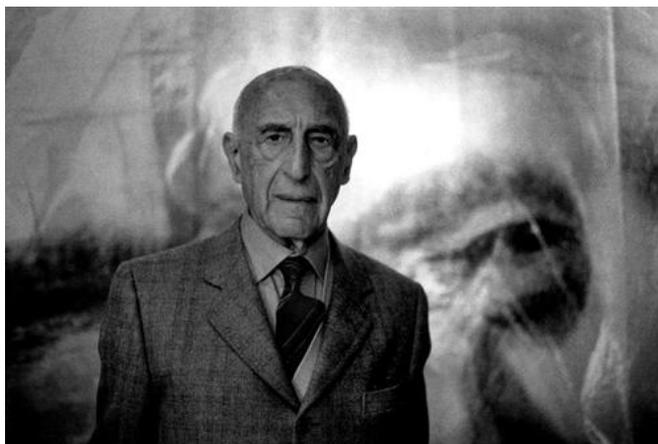


## GILLO DORFLES, EL CENTENARIO DEL ARTE DAVID DE LOS REYES

### Resumen

La concepción estética y filosófica del artista italiano Gillo Dorfles se plasma en sus teorías sobre la creación y el gusto como elementos de continua transformación, sobre el hombre kischit como uno de los problemas más graves a los que se enfrenta la estética, sobre la transformación hacia una civilización signada por lo electrónico digital que genera en el individuo una dependencia ante los objetos creados, sobre la diversidad creativa y las constantes en los lenguajes del arte a lo largo de su extensa vida, sobre la velocidad y el ritmo que se producen por la mecanización actual de nuestras vidas, sobre la pérdida del lenguaje simbólico y el consecuente menoscabo del sentido de la verdad, y sobre el intervalo perdido. En suma, la experiencia, comprensión y realización artística solo es posible a través de la acción y comprensión ante la vida.



Palabras clave: estética, lenguajes artísticos, mecanización.

### Abstract

The Italian artist Gillo Dorfles aesthetic and philosophical conception is translated in his theories about creation and taste as elements in constant change, about the kischit man as one of the most problematic issues that the aesthetic has to deal with, about the transformation towards a digital and electronic civilization creating in a highly object dependent individual, about the diversity of the creative act and the constants in the art language along his extended life, about the speed and rhythm generated by the mechanical nature of our present lives, about the loss of the symbolic language and the consequent impairment of the sense of truth and the lost interval. In sum, the experience, comprehension and artistic realization is only possible through the action and life comprehension.

Keywords: aesthetics, artistic languages, mechanization.

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

Una vida. Gillo Dorfles es el gran centenario del arte del siglo XX. Nacido en la ciudad de Trieste en 1910, lleva auestas lúcidamente toda una experiencia de vida artística, intelectual, científica y crítica.

Médico psiquiatra, interesado por el arte, la estética y la ciencia, comienza a pintar en los años 30 del siglo pasado, luego de una estadía en Dornach, donde va a escuchar una serie de conferencias en el ámbito del Steinerian Goetheanum. Influenciado por la antroposofía, vendrá a estudiar con pasión, la compleja y multidisciplinaria estructura y expresión humana. Separado de las tendencias futuristas del ambiente italiano su cercanía con la vanguardia provienen de la Europa central, representada por el Reiter Blaue, la Bauhaus, el psicoanálisis freudiano y algunos elementos del surrealismo y la arquitectura moderna.

Es fundador en 1948 del MAC, movimiento del arte concreto, junto con Atanasio Soldati, Gianni Monnet y Bruno Munari. Como pintor ha participado desde la década de los '50 constantemente en exposiciones colectivas en Italia y en el extranjero. Lienzos en acrílico y en aceite vendrán a caracterizar sus propuestas pictóricas; con estos materiales se introducirá en un estilo sinuoso, ambivalente, de líneas perfectamente libres, de formas orgánicas y un uso cromático contrastante y experimental.

A partir de sus compromisos teóricos y académicos, pasa a ocupar la cátedra de Estética en la Universidad de Milán, luego en Cagliari y Trieste por varias décadas, dejando de lado su actividad pictórica y retomando la crítica de arte. Con ello se abre a los estudios críticos sobre la estética del arte contemporáneo en sus diversos aspectos que van desde lo social, el fenómeno publicitario, el diseño industrial junto a la moda pasando por la música, la fotografía y la arquitectura en especial. Sin dejar la atención a cualquier novedad expresiva (los graffiti, por ejemplo), sensibilidad creadora manteniendo una original actitud formal crítica.

Es como pasa a ser, por su larga obra, este centenario, uno de los principales exégetas del arte moderno, siendo en los años 50 uno de los precursores más entusiastas de la visión semiótica del arte.

Creación y gusto. Entiende al mundo de la creación y las esferas del gusto más que como posturas estáticas, como elementos en continua transformación, como posibilidades de una modernidad de la que hay que reconocer, replantear, y si lo requiere, negar. No se puede partir de cero.

Comprende que el gusto del público cambia casi al instante de su aparición. Eso es cónsono con el tipo de civilización en que vivimos, junto a su era de la información, por la que estamos atravesando. Si antes los estilos duraban cien años o por lo menos varias décadas, hoy una tendencia artística puede realmente durar pocas semanas y de ahí que se

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes



viva bajo la constante de un permanente cambio en las sensibilidades, las percepciones y, sobre todo, del gusto por la obra artística; casi un cómplice, úselo y tírela al basurero. Son cambios que se efectúan con extrema rapidez.

