

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

¿Educar a las masas o justificar a las élites? Cultura y sociedad en Ortega y Gasset

To educate the masses or to justify the elites? Culture and society in Ortega y Gasset

VALENTÍN NAVARRO CARO

Universidad Pablo de Olavide, España

RESUMEN José Ortega y Gasset tuvo una clara conciencia de que la cultura era un poderoso elemento de transformación social. Es conocido su activismo cultural y el papel protagonista que tuvo en la fundación de periódicos, revistas, asociaciones y sociedades literarias, intelectuales y políticas. No obstante, sus reflexiones en torno a lo que hoy podría denominarse la “industria cultural” fueron ambiguas y sufrieron una suerte de evolución. En sus escritos de juventud, le otorga a esta industria el papel de elevar a la sociedad hasta la mayoría de edad, de suerte que solo a través de ella podía una sociedad determinada tomar conciencia de sí misma y de su papel en la Historia. Sin embargo, en sus escritos de madurez, en los que aparece más marcada la teoría de la élite, este protagonismo de la industria cultural se diluye, convirtiéndose esta en uno de los factores determinantes del nacimiento del hombre-masa. El presente artículo investiga contextualmente esta evolución, sus causas y efectos y concluye, desde ahí, el papel que la industria cultural debería jugar en una sociedad plural y multiforme como la actual.

PALABRAS CLAVE Cultura; elitismo; hombre masa; industria cultural; Ortega y Gasset.



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0).

ABSTRACT José Ortega y Gasset was fully aware of the transformative power of culture in society. His cultural activism and leading role in founding newspapers, journals, associations, and intellectual and political societies are well known. Nevertheless, his reflections on what we might today call the “cultural industry” were marked by ambiguity and underwent a certain evolution. In his early writings, he assigned to this industry the task of elevating society to a state of maturity; only through it, he believed, could a society become conscious of itself and its role in History. However, in his later works, where the theory of elites becomes more prominent, the central role of the cultural industry diminishes. It is increasingly seen as a key factor in the emergence of the “mass man.” This article contextually explores the evolution of Ortega’s perspective, its causes and effects, and from this analysis draws conclusions about the role the cultural industry should play in today’s plural and multifaceted society.

KEY WORDS Culture; cultural industry; elitism; Ortega y Gasset; mass-man.

Introducción. Ortega y Gasset ante la cultura y la modernidad

En noviembre de 1905, un joven reportero de 22 años se abre paso entre el bullicio de Berlín. Hace frío. El paseo de los Tilos está abarrotado de banderas y guirnaldas. De la Puerta de Brandeburgo cuelgan pendones rojos y amarillos. La gente se agolpa para ver pasar al Rey Alfonso XIII, de visita oficial en la ciudad.

El joven reportero, llamado José Ortega y Gasset, dará cuenta de todo, al igual que los demás periodistas que se han dado cita para ese evento, pero no lo hará como todos. Aprovechará la visita institucional para iniciar una serie de reflexiones sobre cómo debería ser la política nacional e internacional. Y es que, en ese momento, el joven reportero está convencido de que la prensa – y con prensa se refiere a los diferentes productos que conforman la cultura en general – tiene la alta misión de elevar el tono moral e intelectual de la nación.

El pensamiento de Ortega y Gasset, desde su más temprana edad, surgió y se fraguó en un contexto de crisis, caracterizado por la existencia de profundas y muy rápidas transformaciones sociales, políticas y culturales que marcarán el tránsito del siglo XIX a un siglo XX convulso y terrible (Villacañas, 2023). Europa vivió durante ese período – como en la actualidad – un cambio de época, un desplazamiento profundo en las estructuras que hasta ese momento habían sostenido la vida social y el pensamiento moderno (Ortega, 2015a).

La cultura, entendida como el conjunto de saberes, creencias, valores y formas de vida que configuran a un pueblo se convirtió así en uno de los núcleos centrales de la reflexión filosófica orteguiana (Zamora, 2022). El filósofo madrileño no se limitó a teorizar sobre la cultura como una categoría abstracta, sino que la convirtió en uno de

los ejes articuladores de su diagnóstico histórico y de su propuesta de regeneración civilizatoria (San Martín, 2005).

Desde sus primeros escritos, Ortega mostró una clara conciencia del papel de la cultura como fuerza de transformación social. Esta no le pareció nunca solo un reflejo pasivo de las estructuras materiales o políticas, sino que, como se ha indicado, era para él algo que podía actuar como instancia activa que modelara las formas de vida, las aspiraciones colectivas y las condiciones de posibilidad del pensamiento (San Martín, 2005).

Esta convicción profunda del joven Ortega se tradujo en un activismo cultural inusual para un filósofo de su tiempo: fundó y dirigió periódicos y revistas como *El Sol* y *Revista de Occidente*, promovió asociaciones intelectuales y políticas, participó en la vida parlamentaria y desplegó una intensa labor docente, ensayística y periodística (Maestre, 2019). Ortega, de hecho, asedió la cultura por tierra, mar y aire. Quiso – y consiguió – tener una voz relevante dentro del panorama cultural español. Y todo ello con el único objetivo de ejercer una pedagogía pública que elevara el nivel intelectual de la sociedad española y europea (Navarro, 2023).

Sin embargo, y a pesar de esta militancia en favor de la cultura, que no decayó nunca a lo largo de su vida, el pensamiento orteguiano presenta una evolución compleja – cuando no contradictoria – respecto del papel que puede o debe jugar la llamada “industria cultural”, entendida en un sentido amplio como el conjunto de mecanismos modernos de producción, difusión y consumo de bienes culturales (Horkheimer y Adorno, 2016). Y, aunque cabe señalar que Ortega nunca utilizó la expresión “industria cultural”, lo cierto es que en la mayoría de sus escritos se refirió a la “cultura” en el sentido que posteriormente adquirirá el primer concepto en la Filosofía y la Sociología. Para Ortega la cultura – lo que él entiende por aquella cultura que puede (o no) elevar el espíritu social – siempre apareció como la suma de aquellos determinados elementos (prensa, radio, teatro, pintura, música, literatura) que podían afectar profundamente al *pathos* y a la *ratio* individual y social.

En sus escritos juveniles Ortega concibió siempre esta cultura – y por extensión a sus canales de difusión – como un instrumento capaz de elevar a la sociedad hacia su mayoría de edad. Sin embargo, en su obra de madurez comenzó ya a mostrar una actitud más crítica. En este giro, la cultura (en el sentido de “industria cultural”) dejó de ser percibida como una herramienta apta para la emancipación y empezó a ser vista como una instancia de banalización, subordinada al gusto de las masas y desprovista de profundidad (Ortega, 2019a).

