

---

## MALETA

Berlín Alemania Este  
a Alemania Oeste, 1986.

Hombre se introduce  
en una maleta y es colocado  
en un tren por su familia,  
lo descubrieron  
en Checkpoint Charlie. Años  
después cruzó libremente  
cuando el muro de Berlín  
fue derribado.

---



---

# LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE

---

( THE DEHUMANIZATION OF ART )

Gerardo Santana Padilla

## RESUMEN

En la historia del pensamiento han surgido diversas posturas sobre lo que es arte; es innegable que de esto ya se ha escrito mucho, no obstante cabe aclarar que en el presente escrito no se busca plantear la panacea o el encuentro de la nueva propuesta filosófica del arte, lo que se pretende alcanzar es una reflexión sincera y centrada en las ideas de José Ortega y Gasset, en particular de la visión plasmada en su obra *La deshumanización del arte*.

**Palabras clave:** deshumanización, arte, filosofía, fenomenología, pensamiento.

## ABSTRACT

In the history of thought various positions have emerged on what is art; it is undeniable that has much been written about it, however must be said that the present paper does not seek to suggest the panacea or the meeting of the new philosophical art proposal, the aim is to achieve is a serious reflection centered on Ortega & Gasset's ideas, particularly the vision embodied in his work *The Dehumanization of Art*.

**Key words:** dehumanization, art, philosophy, phenomenology, thinking

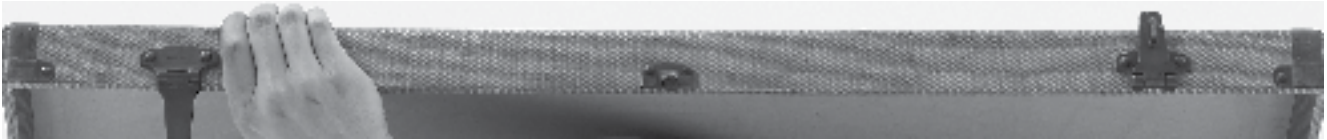


**A**ntes de adentrarse es prudente considerar algunos puntos que ayudarán a tener un panorama más adecuado respecto al tratamiento del tema que, de forma implacable y certera, propone el autor. Lo primero a considerar brevemente es la situación en la que se desarrolló Ortega. Nació en Madrid en 1883 y creció en un país donde imperaba la crisis moral, política y social que mucho tuvo que ver la derrota ante los estadounidenses y el fin del imperio español. Es probable que al venir de una familia acomodada fuera instruido e influenciado por los llamados *Generación del 98*, quienes deseaban enérgicamente la regeneración de su país. El mismo Ortega y Gasset (1909) se da cuenta del estado y afirma que el problema español es educativo y, éste a su vez, de ciencias superiores y de alta cultura.

Posiblemente buscando la cultura que pudiera fortalecer en su país, decide ir a Alemania en donde deseaba adentrarse en las ideas nacionalistas que no podría encontrar en Francia o Inglaterra; él no descubría la salida de la crisis española en las ideas positivistas que eran practicadas por toda Europa, de aquí surge otra razón más para ir a la nación germana ya que le atraía el antipositivismo de Nietzsche quién dejó, como se plantea más adelante, una gran huella en la filosofía orteguiana.

Otro aspecto que ayudará en el acercamiento adecuado al tema central de este proyecto, es tener en cuenta que, de manera similar a como se habla de dos Heidegger, se puede hablar de dos Ortega; ya que en su juventud fue influenciado por el pensamiento neokantiano manifestado por la necesidad y búsqueda de la restauración de la cultura; y el, segundo, que surge a raíz del estudio de la fenomenología de Husserl, aunque también afirmó “De esta manera abandoné la fenomenología en el momento mismo de recibirla” (Ortega y Gasset, 1994, p, 271). Cabe aclarar que no la abandonó por completo, lo que hizo fue reacomodar los conceptos pues lo manifiesta claramente en la siguiente premisa cuando afirma:

Es preciso integrar el método fenomenológico, proporcionándole una dimensión de pensar sistemático que,



como es sabido, no posee (Ortega y Gasset, 1994, p. 271), además que en ella veía una filosofía que superaba tanto al siglo XVIII como al XIX.

