de cuatro hombres imaginarios (Pedro, Juan, Francisco y Pablo) a quienes compara con un prototipo de hombre creado por él mismo y al que denomina "hombre Alfa". Sólo en la estética, que consiste "en considerar el valor de los objetos con relación a sí mismos...el espectador se acerca al espectáculo desprovisto por completo de todo propósito previo y de toda iniciativa propia" (Abril, 1925, p., 11). Es decir, se acerca buscando, pero sin contaminar con nada externo a la cosa contemplada.

Para ilustrar esta idea, propone el ejemplo de un rótulo en la puerta de un edificio. Lo importante no es la idea a la que el rótulo alude, sino el rótulo en sí mismo, su belleza, su letra, su color, sus dimensiones, etc.

El arte sería la forma, la expresión libre de interpretaciones; es decir, en lenguaje orteguiano, deshumanizado. El arte, para Abril, es la "captación del fin

intrínseco" (Ibíd., p. 13).

Relación con *El tema de nuestro tiempo*

Para obtener una visión de conjunto del pensamiento que Ortega intenta transmitir en referencia a la estética, no podemos dejar de lado dos cosas. La primera, la intencionalidad que le mueve a la hora de escribir *La deshumanización del arte*, y que dará nombre a un apartado de la obra: invitar a comprender. Y, en segundo lugar, la clara vinculación que algunos conceptos tienen con la filosofía más amplia de Ortega, sobre todo, las ideas plasmadas en *El tema de nuestro tiempo*.

Se aborda, en *La deshumanización del arte*, la intención de explicar y filiar el nuevo arte, no por una decisión arbitraria, sino para "aceptar el imperativo de trabajo que la época nos impone" (Ortega, 2008, p. 53). Es decir, que no elegimos el "arte nuevo" por azar, sino porque ésa es la forma en que la razón vital del artista contemporáneo manifiesta su característica que lo define y lo fundamenta: la creatividad.

Por ello, llegar a la contemplación de lo estético, como fin, es la tarea fundamental que Ortega nos intenta explicar para que comprendamos ese nuevo fenómeno producido en las primeras décadas del siglo XX. Dirá en *Sobre el punto de vista de las artes*: "Primero se pintan cosas; luego, sensaciones; por último, ideas" (Ibíd., p. 174).

El modo en que el artista de ese momento hizo arte, buscaba contemplar sólo lo estético y, por ello, según Ortega, limitó la presencia de lo "humano" -de la realidad "vivida"- a la expresión mínima necesaria para que pudiera darse el paso a la realidad "contemplada". Varias serían las herramientas utilizadas para tal propósito y de las que cita a la metáfora, el supra e infrarrealismo, como medios para deshumanizar.

No sólo es un cambio estético, sino también un cambio ideológico. El arte no debía entenderse como algo serio, sino que habría que destacar su sentido irónico, para que ocupase su importante papel en la vida humana. Por ello, la intrascendencia del arte sería una consecuencia.

La cuestión de cuál es el papel de la crítica de arte, quedaría definida para Ortega: "revelar el sistema de preferencias que actúa en el subsuelo de todo nuevo estilo" (Ibíd., p. 199).

Al finalizar su ensayo, Ortega, habla de la "Ísis Miriónima" -con sus diez mil nombres-, para valorar la universalidad de su razonamiento sobre el arte nuevo. Con ello, saca otra vez a la palestra ideas recogidas en *El tema de nuestro tiempo*, pues no estaríamos hablando de la relatividad del pensamiento plasmado por Ortega, sino que sería una perspectiva válida para entender ese fenómeno, sin restar por ello valor a otras aproximaciones, que pudieran darse, a éste fenómeno.

CONCLUSIÓN

La deshumanización del arte, junto con el planteamiento de otros pensadores y corrientes artísticas de la época, pone de manifiesto la importancia de la reflexión estética, al tiempo que muestra las grandes limitaciones con que se encontraron los que buscaban la comprensión del arte en la España de principios del siglo XX. Y no sólo los profanos al campo artístico encontraron dificultades, sino los mismos artistas que, de algún modo, no encontraban, en dicha tarea, el apoyo de organismos oficiales, instituciones o sociedades.

A pesar de esas limitaciones, España fue capaz de ofrecer al pensamiento universal las importantes reflexiones de algunos de sus intelectuales y las reconocidas obras maestras de sus pintores.

Esta reflexión sobre la crítica artística, no quedó ni restringida por el tiempo, ni acotada en las publicaciones de la época. Aunque pusiéramos en duda, y no hay motivo para ello, el planteamiento de Ortega, no podríamos negar su afirmación de que el arte es algo vivo, de que el arte es uno de los temas de nuestro tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

Abril, M. (1925). La crítica de arte. *Alfar*, 51, pp. 8-22.

Abril et al. (1925). Manifiesto. *Alfar*, 51, p. 2.

M.N.R.S. (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) (1995). *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, [en línea]. Madrid: M.N.R.S. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/sociedad-artistas-ibericos-arte-espanol-1925> [2014, 6 de abril].

Ortega, J. (2008). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa Calpe.

Ortega, J. (1986). *El tema de nuestro tiempo* (16a. ed.). Madrid: Espasa-Calpe.