Esta transición conceptual influyó decididamente con el desarrollo de su conocida teoría de las élites y en la emergencia de la figura del “hombre-masa” (Sánchez, 1986). Y en esta crítica, sobre la que luego se volverá, Ortega antecedió en años el análisis hecho por los pensadores Theodor Adorno y Max Horkheimer.

Partiendo de lo dicho, este artículo se propone analizar el ambiguo papel social que desempeña la cultura – entendida en el sentido de “industria cultural” – en el pensamiento de Ortega y Gasset, atendiendo a la evolución de su obra y al contexto histórico y filosófico en el que se inscribe.

Se parte de la hipótesis de que esta ambigüedad no es el producto de aquel asistematismo del que siempre se ha acusado a Ortega (Bacigalupo, 2016), sino que forma parte estructural del pensamiento del filósofo madrileño, atravesado en sus diferentes etapas (Suances, 2010) por una tensión irresuelta entre la vocación elevadora del conocimiento y su convicción en la necesidad de una dirección intelectual ejercida por minorías selectas (De Haro, 2020). Tensión que finalmente cristalizó en una pregunta que recorre de forma soterrada buena parte de su producción y que atiene a si la cultura puede ser realmente universal sin traicionar su esencia formativa.

Para responder a las cuestiones que aquí se han abierto, el presente artículo se organiza en seis secciones. Tras esta introducción, se explora la etapa juvenil de Ortega, en la que la cultura aparece como un instrumento de autoconstrucción colectiva, especialmente en obras como *Meditaciones del Quijote o España Invertebrada*. A continuación, se examina el viraje teórico que tiene lugar en la década de 1930, con *La Rebelión de las Masas* como texto emblemático, donde la cultura comienza a percibirse como víctima de su propia masificación. En un cuarto apartado se analiza la ambigüedad que resulta de esta evolución: la industria cultural se mueve, en Ortega, entre la posibilidad de emancipación y el riesgo de alienación. Luego, se propone una relectura contemporánea de su pensamiento a la luz del declive de las élites culturales tradicionales. Y finalmente, se presenta una conclusión que no busca cerrar el debate, sino actualizar la pregunta orteguiana sobre el lugar que debe ocupar la cultura —y quienes la producen— en una sociedad plural, hiperconectada y en constante mutación.

Más allá del caso específico de Ortega y Gasset, el presente trabajo pretende aportar elementos para una discusión más amplia sobre el rol de la cultura en la configuración de lo social, sobre la tensión entre democratización y trivialización, y sobre la responsabilidad ética y política de quienes participan en la producción simbólica contemporánea. En tiempos de saturación informativa, de populismos culturales y de algoritmos que reemplazan a los editores, volver sobre las ambivalencias de Ortega puede ser, paradójicamente, una forma de pensar con más claridad el presente.

1. Cultura y transformación social. la primera etapa de Ortega

1.1. La cultura como herramienta de elevación

El joven Ortega, el que Suances (2010) asocia con la etapa objetivista, concibe la cultura como una fuerza que articula la conciencia histórica de los pueblos y de los individuos que los componen.

Esto se muestra de forma evidente en su opera prima, *Meditaciones del Quijote*, en la que, usando como trasfondo o “transmundo” la obra cervantina, el filósofo madrileño se decide a “enfrentar” una honda reflexión sobre la vida, la realidad, la cultura y el papel del individuo en el mundo.

En lo que a la cultura respecta, Ortega mantiene en este momento una visión que podría catalogarse de “orgánica” o “vital”. No es algo que el individuo o el grupo “hace”, sino un sistema de ideas vivas que son poseídas por cada tiempo. Algo así como el repertorio de respuestas con que el ser humano va enfrentándose a su vida única, individual y colectiva (Ortega, 2014a).

Para el pensador madrileño la cultura es, en este momento, un sistema vital que el individuo incorpora para comprender y actuar en el mundo. Es lo que tiene para ser y para hacerse. Es lo que Peterson (2022) llama, su “mapa de sentido”. Por ello, de la cultura – entendida como sistema de ideas – dependerá, en gran medida, la altura de la vida a la que cada persona pueda llegar. De aquí parte la visión optimista que transmite de la misma: la cultura puede funcionar como un instrumento de elevación, porque permite al ser humano responder de forma más rica y profunda a su realidad, trascendiendo sus propios límites y aspirando a una vida más plena (Ortega, 2014a).

En efecto, mediante el cuidado de la cultura puede hacer la vida un esfuerzo por elevarse, por ir más allá de sí misma, por salir de su propia oquedad. La cultura será lo que invite a ver que se vive entre trampantojos proyectados por un fuego, atado en una fría caverna e invite a buscar la luz saludable del sol.

En esta primera fase del pensamiento orteguiano la cultura no queda relegada a un papel de mero adorno, sino que se muestra como una energía que impulsa la vida (individual y social) a trascender sus límites actuales, dando lugar a una sociedad elevada, transformada, superada (Deckard, 2024).

En este primer momento, que coincide con una de las mayores etapas de activismo periodístico orteguiano (Gràcia, 2014), la cultura constituye la atmósfera en la que una sociedad puede elevarse sobre sí misma. De ahí que Ortega busque continuamente hacer oír su voz en el panorama cultural español, ya sea a través de la prensa, del ensayo, del discurso o de la correspondencia con las grandes figuras del pensamiento ibérico.

Y esto porque la cultura no es el privilegio de unos pocos, sino el elemento que permite a una colectividad tomar conciencia de su destino. Una conciencia histórica que no es espontánea, sino fruto de una elaboración activa. Y es ahí donde precisamente juega su principal papel el intelectual, llamado a generar esas ideas vivas que compondrán la cultura. Será su función facilitar ese tránsito desde la inercia vital hacia la lucidez crítica (Lasaga, 2017).

La cultura es, por tanto, en esta etapa juvenil de Ortega, una forma de pedagogía: una manera de llevar a la sociedad desde donde está a cotas más altas de ser y hacer.

2.2. El papel pedagógico de la élite: el ejemplarismo orteguiano

En esta primera etapa juvenil, Ortega combina una visión democratizadora de la cultura con determinados elementos que contienen, ya *in nuce*, la que luego será conocida como su teoría de la élite o de la minoría selecta.

Así, si bien es cierto que la cultura tiene (o puede tener) el papel de elevar la vida individual y social, también lo es que, para hacer esto, no podrá ser dejada a su albur. No habrá de abandonarse la producción de las ideas que luego formarán el sistema cultural a cualquier viento que sople. La sociedad debe ser elevada desde sí misma, pero no por sí misma.