Después de haber planteado un panorama sobre el contexto histórico en torno al pensamiento del filósofo, si se habla de *deshumanización* es pertinente la pregunta ¿qué es la vida humana para Ortega?, esta cuestión es resuelta por medio de la ecuación metafísica de Ortega (1914) propuesta en su obra *Meditaciones del Quijote* “Yo soy yo y mi circunstancia” la cuál puede profundizarse en *Unas Lecciones de Metafísica*, pero para dar una pequeña explicación, no está de más valerse de Julián Marías que fue uno de sus discípulos más cercanos.

Una primera aclaración es el contraste que hace respecto a Heidegger “Pero hay que subrayar desde el primer momento que no se trata de *Dasein* –ser-ahí– o de existencia; tampoco se trata del hombre [...] Es decir, Heidegger va del *Dasein* al ser; nosotros, en cambio, vamos del ser a la vida como una interpretación de la realidad a la *realidad radical*” (Marías, 1954, p. 43). Hay que recalcar que la realidad radical es todo lo que queda al eliminar ideas, teorías e interpretaciones y lo que lleva a forjar nuevas.

Ahora toca el turno de explicar la fórmula orteguiana; el discípulo de Ortega afirma que lo decisivo es el primer *Yo*, que no sólo significa sino que designa o denomina, esto es una posición de realidad. El segundo *Yo* es el que piensa, el de la conciencia que nos dice qué hacer y qué no puede estar ajeno al acontecimiento; y por último, la circunstancia que es exterior al sujeto no sólo lo referente al cuerpo, ya que en el interior también hay lo insensible al segundo *Yo* que es la conciencia, es decir, todo lo que está en torno del sujeto. Todo esto lo describe de forma circular ya que de la interacción del segundo *Yo* y la circunstancia, el *Yo* es el que piensa.

Si se habla de una fórmula metafísica, y para terminar esta serie de acotaciones, es preciso entender qué es la metafísica para Ortega y Gasset. En primer lugar hay que determinar que para él la metafísica es un quehacer del

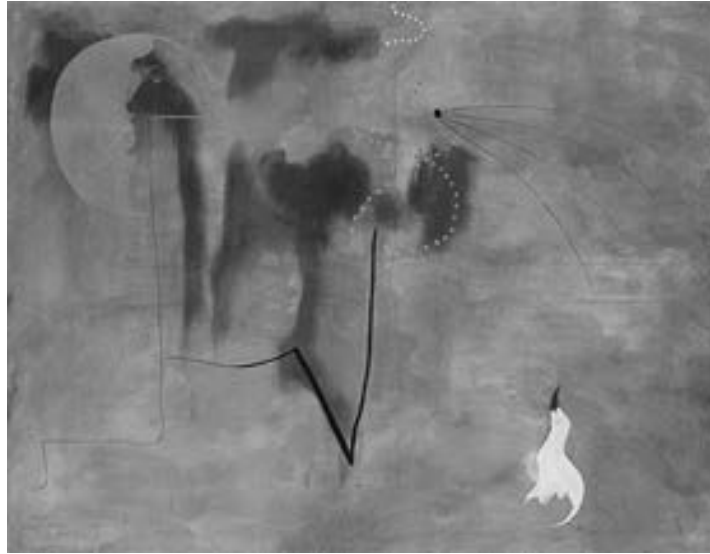
hombre –no como género, sino como especie–, consiste en una constante búsqueda de la orientación, ya que observa al hombre como aquél que viene a la vida con una radical desorientación; desde que se presenta la vida todo lo que se tiene es heredado, por lo tanto afirma que la desorientación es la única situación del ser humano. (Gasset, 1966). Estas aclaraciones serán de utilidad para atinar a la función de la obra de *arte joven*, que aprecia como un arte inteligente que fuerza al espectador a pensar, así el arte se forja como un instrumento orientador que ayuda al encuentro de su tan anhelada cultura.

#### UN ARTE DESHUMANIZADO

Ahora que brevemente se ha descrito el contexto y a la percepción orteguiana del hombre, se puede dar un paso al tema central y que se refiere a *La deshumanización del arte*. Para poner en perspectiva hay que señalar que la visión de Ortega en este ensayo es desde el punto de vista social, ya que, para él, las obras producen un efecto sociológico; y en segundo lugar, no es posible descartar que en su pensamiento aún se habla de *época histórica*, se presenta como idea que difiere con la tesis nietzscheana del eterno retorno, que refiere a que el tiempo no es lineal sino cíclico.