En efecto, la noción de “minoría selecta” aparece muy tempranamente en la obra orteguiana, no como una categoría o clase social al modo aristotélico o marxista, sino como una nobleza espiritual (De Haro, 2020), conformada por aquellos individuos que asumen la responsabilidad de pensar por y para los demás, orientando a la sociedad desde una exigencia de calidad intelectual y altura moral.

Esto puede apreciarse en dos textos que, aunque cercanos en el tiempo, difieren mucho entre sí: *La deshumanización del arte*, publicada como libro en 1925 (aunque aparecido ya entre enero y febrero de 1924 en el periódico *El Sol*) y *Notas del vago estío*, publicado en 1927.

En *Notas del vago estío*, contenido en el quinto volumen de la revista *El Espectador*, Ortega (2017) ahonda en esta idea de nobleza espiritual. Lo hace especialmente en los capítulos que dedica a las “Ideas de castillos”. Allí deja escrito el pensador madrileño que esta minoría selecta está formada por aquellos que tienen – porque se lo han ganado – y conservan – porque lo defienden – el derecho a ser los que son: “han ganado este derecho en la lucha de la autenticidad y deben mantenerlo a pesar de los otros” (Ortega, 2017, p. 32).

A partir de aquí, y tomando como referencia la expresión “nobleza obliga”, Ortega señala que esta élite no vive arrinconada en sus ciudadelas, no se desentiende de la masa, sino que impulsada por la “nobleza” de su espíritu, se siente inclinada hacia los otros. No se mezcla con ellos, pero busca su elevación. No se siente como ellos, pero sí siente una cierta obligación a cuidarlos, a mostrarles el camino de la excelencia y de lo mejor, por si alguno de ellos quisiera recorrerlo.

La minoría selecta, por consiguiente, aunque no se mezcla con el grupo, tiene una obligación para con él: guiarlo, elevarlo, servir de ejemplo.

Este ejemplarismo de la minoría sobre la mayoría lo desarrolla Ortega en un texto precioso titulado *No ser hombre ejemplar*, contenido en el volumen cuatro de *El espectador* (y publicado en 1925).

Dice allí el pensador madrileño que:

“El hombre ejemplar no se propone nunca serlo. Obedeciendo a una profunda exigencia de su organismo, se entrega apasionadamente al ejercicio de una actividad [...]. En esta entrega inmediata, directa, espontánea, a una labor consigue cierto grado de perfección, y entonces, sin que él se lo proponga, como una consecuencia imprevista, resulta ser ejemplar para otros hombres” (Ortega, 2016b, p. 207).

El ejemplarismo de la élite es fruto de su nobleza interior. No es una élite política en el sentido del mando o el privilegio, sino una élite – si se quiere usar esta palabra – espiritual, en el sentido de estar conformada por aquellas personas que más han cuidado y potenciado su humanidad, que con más autenticidad y pasión viven la vida. Es una élite formada por aquellos que viven su vida como arqueros que tienen un blanco. En tensión. Y que, por ello, pueden servir de guía a los demás.

Este servir de guía es la función primera y principal de la élite en el pensamiento del joven Ortega (Ferreiro, 2018). La minoría debe ser la educadora de la mayoría para que así, con el correr del tiempo, la mayoría se trascienda a sí misma, elevando la altura de los tiempos.

En *La deshumanización del arte*, Ortega (2019a), entre otras cuestiones, distingue el arte que entretiene del arte que emociona, que toca por dentro y que, en cierto modo, eleva. Y eleva al sacar al destinatario de su zona de control, al confrontarlo con lo que no tiene en torno, al obligarle a decidirse si ese arte lo subyuga, lo repele o lo enamora. Ese arte “deshumanizado”, que no entretiene, que no busca generar una buena sensación en el público, que no juega con las emociones básicas de la alegría, la intriga o el suspense (como expresión o elemento de la cultura); ese arte es, según Ortega, un fruto de la nobleza espiritual cuya función es fundar otro tipo de nobleza. Y por eso señala Ortega que en ese arte no es solo artista el que lo produce, sino también el que lo reconoce. Es por ello responsabilidad del artista, del verdadero artista, crear un arte que no adocene, sino que eleve.

Estas ideas, repetidas entre 1924 y 1927, revelan una clara crítica al populismo intelectual y al reduccionismo cultural. Frente a la posibilidad de que la cultura se transforme en un producto fácil, digerido, y carente de exigencia, Ortega (2019a) defiende la necesidad de mantener en la misma un tono elevado y profundo, aun a riesgo de parecer antipopular, de ser rechazada o incomprendida.

Es paladino que se vislumbra ya aquí en estos primeros escritos la tensión que más tarde estallará con fuerza en *La rebelión de las masas* y que dice relación con la pregunta de si es posible mantener la calidad cultural cuando se pretende su universalización. Y, sobre todo, si es posible querer elevar a una mayoría que, en su conjunto, no quiere una cultura pedagógica o ejemplarizante, sino una que le ayude a distraerse de su frágil condición.

A pesar de esta tensión, sí es cierto que en estos escritos Ortega mantiene todavía una profunda, honda y sincera esperanza y confianza en la cultura. Esta, dirigida por una minoría amable, compasiva y comprensiva, podría – y debería – calar en las capas populares sin perder su valor formativo. Esta sería su más alta función, incluso aquella que justificaría su propio ser.

En este sentido, Ortega participa aquí de una idea común, que no es solo ilustrada, sino que se repite a lo largo del siglo XIX y XX, y que puede verse, por ejemplo, en pensadores como Arnold, cuando defiende que la cultura – conformada por el mejor conocimiento y pensamiento que se ha dicho y sabido en el mundo – debe ponerse al alcance de todas las personas, no para entretenerlas y hacerlas olvidar lo que son, sino para que puedan ir más allá de su situación social y política, esto es, para que puedan elevarse (Arnold, 2010).

En este momento, pues, Ortega concibe a las élites culturales como agentes de transformación, no como castas cerradas. La suya es, como se ha indicado, una “aristocracia del espíritu”, basada en el mérito, la responsabilidad, la autenticidad personal y el ejemplarismo, cuya tarea es generar las condiciones simbólicas para que la mayoría participe de algunas o todas de estas características. En este sentido, su elitismo es funcional, no esencialista: se justifica en la medida en que produce cultura para todos.