El autor presenta al arte emergente de su época como *arte joven*; cabe destacar que por la época en que fue realizado el ensayo, hace referencia al arte que hoy llamamos de vanguardia y asevera que, a diferencia del romanticismo, el nuevo arte es impopular dirigido a las minorías y no a las masas. Describe como el romanticismo ha sido el primer estilo que fue reproducido en grandes cantidades; posiblemente estas posturas hicieron eco en Walter Benjamin (1989, p. 4) quien retoma la idea al hablar del desmoronamiento del aura de la obra de arte a raíz de que la masa aspira al acercamiento espacial y humano de las cosas.

Desde esta visión se presentan dos castas sociales que primero se contraponen por el gusto, pues la obra gusta a unos y a otros no. Para aclarar este punto es oportuno hacer un ejercicio de imaginación y viajar al pasado,



Joan Miró / Pintura de 1925  
Óleo sobre lienzo / 114,5 x 145,7 cm  
Colección privada

para ser más exacto, justo al año cuando salía a la luz el ensayo sobre el que se centra el tema. ¿Qué podría decir un espectador perteneciente a la masa si se pone ante él la obra *Pintura* de Joan Miró?<sup>[1]</sup>, lo más probable es que no la entienda, y por lo tanto afirme que no le gusta.

Aquí Ortega es muy claro y, desde un punto de vista social, presenta el entendimiento como cribador entre las clases de espectadores. Ahora el arte no es para la masa sino que va dirigido a los dotados, se ha transformado en un *arte inteligente*; sensatamente subraya que no significa que el arte se dirige a personas que valen más, sino que son de una variedad diferente.

Después de precisar las castas toca el turno de ahondar en la actitud que toma el espectador ante la obra. Al hablar del *goce estético*, pero desde el punto de vista de las masas, el autor describe que se toma como una serie de simples sentimentalismos; es cuando el espectador encuentra en la obra un tipo de recipiente que sacia las dosis de ilusiones semejantes a las que ofrece cualquier otro ser que habita fuera de ella. Se podría hablar de un

arte que mimetiza y detona los sentimientos. En esto Ortega sigue vigente sumado a otros factores; hoy la masa sigue validando al pintor con base a su grado de habilidad técnica para lograr la mimesis y por el nivel de sentimientos prefigurados que pueden ser otorgados por sus obras.

En cuanto a esto, bien apunta Gombrich (1997, p. 25) en su obra la *Historia del Arte*:

Quienes penetran en el mundo encantado de Disney no se preocupan del Arte con A mayúscula. No van a ver sus películas armados con los mismos prejuicios que cuando van a ver una exposición de pintura moderna. Pero si un artista moderno dibuja algo a su manera peculiar, en seguida será considerado como un chapucero incapaz de hacerlo mejor.

Entonces, el verdadero goce estético está más allá de la espera de emociones; como la mujer que va al cine con su pareja para ver escenas cursis con el fin de sentir bonito. El goce estético se alcanza cuando se ve al objeto artístico cargado de irrealidad, cuando el espectador

[1].JoanMiró.Pinturade1925.Óleosobrelienzo,114,5x145,7cm.Colecciónprivada.Ref.:<http://www.guggenheim.org/new-york/collections>.

se aleja y no convive con la obra sino que la *contempla*. Ortega afirma que deshumanizar al arte significa su purificación, separa el arte joven de la producción romántica y naturalista. La purificación del arte llevará a la creación de un arte para artistas. Siguiendo la propuesta de la ecuación metafísica orteguiana, es factible hablar de la obra de arte que se centra en la capacidad de pensamiento y que resulta del segundo Yo –conciencia– y la circunstancia, ya que el espectador piensa y decide para orientarse.

El espectador que es capaz de neutralizar su vida humana ante la obra, es aquel que es capaz de lograr el verdadero goce estético, por lo tanto, es adecuado afirmar que para Ortega el placer estético no puede darse fuera de la inteligencia. Hay situaciones que llevan a tener alegrías sin motivo como las causadas por los estupeficientes o bebidas alcohólicas; el que desea gozar de la obra de arte necesita identificar el hecho que justifica su alegría. El espectador intoxicado, al pararse frente al objeto artístico, podrá experimentar una variedad de sensaciones, pero estas limitarán la contemplación puramente objetiva.

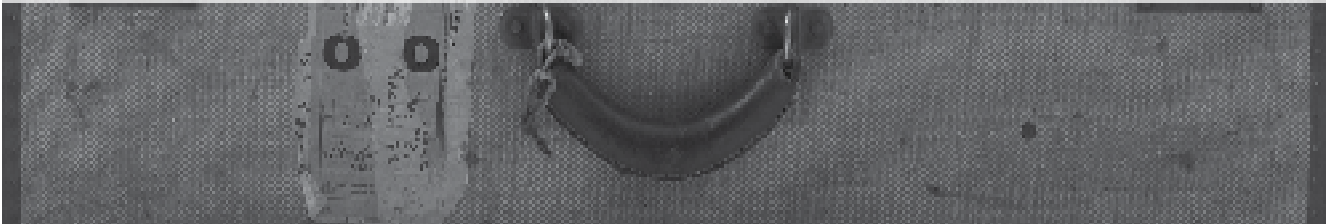
Retomando la idea histórica, Ortega manifiesta la visión lineal en la que en el arte nada se repite, observa que

cada estilo propone formas nuevas y diferentes, y por lo tanto aquí se puede hablar del profeta que indica las características deshumanizadoras que se presentan en el arte nuevo –tópicos presentes en el arte vanguardista y que sigue vigente hacia la posmodernidad, hay que recordar que para ese entonces Duchamp ya había presentado sus *ready-mades*–.

Al analizar el nuevo arte encuentra que es deshumanizado, alejado de las formas vivas, un arte en el que sus obras no son máquinas expendedoras de sentimiento sino que sólo son obras de arte, esto se aleja de la concepción hegeliana de la belleza del arte, ya que se concibe como la apariencia sensible de la idea, “ésta es una seducción idealista que no hace justicia a la auténtica circunstancia de que la obra nos habla como obra, y no como portadora de un mensaje” (Gadamer, 1998, p. 115).

Otros aspectos siguientes hablan de un arte como juego –rasgo de la estética de Kant vigente en la época moderna y posmoderna–. Respecto al arte como ironía, Ortega aclara que él no es que se haga cómico pues esto tiene carácter humano, más bien se refiere a que la obra se hace broma, es decir, un arte de alma joven reconocién-

**El goce estético  
se alcanza cuando se ve al objeto artístico  
cargado de irrealidad, cuando el espectador  
se aleja y no convive con la obra sino  
que la contempla**



dose como farsa que se burla de sí mismo; y como último, un arte considerado por los artistas de la época como un arte sin trascendencia, precisa que no significa que para cualquier espectador el arte carezca de importancia o que cuente con menor importancia que el realizado en el pasado; en el arte joven lo que es significativo es ver cómo el artista percibe que su labor es intrascendente; al voltear al pasado el arte pertenecía a las actividades de gran categoría ya que presentaba ante todos las realidades ya fueran buenas o malas de la humanidad, además de que se veía en ella una potencia que dignificaba a la especie humana.

El artista joven desprecia la majestuosidad con la que se trataba al artista del pasado, se aleja de la pompa y el aplauso manifiesto de lo ufano. Una característica social presente en la modernidad consiste en la búsqueda incesante de prolongar la juventud en las personas –bien cabe el caso de la cantante *Cher*– a diferencia de la búsqueda precoz de la madurez que se veía en el pasado. Llega el tiempo en que las mujeres y los ancianos tendrán que ceder su lugar a los jóvenes, quienes propician un mundo falto de seriedad o formalidades protocolarias. Ortega (1994, p. 262) afirma: “si cabe decir que el arte salva al hombre, es sólo porque le salva de la seriedad de la vida y suscita en él inesperada puericia”, es factible que esta afirmación haya sido retomada por Herbert Marcuse (1972, p. 58) para realizar su ensayo llamado *El arte como forma de la realidad*, en el que concuerda al decir:

Una nueva función del arte en la sociedad: la de aportar el descanso, la elevación, la pausa en la terrible rutina de la vida; la de presentar algo más elevado, más profundo, acaso más verdadero y mejor que sa-

tificiera las necesidades insatisfechas en el trabajo y el entretenimiento cotidianos y, por consiguiente, algo placentero.