2.3. La prensa y la educación como herramientas culturales

En coherencia con sus escritos, Ortega se autopercibe como miembro de esta aristocracia del espíritu, llamada a ser ejemplar para “los otros”. Y, por ello, en lugar de quedarse en el plano eidético, lleva su tesis de que es posible transformar la sociedad a través de la cultura al plano experiencial o vivencial.

Es por ello que, como se ha indicado, desde muy temprano, el pensador madrileño se comprometió con proyectos editoriales y mediáticos que pudieran convertirlo en una voz pública reconocida e influyente.

A través de numerosas publicaciones e iniciativas editoriales, Ortega desplegó desde su juventud una intensa labor de difusión cultural. Con vistas a tener un impacto real en lo que hoy se llamaría “opinión pública”, se esforzó en cultivar un estilo periodístico rápido, ágil, atractivo, que huyera del discurso sesudo y abstracto tradicionalmente asociado con la filosofía (Cacciatore, 2015). Ahora bien, nunca renun-

ció al rigor técnico. Su objetivo era acercar a un público amplio los grandes debates filosóficos, científicos y artísticos. Quiso que la sociedad española participara de estos debates, conociera el pensamiento de las grandes figuras europeas, pudiera leer las obras más significativas que se publicaban en el continente. Quiso ser el miembro más eminente de esa minoría selecta que, entregado con pasión a la tarea del pensamiento, la reflexión y la creación, aparece como ejemplar, invitando a los otros a buscar y seguir su propia pasión.

Esta dimensión tan propia de Ortega – y que lo separa de otros pensadores de la Escuela de Madrid, como Zubiri (Corominas y Vicens, 2006) –, que combina de una manera tan única y unitaria pensamiento y actividad, revela una fe auténtica y sincera en la capacidad de la cultura – y de los medios a ella asociados – para tener un impacto hondo, de calado, en el grupo social.

A diferencia de visiones posteriores, como la de Horkheimer y Adorno (2016), sobre las que luego se volverá, que verán en los medios masivos una forma de estandarización y control, el joven Ortega todavía cree en la posibilidad de una cultura no solo ilustrada, sino capaz de ilustrar. Esto es lo que le mueve a decir de forma sincera y convencida que “el periódico es el espejo del día. No se trata solo de informar, sino de iluminar la conciencia pública” (Ortega, 2016b, p. 189).

Es por ello que el uso que Ortega hace de la prensa y la edición responde a una convicción profunda: la vida – la vida que constituye esa realidad radical – no puede ser pensada ni vivida sin instrumentos de mediación cultural. La cultura (en el sentido de industria cultural), en esta fase, es vista como un instrumento de educación, como una suerte de ariete de la pedagogía social que trasciende la escuela y alcanza a la persona adulta, común, formada o no, y la invita a ser más de lo que es, a ser lo que debe ser.

Sin embargo y esto es importante, Ortega nunca idealiza a las personas que van a recibir estos productos culturales. Es consciente de que la democratización de la cultura exige también una transformación del receptor. Esto aparece de forma paladina en *La deshumanización del arte*, donde insiste de forma constante en la necesidad de una “educación del gusto”, una formación estética y ética que prepare a la persona para el diálogo con las obras culturales (Ortega, 2019a). La cultura, en este sentido, no es mero contenido, sino una disposición del ánimo, una forma de vivir con atención, profundidad y sentido.

2. La segunda navegación de ortega: de la educación de las masas a la crítica del hombre-masa

2.1. El surgimiento del “hombre-masa” y el fin del ejemplarismo cultural

El pensamiento de Ortega y Gasset experimentó, a partir de la década de 1930, una suerte de “segunda navegación” en su concepción de la cultura y su papel social. Si en su etapa juvenil, como se ha indicado, se mostraba esperanzado respecto a la posibilidad de educar a las masas mediante una cultura que fuera a la vez accesible en su forma e ilustrada en su fondo, a medida que va alcanzando la madurez humana e intelectual esa confianza se fue debilitando, en parte porque se hizo cada vez más consciente de lo que él consideraba las posibilidades intrínsecas del público al que la cultura iba dirigida.

En el caso orteguiano – donde pensamiento y vida se cohonestan de una forma única y unitaria – el contexto histórico ayuda a entender esta evolución. Y esto porque, en relativamente poco tiempo, Ortega – siempre fiel y atento espectador de su circunstancia – asistió a la descomposición del sistema liberal en Europa, al auge de los totalitarismos, a la creciente mercantilización de la cultura, y al fracaso de los proyectos regeneracionistas que se habían intentado en España y de los que él – al menos espiritualmente – había formado parte (Llano, 2010).

Este giro se cristalizó en la que es seguramente su obra más célebre y más crítica: *La rebelión de las masas*, publicada en los umbrales de los años 30 del pasado s. XX. En ella, Ortega expone una tesis que ha hecho fortuna y que – por inquietante, rompedora o disruptiva – ha suscitado grandes adhesiones y fuertes críticas: la modernidad ha generado un tipo humano nuevo, el “hombre-masa”, caracterizado no por su origen social sino por su actitud ante la vida. Un “hombre” que se define por su complacencia, su ausencia de autocrítica y su desprecio por todo lo que sea complejo, ya sea ciencia, literatura, política o religión.

Ortega (2014b) lo describe como aquel “hombre” que no se valora a sí mismo en términos de bien o mal. No se ve ni mejor ni peor que nadie, sino “como todo el mundo”. Por ello no se angustia, sino que siente cierto confort por saberse idéntico a todos los demás. El “hombre-masa”, en efecto, encuentra la fuente de su tranquilidad en ser como los demás, en no tener nada de especial, en seguir la senda trillada. Él se encuentra el camino ya hecho, no hace camino al andar.

Este tipo humano no solo carece de formación intelectual y/o cultural, sino que se opone activamente a ella. No quiere que le transformen, pues toda transformación implicaría ya un no-ser como los otros y la fuente de su tranquilidad devendría núcleo irradiador de angustia.

Es por ello que ha dejado de admirar a las élites, a las que percibe como egoístas, egocéntricas e inútiles, y ha convertido su mediocridad en medida de todo. Lo que no encaje en el “tipo común” por exceso o por defecto, habrá de ser eliminado. La excelencia ya no es algo que deba buscarse, sino evitarse. La *mesotés* aristotélica, pero desprovista de toda relación con la virtud, es convertida en la medida de todas las cosas.

Esta idea de la igualdad mediocre (y mal entendida) como medida de la vida social ya la había dejado entrever Ortega dos lustros antes, en un pequeño texto incluido en el volumen segundo de *El Espectador*, publicado en 1917 y titulado *Democracia morbosa*. Allí Ortega (2016a) señala que uno de los grandes errores sociales y políticos que se ha cometido es querer aplicar el principio de la mayoría a todos los aspectos de la vida individual y comunitaria. Dar valor en todos los campos únicamente a aquello que es aprobado por la mayoría es la vía más directa para que una sociedad acabe consumida y destruida, hundida en un conformismo y en una mediocridad que la irá devorando lenta, pero inexorablemente.

Esta idea se repite de nuevo, como se ha visto, más elaborada y reflexionada, en *La Rebelión de las Masas*. El fetiche de lo igual, la indiferencia de los diferentes, que lleva irremediablemente aparejada el odio a lo distinto, a lo elevado, a lo excelso, es lo que hace, en opinión de Ortega (2014b), que el “hombre-masa” renuncie a todo proyecto de elevación y criminalice todo producto cultural que no lo entretenga o le reafirme.

Si en *La deshumanización del Arte* Ortega había dicho que la función de la cultura (una al menos) era sacar al destinatario de su zona de confort, ahora dirá que toda cultura que tenga este propósito irá abocada al fracaso. No por la cultura o el producto cultural mismo, sino por la calidad del destinatario, que ya no quiere ser removido, sino reafirmado. No quiere que lo eleven, quiere que lo tranquilicen recordándole continuamente que es “como los otros”.

La cultura en sentido amplio ya no es ni puede ser vista como una vía de ascenso, sino como una amenaza a la soberanía del “hombre-masa”. Todo intento de elevación deberá ser desechado y deshecho. Se invierten, por consiguiente, los papeles que minoría y mayoría jugaban en la obra juvenil de Ortega: ya no debe la minoría elevar a la mayoría, sino que debe ésta “abajar” aquélla, recordar a esa supuesta “aristocracia del espíritu” que también ellos son – y, sobre todo, deben ser – “como los otros”, so pena de quedar excluidos – incluso en un sentido violento – del grupo.

Obi ter dicta puede decirse que esto tendrá una fuerte repercusión en la delimitación de las características morales de lo que se conoce como “el héroe orteguiano” (Expósito, 2021), que ya no será solo el que busca su autenticidad, sino el que la mantiene a pesar de su exclusión o persecución por parte de la masa.

Esta crítica que Ortega desarrolla y va a desarrollar a partir de este período, no es simplemente moral, política o cultural: es sobre todo ontológica. El “hombre-masa”, según Ortega, representa una ruptura en la lógica civilizatoria europea, fundada hasta entonces en la exigencia, el esfuerzo y la interioridad. Arrastrando estos valores, lo arrastrará todo con ellos.

2.2. La industria como espectáculo: Ortega como precedente de la Escuela de Frankfurt

La Rebelión de las Masas abre su primera parte con un capítulo dedicado al “hecho de las aglomeraciones”. Allí Ortega se asombra de que en los últimos años todo se haya llenado de gente y alude, específicamente, a los teatros y a otras formas de expresión cultural. Hoy este capítulo podría completarse y ampliarse. Las aglomeraciones no han descendido, se han multiplicado. Y aquellas personas que llenan todos los ámbitos de la cultura solo exigen una sola cosa – como también señala Ortega –: entretenimiento, olvidarse de quiénes son o quiénes podrían llegar a ser.

Este nuevo tipo de sujeto, el “hombre-masa”, que todo lo llena y todo lo devora como si fuera un bien fungible, tiene consecuencias profundas sobre la forma en que se produce y consume la cultura. Ortega (2014b) observa, con una preocupación que no oculta en ningún momento a lo largo de la obra citada, la transformación de la cultura en mercancía, adaptada a los gustos del gran público: lo que antes era un esfuerzo de selección y profundización, ahora se convierte en entretenimiento, en cultura de aluvión, en producto hecho en serie con el único fin de ser lanzado, consumido y desechado.

El “hombre-masa” solo quiere que lo reafirmen en lo que es, aun a costa de ocultarle la verdad de su propio ser. Para este nuevo tipo humano, según Ortega, la cultura ya no jugará el papel de instrumento elevador, sino de elaborado somnífero. Su función no será otra que hacer olvidar al “hombre-masa” todo aquello que le incomode y reafirmarlo en todo lo que le haga sentir bien.

Recoge aquí Ortega una idea ya presente en la predicación del célebre profeta-filósofo Zaratustra. En efecto, Nietzsche (2011) ya había escrito años antes que el hombre común crea en torno a él mundos ficcionales que le hagan olvidar el nihilismo que habita en su entorno. El hombre común no quiere mirar allí donde la vista se incomoda. No quiere que ningún abismo le mire a él. Y, para ello, los ocultará todos bajo una capa de entretenimiento inofensivo.

En este sentido, Ortega anticipa muchas de las reflexiones que la Escuela de Frankfurt desarrollará años después en torno al fenómeno de la “industria cultural”.

Y esto porque, aunque el filósofo madrileño no utiliza en ningún momento el término “industria cultural” como tal, sí identifica los mecanismos por los que el mercado, los medios de comunicación y la democratización mal entendida convierten la cultura en mero espectáculo.

Este diagnóstico que Ortega hace en lo que aquí se ha llamado su “segunda navegación” implica una mutación del papel de los intelectuales, entendidos como productores culturales. Ya no se trata de iluminar al público desde una posición formativa, sino de complacerlo, de adaptarse a sus demandas. El resultado será una cultura sin jerarquía, donde todo vale, pero nada transforma. Para Ortega, esta situación es particularmente peligrosa porque la cultura pierde su capacidad de crítica, de distancia y de profundidad.

3. La ambigüedad de la industria cultural: ¿emancipación o alienación?

3.1. Cultura para todos: ¿una utopía traicionada?

Desde la temprana y hermosa obra de Moro (2024), en cuya isla los ciudadanos dedicaban al estudio, la meditación, la música y la reflexión todo el tiempo que no dedicaban a trabajar, la Historia del pensamiento europeo ha estado atravesada por el mito y el deseo de una sociedad ilustrada que, mediante el juego y el cultivo de su razón, fuese capaz de “enfrentar” y eliminar los problemas que acuciaban a las sociedades reales (Kolakowski, 2007).

El Ortega juvenil, como se ha indicado, había creído en esta utopía de una sociedad ilustrada y le había dado a la cultura el prominente papel de ser ella la que elevara el tono intelectual de esta sociedad. Convencido de que este era el camino para la subida del nivel de los tiempos, había desplegado un intenso y fuerte activismo cultural, lo que le llevó a querer ser una voz relevante en España incluso estando en el extranjero como estudiante (Navarro, 2023).