Todo lo anterior podría resumirse en que el arte ha cambiado su lugar en la jerarquía de las prioridades del género humano. La purificación del arte no consiste en un acto de simple soberbia, por el contrario, es de modestia ya que el arte aleja de sí mismo lo patético de la vida humana. Aparece una idea clara de la ideología filosófica que manejaba en el tiempo que publicó este ensayo, ya que toca el punto de la fenomenología y se vale de ella para explicar la distancia espiritual mediante la ejemplificación de una escena trágica.

En ella aparecen cinco personajes dotados de características particulares; el primero, es un muerto que sirve como punto de referencia; el segundo, es la esposa del difunto quien vive el suceso en la distancia mínima, es parte de la escena; el tercer personaje es el doctor, no llega a la distancia de la mujer pero por su oficio se debe interesar seriamente en el suceso.

Un periodista funge como cuarto personaje, él se aleja de la realidad perdiendo todo contacto sentimental quien, a diferencia del doctor, no puede intervenir, se limita a ver, contempla preocupado de llevar la escena a sus lectores; y, por último, aparece un pintor que muestra una actitud puramente contemplativa, es decir, lo sentimental está alejado de él, sólo le atrae lo que está al alcance de lo formal, es quien se encuentra al máximo de distancia y al mínimo de sentimiento. Así explica los grados de proximidad, llamando a los grados más cercanos como de *participación* y a los más alejados de *liberación*, significa que en estos

## La purificación del arte no consiste en un acto de simple soberbia, por el contrario, es de modestia ya que el arte aleja de sí mismo lo patético de la vida humana

últimos se ve el suceso de forma más objetiva logrando un puro tema de contemplación.

### SISTEMAS PARA LA DESHUMANIZACIÓN

Según Ortega, para lograr la contemplación de la obra deshumanizada, se ha tenido que alejar de los trayectos típicos propuestos desde la antigüedad, si se siguiera esa tendencia se caería en el sin sentido. El artista nuevo triunfa al no ser víctima del acecho constante de la realidad, y puede tener por derrota la presentación de obras que no demarquen el contraste entre la realidad vivida y la forma artística. Ortega a esto se refiere como *monstruosidad*, un padecimiento del arte del siglo XIX –Romanticismo, Realismo y Naturalismo–, para superarlo invita a estilizar, que consiste en deformar lo real y que a la vez presenta como sinónimo de deshumanización.

El artista empieza donde acaba el hombre, sabe delimitar las fronteras entre lo que es vida y lo que es arte; se convierte en aquél que propone más allá de lo que la realidad es capaz de ofrecer, valiéndose de un mundo irreal. Para llegar a este fin, se puede hacer uso de la retórica visual, primordialmente de la metáfora que “es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee” (Gasset, 1987, p. 36).

Gracias a la imaginación el hombre puede substituir una cosa por otra. Dentro de las vanguardias existen artistas destacados que han hecho uso de la metáfora; viene a la mente cuando André Bretón, precursor del surrealismo, afirmó que con *Chagall* la metáfora hizo su entrada triunfante en la pintura moderna. Ortega presenta que la metáfora es el instrumento más radical para deshumanizar el arte, pero explica que no es éste el único que se puede

emplear; en la vida constantemente se otorgan jerarquias a las cosas, se dan diversos valores a éstas; entonces, como otra herramienta deshumanizadora, se puede utilizar la exaltación de aquellos elementos que en la vida les otorgamos un valor inferior.

El procedimiento se lleva a cabo dándole el lugar protagonista a lo que es catalogado como lo más ordinario. Otro sistema consiste en dejar de pintar las cosas haciendo a un lado el paisaje exterior y volviendo la vista a los parajes internos y subjetivos.

### REACCIONES ANTE EL PASADO

Hablando de la influencia del pasado, el autor plantea dos reacciones que pueden tomar los artistas jóvenes, uno positivo y otro negativo. En el primer caso el artista se sentirá cómodo ante su pasado y probablemente se perciba como alguien que emerge, hereda y perfecciona en el presente; por otro lado, es posible la sensación de repudio hacia los creadores de arte que se sirven de las técnicas tradicionales, esta última actitud se encuentra muy demarcada en los artistas de la modernidad, el autor afirma:

Parece costar trabajo a casi todo el mundo advertir la influencia negativa del pasado y notar que un nuevo estilo está formado muchas veces por la consciente y complicada negación de las tradiciones (Gasset, 1987, p. 106).