Sin embargo, como se ha visto en el epígrafe anterior, y a pesar de sus esfuerzos, Ortega tomó conciencia en su madurez de que esa utopía no era más que un ideal inalcanzable, toda vez que, como él mismo atestigua, cuando la cultura se masifica pierde todo papel relevante y se transforma en mero entretenimiento y espectáculo.

Así, lo que en *La deshumanización del arte* dice que nunca debe pasar, esto es, que el arte devenga en una herramienta de conformidad; en *La rebelión de las masas* levanta acta de que ya ha pasado: no hay arte o cultura que no sea espectáculo, que no llame al “hombre-masa” y que no se deje evaluar y justificar por él.

Desde esta perspectiva, Ortega (2014b) ya puede anticipar algunas de las críticas que, con posterioridad, se verterán sobre la “industria cultural”, pues él, atento observador, rápidamente toma conciencia del riesgo que asume aquel producto cultural que quiera adaptarse a la lógica de la mayoría: el de perder su función formativa. Y por eso señala el pensador madrileño que, si bien en el pasado la cultura era esfuerzo, selección y jerarquía, ya no es sino pasividad, mezcla y confusión.

Estas reflexiones que Ortega va dejando en sus textos, a modos de meditaciones diacrónicas sobre el mismo tema, reflejan la ambivalencia con la que el filósofo se sitúa ante el fenómeno de la masificación cultural: reconoce su inevitabilidad en las sociedades modernas (todo está transido por la aglomeración), pero desconfía de sus consecuencias cuando no va acompañada de una elevación del gusto y la formación del juicio (Ortega, 2014b).

La democratización de la cultura, sin mediación crítica, se vuelve un simulacro: el acceso universal a contenidos no implica apropiación real del saber. Todo es un mero trampantojo y el conocimiento es devorado por la información.

Este dilema – y los peligros a él asociados – resuena profundamente en la actualidad. Con el fenómeno de las aglomeraciones en su máxima expresión y la cultura convertida en mero producto de consumo de masas, el análisis orteguiano no hace sino reproducirse una y otra vez en la filosofía contemporánea.

Ahora bien, hay una clara diferencia de perspectiva entre la obra de Ortega y, por ejemplo, la de Horkheimer y Adorno.

Ortega pone el acento en la calidad del producto cultural. Para él, la buena literatura, la buena prensa, el buen teatro busca elevar, aun a costa de la no aceptación o el rechazo. Precisamente porque constituye un esfuerzo es por lo que produce una inicial lejanía del destinatario medio. Ahora bien, por su ser esfuerzo consigue allegar, también, a aquellas personas mejor dotadas para abandonar la mayoría y comenzar a constituirse en minoría. Ortega pretende salvar el producto cultural y por ello alerta contra su rebajamiento: no quiere que se adapte al común, al justo medio, pues entonces ya no será verdadera cultura (hecha por una élite para elevar a una minoría), sino un subproducto de la masa.

El análisis que hacen Horkheimer y Adorno (2016) es, sin embargo, sustancialmente distinto. En este sentido, estos pensadores de la Escuela de Frankfurt ponen el acento no en el producto cultural en sí, sino en el efecto que produce sobre el destinatario. Lo importante del producto cultural no es que se rebaje para dejar de ser arte o cultura, sino que, al hacerlo, convierte al sujeto en un consumidor pasivo y al arte en un producto homogéneo.

En un tercer nivel de análisis se situarían autores contemporáneos como Han (2021), quien dice que el producto cultura ya ni siquiera puede ser catalogado de producto, toda vez que ha entrado en la categoría de las no-cosas (información, internet, noticias, música). Se tiene acceso a todo, pero no se interioriza nada. Se vive dentro del ámbito de dominancia de estas no-cosas.

Ellas totalizan el vivir de la persona. Re-configuran este vivir. Captan la atención e impiden que la invierta en otra cosa. Las no-cosas le dicen a la persona qué creer, qué buscar y qué querer, creando una apariencia de conocimiento.

La inversión de la misión primera de la cultura queda patente en esta pequeña evolución filosófica: de ser instancia de elevación a convertirse en la sumisión máxima. La cultura ya no eleva, ni aliena, domina.

Es cierto que Ortega no llega a planteamientos tan radicales, pero sí comparte la sospecha de que el exceso de difusión puede debilitar el contenido mismo de la cultura. Y es por ello que en su crítica late una tensión irresuelta: la necesidad de formar a las masas sin rebajar la exigencia del contenido.

3.2. El intelectual entre el foro y el mercado

Uno de los puntos neurálgicos de la ambivalencia orteguiana respecto a la cultura de masas radica en la posición del intelectual frente a ella. Para Ortega, el intelectual no es un técnico ni un propagandista, sino un intérprete de la realidad histórica que debe asumir un rol pedagógico ante la sociedad (2015b). Sin embargo, el intelectual moderno ya no opera en una esfera exclusiva, sino en un espacio donde el mercado y los medios imponen sus condiciones. Y donde su reconocimiento como intelectual dependerá en gran medida del éxito (en términos cuantitativos) que tenga su mensaje.

En textos como *Misión de la Universidad*, Ortega (2015c) aún defiende el papel del pensamiento como guía de la vida pública. Pero reconoce también las nuevas tensiones al señalar que el intelectual, si bien ha de intentar que su discurso se acepte para todos, no puede aspirar a que sea aceptado por todos. Esto es, que el intelectual debe intentar llegar a la mayoría de personas posibles, pero no medir el éxito de su acción cuantitativa, sino cualitativamente.

La disyuntiva es clara para Ortega: si el intelectual se adapta por completo al lenguaje y gustos del público, perderá su función crítica; pero si se aísla en un discurso esotérico, se volverá irrelevante. En la linde que hay entre crítica y aislamiento es donde debe moverse, como el funambulista nietzscheano, intentando no caer.

Esta contradicción, que Ortega solo atisba, se agudiza con la expansión de la industria cultural: el escritor, el autor, el filósofo ya no solo debe convencer, sino competir con el cine, la radio y, más tarde, la televisión. Si quiere tener éxito, su mensaje debe agradar, crear una suerte de apariencia de conocimiento que reafirme al destinatario en lo que ya sabe. Todo lo demás será tachado de incomprensible, en el mejor de los casos; e intolerable, en el segundo.

Ortega (2015c) percibe con inquietud esta “mediatización” del saber. Su defensa del ensayo como género privilegiado no es casual: el ensayo representa para él un modo de mediar entre el rigor del pensamiento y la claridad del discurso público. Frente a la tecnificación del saber o la banalización del entretenimiento, el ensayo es espacio de síntesis y compromiso.

4. Ortega y la industria cultural hoy: una relectura desde la sociedad contemporánea

4.1. De Ortega al presente: diagnóstico y legado

Las reflexiones de Ortega y Gasset sobre la cultura, la masa y la élite no son una reliquia del pensamiento elitista europeo, sino una matriz crítica que, bien interpretada, permite repensar los problemas contemporáneos de la esfera pública. Si algo hace especialmente actual a Ortega es su comprensión temprana de las tensiones que surgirían entre democratización cultural y banalización del contenido, entre la accesibilidad masiva y la pérdida de profundidad.

Su diagnóstico es doble: por un lado, denuncia la conversión de la cultura en espectáculo, que anticipa tanto el análisis de la industria cultural de la Escuela de Frankfurt, como la sociedad del espectáculo de Debord (2005). Por otro lado, mantiene la exigencia de que la cultura sea una vía de formación de la conciencia histórica y personal. Esta doble lectura no lo convierte en un reaccionario, sino en un crítico agudo del liberalismo sin formación y del populismo sin responsabilidad. Dos corrientes políticas (liberalismo desinformado y populismo irresponsable) que están muy en boga actualmente.

Desde ahí, Ortega ofrece un legado ambivalente, pero fértil. Su crítica del “hombre-masa” no debe leerse como desprecio hacia lo popular, sino como alerta sobre el riesgo de que la mayoría se conforme con ser solo masa, es decir, un sujeto sin proyecto (Sánchez, 1986). A la inversa, Ortega (2016b) no elogia a toda élite, sino solo a aquellas que asumen su responsabilidad como minorías ejemplares.

En este punto, su pensamiento conecta con una preocupación contemporánea: la fragilidad de las democracias cuando el espacio público se llena de ruido, de algoritmos, de discursos simplificados y de emociones sin deliberación (Levitsky y Zeblatt, 2018). En este contexto, la pregunta sobre el papel de la industria cultural no es solo estética ni sociológica, sino política y civilizatoria.

4.2. Cultura crítica vs. cultura algoritmo: la industria en disputa

La llamada “industria cultural” ya no se limita a los medios tradicionales – prensa, cine, televisión –, sino que se ha expandido radicalmente con las plataformas digitales. Hoy, algoritmos y *big data* determinan lo que leemos, escuchamos o vemos (Han, 2021). La personalización de la experiencia cultural, que parecía emancipadora, ha generado nuevos modos de alienación: burbujas de filtro, cámaras de eco, consumo adictivo de contenido (Zizek, 2025).

La pregunta ya no es si la cultura se ha masificado, sino cómo se estructura esa masificación: quién decide lo que se muestra, con qué criterios, qué cultura tiene visibilidad y cuál queda silenciada.

Aquí el pensamiento orteguiano recupera su potencia: si el “hombre-masa” es aquel que se abandona a lo dado sin crítica, entonces las plataformas digitales producen en serie a este tipo humano. La pasividad no es solo actitud; es diseño: la interfaz está hecha para evitar el esfuerzo, la discontinuidad, la duda. En este sentido, la cultura ya no es solo mercancía: es entorno, atmósfera, patrón de comportamiento.

Pero esta constatación no debe conducir al fatalismo. La industria cultural contemporánea también contiene potencias emancipadoras. Las redes han permitido una proliferación sin precedentes de voces, memorias y narrativas antes marginadas. Hay producción crítica. Hay comunidades que reapropian herramientas digitales para construir cultura significativa. El problema no está en el medio en sí, como señala Han (2021), sino en que la cultura digital opera hoy bajo un imperativo de positividad, rendimiento y exposición constante que limita el pensamiento. Contra ello, la industria cultural tiene dos caminos posibles: puede seguir siendo una maquinaria de dopamina —o puede reconfigurarse como un espacio de pausa, complejidad y formación.

5. A modo de conclusión. educar sin infantilizar: una propuesta normativa

A la luz de Ortega y de las transformaciones contemporáneas, puede plantearse un modelo normativo de industria cultural que evite los dos extremos que el filósofo español denunciaba: el elitismo encerrado en sí mismo y el populismo complaciente. Este modelo podría basarse, a modo de propuesta, en los tres principios complementarios que se detallan a continuación:

Primero, en la democratización con exigencia. Es decir, si bien el acceso a la cultura debe seguir ampliándose, no debe hacerse esta ampliación a costa de su simplificación radical. Lo que hace verdaderamente popular a una obra no es que baje su nivel, sino que genere deseo de entender más. Una industria cultural orientada a la formación debe partir de la premisa de que los públicos son capaces de crecer intelectualmente si se les ofrece algo más que estimulación emocional o entretenimiento fugaz.

Aquí se puede recuperar la brillante intuición de Nussbaum (2010), cuando defiende una educación cultural que permita a la ciudadanía pensar críticamente, examinarse a sí mismos, imaginar la vida de los otros. Esta función crítica debe ser asumida también por los medios, las plataformas, los espacios editoriales y audiovisuales.

Segundo, una pluralidad con jerarquía argumentativa. Debe abandonarse la idea de que el pluralismo implica relativismo. La industria cultural debe ser diversa, sí, pero también capaz de discriminar entre discursos con base racional y meras formas de manipulación. Es necesario repensar el concepto de “calidad” cultural no desde una estética cerrada, sino desde su capacidad de generar pensamiento complejo, diálogo y transformación del sujeto.

Tercero, la presencia de mediadores culturales. Ortega defendía la figura del intelectual como intermediario entre el conocimiento especializado y la experiencia cotidiana. Hoy, esa figura puede transformarse en curadores culturales, divulgadores rigurosos, docentes, ensayistas, comunicadores críticos. El problema no es que exista una mediación, sino que haya desaparecido. Los algoritmos han desplazado al mediador humano, y con ello hemos perdido criterios. Recuperar ese rol es clave para una industria cultural que no se limite a dar lo que el público quiere, sino que lo ayude a querer algo más profundo.

Ortega nos deja una paradoja: si toda cultura significativa ha sido iniciada por una minoría exigente, cómo se evita que esta élite se cierre en sí misma.

La solución no pasa por eliminar la distinción entre cultura alta y baja, sino por cambiar el criterio de valor. No se trata de conservar una élite tradicional (económica, académica o simbólica), sino de fomentar una minoría electiva, en el sentido orteguiano: personas que asuman su vida como proyecto y se esfuercen por comprender el mundo más allá de sus prejuicios.