El arte nuevo proviene principalmente de la antipatía a la interpretación tradicional de la realidad. Unido a lo anterior, como parte de los rasgos del artista de vanguardia, Greenber (2002, p.18) destaca que “intenta imitar a Dios creando algo que sea válido exclusivamente por sí mismo,





Figura 2

de la misma manera que la naturaleza misma es válida, o es estéticamente válido un paisaje, no su representación". Al final del ensayo Ortega se muestra inseguro sobre el futuro del arte joven, además piensa que hasta ese momento lo estaban convenciendo las ideas de que no se había realizado algo que valiera la pena, de lo que si se muestra convencido es al afirmar que ya no hay vuelta atrás.

#### INFLUENCIA ACTUAL DE ORTEGA Y GASSET

En la actualidad los mismos filósofos españoles afirman que han crecido alejados de las propuestas de José Ortega y Gasset. Relativamente hasta hace poco las Universidades se han abierto a mostrar su legado, es posible que esa razón impacte en que pocas veces sea referenciado en los planteamientos que autores contemporáneos hacen en torno a la filosofía del arte. Aunque la época en que él vivió fue el tiempo de las vanguardias, para precisar durante la "crisis de fin de siglo", él pertenece a una generación que no se consideraba de ideología moderna.

Aunque el tiempo de su vida le dio una visión limitada de lo que habría de venir, es de entera justicia reconocer que su inteligencia y visión aguda le permitieron vislumbrar lo que llegaría a continuación de la modernidad. En sus textos se pueden encontrar planteamientos que coinciden con los autores contemporáneos o también argumentos que bien valdrían la pena analizar para contrastar ideológicamente pero, como se observa, ni para ello es citado.

Ahora bien, es prudente destacar que Ortega describe lo que estaba viviendo, mientras que autores contemporáneos hablan de lo sucedido en la vanguardia y lo contrastan con lo que sucede en la actualidad. Ortega veía en el arte de su época un arte para inteligentes y en alusión

a esto Danto (1997, p.134) afirma: "El arte modernista es un arte definido por el gusto, y creado esencialmente para personas con gusto, específicamente para los críticos".

Otro ejemplo que viene a la mente es cuando el filósofo español hace referencia a la actitud que despreciaban los artista jóvenes:

Era de ver el solemne gesto que ante la masa adoptaba el gran profeta y el músico genial, gesto de profeta o fundador de religión, majestuosa apostura de estadista responsable de los destinos universales (Gasset, 1987, p. 48) y en la misma línea el poeta Niall Binns (1999, p. 42) afirma: el poeta posmoderno es, por eso, el último de los parricidas: desmitifica a los genios y a los profetas, pero también a sí mismo; no procura emularlos y no se convierte, él también, en padre.

Así, se podría hablar de una basta cantidad de ejemplos que lleven a concientizar que Ortega podría considerarse un adelantado a la posmodernidad, sus posturas presentan rasgos distintivos de la ideología de Nietzsche, como ejemplo, en torno al arte; los dos hacen la diferenciación de clases entre hombre-masa y hombre-creador. Ortega nombra en su ensayo varias veces a Wagner, y Nietzsche (2002) llama a este "Un típico *décadent* que sabe hacer valer su corrupción como ley, progreso y consumación" (p. 30) ambos catalogándolo como un artista romántico sentimental.

En épocas más recientes se percibe cómo una gran cantidad de propuestas artísticas son creadas bajo el *re-cetario* propuesto por el autor, reafirmando que estas características siguen siendo vigentes en el arte contemporáneo; por citar algunos ejemplos, el arte de Joseph Kosuth que evita las formas vivas; la esencial ironía de la obra de Yasumasa Morimura y, en cuanto a música se refiere, una trova cubana llamada *Playa Girón* que manifiesta perfectamente lo expuesto por el filósofo ibérico:

Compañeros poetas, tomando en cuenta los últimos sucesos en la poesía quisiera preguntar, me urge, ¿qué tipo de adjetivos se deben usar para hacer el poema de un barco sin que se haga sentimental, fuera de la vanguardia o evidente panfleto? (Rodríguez, 1975).

Se observa cómo en la letra de esta canción se exhibe y presenta al músico-artista que se pregunta sobre el uso

Figura2.MarcChagall.Soledadde1933.Óleosobrelienzo,102x169cm.ColeccióndelTelAvivMuseumofArt.Ref.:<http://www.museothenissen.org/microsites/exposiciones>.

*inteligente* de la gramática, así como el objetivo del esfuerzo para lograr lo que acertivamente identifica el filósofo español, José Ortega y Gasset, y que es *la deshumanización del arte*.

Como conclusión, la visión orteguiana invita a la formación intelectual de la visualidad, no sólo sobre el aspecto objetual del arte, sino a todo lo que está en torno a él, partiendo de que hay que deshumanizar para ser objetivos, hasta el punto de la posibilidad de deshumanizar al mismo hombre:

Mientras el tigre no puede dejar de ser tigre, no puede destigrarse, el hombre vive en riesgo permanente de deshumanizarse. No sólo es problemático y contingente que le pase esto o lo otro, como a los demás animales, sino que al hombre le pasa a veces nada menos que no ser hombre (Gasset, 1958, p. 45).



## BIBLIOGRAFÍA

---

- Benjamin, W. (1989).** *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Buenos Aires: Taurus.
- Binns, N. (1999).** *La postmodernidad. Un vals sobre un montón de escombros*. (N. Parra, & E. Lihn, Trans.) Bern.
- Chagall, M. Soledad.** *Modern and Contemporary Art*. Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv.
- Danto, A. (1997).** *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Fernández, J. R. (2009).** *La idea de Filosofía en Ortega y Gasset*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gadamer, H.-G. (1998).** *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Gasset, J. O. (1914).** *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Publicación de la Residencia de Estudiantes.
- Gasset, J. O. (1958).** *El hombre y la gente*. Madrid: Revista de Occidente.
- Gasset, J. O. (1966).** *Unas lecciones de Metafísica*. Madrid: Alianza Editorial.

- 
- Gasset, J. O. (1987).** *La deshumanización del arte*. Madrid: Espasa Calpe.
- Gasset, J. O. (1994).** *Obras Completas (Vol. VIII)*. Madrid: Alianza.
- Gombrich, E. H. (1997).** *La Historia del Arte*. Londres: Phaidon.
- Greenberg, C. (2002).** *Arte y cultura*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Marcuse, H. (1972).** *El arte como forma de la realidad*. New Left Review.
- Marias, J. (1954).** *Ideas de la Metafísica*. Madrid: Columba.
- Miró, J. (s/f).** *Pintura. Miró la sucesión*. Colección Peggy Guggenheim, Venecia.
- Nietzsche, F. W. (2002).** *El caso Wagner*. (J. L. Arántegui, Trad.) Madrid: Siruela.
- Prensa Europea del Siglo XXI, S.L. (13 de Febrero de 2012).** *El cultural*. Recuperado el 1 de Junio de 2012, de [http://www.elcultural.es/galerias/galeria\\_de\\_imagenes/416/LETRAS/Chagall\\_colorea\\_el\\_Thyssen](http://www.elcultural.es/galerias/galeria_de_imagenes/416/LETRAS/Chagall_colorea_el_Thyssen).
- Rodríguez, S. (Compositor). (1975).** *Playa Girón*. [S. Rodríguez, Intérprete] *De Días y flores*. Habana, Cuba.
-



---

## GERARDO SANTANA PADILLA

Licenciado en Diseño Gráfico y Publicitario por el Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey (CEDIM). Egresado de la Maestría en Artes de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, institución en la que ejerce la docencia desde 2007.

En el año 2010 se incorpora a los profesores que fungen como tutores y participa en la creación de nuevos programas para la reestructuración de la carrera de Licenciado en Diseño Gráfico. Además, participa como colaborador del cuerpo académico que tiene por línea los Estudios de las Artes Visuales. En el área de aplicación del diseño es propietario de la marca powob, donde ha trabajado en diversos proyectos enfocados en el diseño publicitario, identidad corporativa y generación de pictogramas para la marca propia y para empresas de diversos ramos.

---

Recibido: Enero 2013  
Aceptado: Marzo 2013