Estas minorías no son necesariamente intelectuales de renombre, sino ciudadanos formados, creadores emergentes, lectores activos, espectadores críticos. El reto de la industria cultural no es preservar el canon, sino hacer accesible la exigencia, invitar a la complejidad, y convertir el deseo de saber en un valor social.

Por eso, más que justificar a las élites, la industria cultural debería ser el lugar donde se cultivan nuevas élites abiertas, comprometidas con el diálogo, el pensamiento y la creación. El lugar donde la masa deja de ser masa —porque se convierte en sujeto.

Conflicto de interés

El autor declara no tener conflicto de interés.

Sobre el autor

VALENTÍN NAVARRO CARO es Graduado (con Premio Extraordinario) y Doctor en Derecho por la Universidad de Bolonia (Italia) y Licenciado en Filosofía por la Universidad de Sevilla, en la que también cursó el Master de Abogacía (con Premio Extraordinario). En la actualidad es Director Académico del Grado en Derecho en el Centro Universitario San Isidoro, donde también imparte asignaturas vinculadas al campo de la ética, la deontología y la filosofía del Derecho. Correo electrónico: vnavarro@centrosanisidoro.es.



<https://orcid.org/0000-0002-2955-7174>

Referencias bibliográficas

- Arnold, M. (2010). *Cultura y Anarquía*. Cátedra.
- Bacigalupo Zapater, E. (2016). Ortega y Gasset sobre Kelsen y el Derecho. *Revista de Estudios Orteguianos*, 33, 115-131. <https://doi.org/10.63487/reo.315>.
- Cacciatore, G. (2015). El lugar de la palabra: el estilo filosófico de Ortega, entre meditación y ensayo. *Investigaciones fenomenológicas: Anuario de la Sociedad Española de Fenomenología*, 12, 19-32.
- Corominas, J. y Vicens, J. A. (2006). *Xavier Zubiri. La soledad sonora*. Taurus.
- Debord, G. (2005). *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.
- De Haro Honrubia, A. (2020). Claves filosóficas del elitismo en la obra de Ortega y Gasset. *Pensamiento*, 76(291), 1273-1300. <https://doi.org/10.14422/pen.v76.i291.y2020.024>.
- Deckard, V. (2024). La revolución de los individuos: filosofía política en Gracián, Ortega y Mosterín. *Mañé, Ferrer & Swartz: Revista internacional de Educación y Análisis social crítico*, 2(2), 218-231. <https://doi.org/10.51896/easc.v2i2.715>.
- Expósito Roper, N. (2021). *La ética de Ortega y Gasset. Del deber al imperativo biográfico*. UNED.
- Ferreiro Lavedán, M. I. (2018). Minoría y masa desde una perspectiva integradora. *Revista de estudios orteguianos*, 36, 123-134.
- Gràcia, J. (2014). *José Ortega y Gasset*. Taurus.
- Han, B. (2021). *No-cosas*. Taurus.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. (2016). *Dialéctica de la Ilustración*. Editorial Trotta.
- Kolakowski, L. (2007). *Por qué tengo razón en todo*. Melusina.
- Lasaga Medina, J. (2017). Ortega como intelectual: el mismo y el otro. *Revista de Filosofía*, 49(193), 9-39. <https://doi.org/10.48102/rdf.v49i143.87>.
- Levitsky, S. y Zeblatt, D. (2018). *Cómo mueren las democracias*. Ariel.
- Llano Alonso, F. (2010). *El Estado en Ortega y Gasset*. Dykinson.
- Maestre, A. (2019). *Ortega y Gasset. El gran maestro*. Almuzara.
- Moro, Th. (2024). *Utopía*. Ariel.
- Navarro Caro, V. (2023). La Masa indomable: Notas sobre el concepto de democracia en Ortega y Gasset. *Revista Internacional de Pensamiento Político*, 18(18), 429-446. <https://doi.org/10.46661/revintpensampolit.8751>.
- Nietzsche, F. (2011). *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial.
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Katz Barpal Editores.
- Ortega y Gasset, J. (2019a). *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Ortega y Gasset, J. (2016a). *El Espectador I y II*. Alianza Editorial.
- Ortega y Gasset, J. (2016b). *El Espectador III y IV*. Alianza Editorial.

- Ortega y Gasset, J. (2017). *El Espectador V y VI*. Alianza Editorial.
- Ortega y Gasset, J. (2015a). *Meditación de Europa y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Ortega y Gasset, J. (2015b). *¿Qué es filosofía? Y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Ortega y Gasset, J. (2015c). *Misión de la Universidad*. Cátedra.
- Ortega y Gasset, J. (2014a). *Meditaciones del Quijote y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Ortega y Gasset, J. (2014b). *La rebelión de las masas*. Alianza Editorial.
- Peterson, J. (2022). *Mapas de sentidos. La arquitectura de la creencia*. Ariel.
- San Martín, J. (2005). Husserl y Ortega: sobre la crítica de la cultura en la fenomenología en J. San Martín y J. Lasaga (Eds.), *Ortega en circunstancia. Una filosofía del siglo XX para el siglo XXI* (pp. 111-131). Editorial Biblioteca Nueva.
- Sánchez Cámara, I. (1986). *La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega y Gasset*. Tecnos.
- Suances Marcos, M. (2010). *Historia de la Filosofía española contemporánea*. Editorial Síntesis.
- Villacañas Berlanga, J. L. (2023). *Ortega y Gasset. Una experiencia filosófica española*. Guillermo Escolar Editor.
- Zamora Bonilla, J. (2022). *Ortega y Gasset: la aventura de la verdad*. Shackleton Books.
- Zizek, S. (2025). *El sublime objeto de la ideología*. Editorial Siglo XXI.

CUHSO

Fundada en 1984, la revista CUHSO es una de las publicaciones periódicas más antiguas en ciencias sociales y humanidades del sur de Chile. Con una periodicidad semestral, recibe todo el año trabajos inéditos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades especializadas en el estudio y comprensión de la diversidad sociocultural, especialmente de las sociedades latinoamericanas y sus tensiones producto de la herencia colonial, la modernidad y la globalización. En este sentido, la revista valora tanto el rigor como la pluralidad teórica, epistemológica y metodológica de los trabajos.

EDITOR

Matthias Gloël

COORDINADOR EDITORIAL

Víctor Navarrete Acuña

CORRECTOR DE ESTILO Y DISEÑADOR

Ediciones Silsag

TRADUCTOR, CORRECTOR LENGUA INGLESA

Mabel Zapata

SITIO WEB

cuhso.uct.cl

E-MAIL

cuhso@uct.cl

LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Trabajo sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0)