Sin embargo, reconoce que en los tiempos que corren la única actividad en que encuentra cierta consolación es la arquitectura. La pintura está declinando rápidamente, la escultura no encuentra buenos materiales ni un buen lugar, y todo impregnado por la persistente impronta crematística del mercado del arte; el arte nunca había tenido tanto paralelismo con el comercio en tanto objeto de consumo, siendo determinado más por sus salidas al mercado que a la calidad y significado de su creación. Siente negativa esta mercantilización del arte. Su visión de la arquitectura, muy cerca de su concepción moderna, es un arte ligado a exigirle un espacio social, una función cultural y una utilidad pública y es por ello que la vislumbra con mayor fuerza que las demás artes centrada en las formas plásticas.

Del hombre kitsch. Siendo uno de los primeros que teorizará sobre el kitsch en el arte, sostiene que la persistente cuestión del hombre sin gusto, el hombre kitsch, uno de los más graves para el avance de la condición y

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

calidad estética del arte, pues de él depende la mirada a muchas de las manifestaciones sociales, incluida el arte, y la legitimación y el desarrollo del arte al obligarle pasar por la estadística aceptación de la mirada de la masa. Este hombre kitsch es propio del tiempo que atravesamos, constituido por la guerra y el terrorismo que son alimentados por bandas fundamentalistas de fanáticos, siendo una señal nada prometedora para el desarrollo de la civilidad. Un pesimismo estoico activo esgrime ante el horror pleni por la que atraviesa el planeta, manteniendo cierta esperanza de cara a los próximos siglos que se encuentren recursos necesarios para llevar a cabo esa vuelta de tuerca del mundo incivilizado actual. Está consciente que en la naturaleza cultural del hombre habita una voluntad de embellecimiento, que no deja de estar presente hasta en las escasas culturas aborígenes del presente, como lo son los nativos australianos o en los grupos amazónicos.

De lo mecánico a lo electrónico y mitopoietico. El cambio de una civilización mecánica a una civilización signada por lo electrónico digital hace que sea una constante la desaparición de muchos productos, hábitos, y formas industriales de objetos manufacturados, donde los artefactos han pasado a ser sustituidos por signos, señales, por la tactilidad de botones y ahora el touch screen. Esto conlleva una pérdida de consistencia sustancial y ganan, en cambio, la liquidez y el flujo digital representado en la consistencia semántica o señalética, como el mismo afirma.

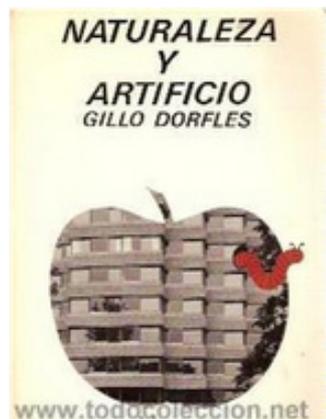
Ante este hecho donde los signos y las señales, las ondas y la digitalización, la virtualidad y la transparencia son elementos constitutivos de nuestras formas de vida inscritos a una globalidad de las comunicaciones, Dorfles considera que asistiremos –si no lo estamos viviendo ya–, en un futuro cercano, a una recuperación de ciertas formas de artesanado, que tenían una apariencia agonizante o que habían sido puestos de lado por no encontrar en sus momentos cierta utilización. Nos promete que a la preeminencia absoluta del objeto creado industrialmente pasará a ser sustituido por una nueva fase artesanal, manifestando vínculos con factores artísticos gracias al redescubrimiento de materiales naturales dejado de lado en los últimos tiempos pero vueltos a utilizar. Al igual asistiremos a una recuperación de factores simbólicos y mitopoieticos de otros tiempos, presentes en muchos objetos de la antigüedad más remota y más reciente. Por eso lanza la pregunta dejándola al aire para que nosotros respondamos ¿cómo no advertir el valor simbólico de un teléfono, de un ordenador personal, de un reloj swatch y de muchos electrodomésticos?

Esos elementos mitopoieticos los encuentra al observar, por ejemplo, una flota de aviones en las pistas de los aeropuertos que parecieran que asistiéramos a un reagrupamiento de pájaros de verdad; al igual la selva

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

de ordenadores frente al escritorio del empleado, como duendes de iconografías móviles puestos a su servicio; televisores retransmitiendo los mitos del presente en el salón durante la pausa para el almuerzo: en ellos pasan las letanías mágicas de sombras que vienen del más allá electrónico cautivador. Todo eso no deja de reafirmarle que el hombre incrustado a la globalidad comunicacional se ha convertido en buena medida en un esclavo de los objetos creado por sí mismo. El hombre crea la máquina pero la máquina termina dominando la atención y la vida del hombre. Esta dependencia de los objetos creados no es menos que aquella de nuestros antepasados apegados a las máscaras totémicas, a los tabúes de animales, de talismanes y fetiches que rodearon al pensamiento salvaje, que ahora bajo la semántica de lo digital y el permanente flujo de ondas en el espacio invisible transforman nuestra condición en un permanente salvaje pensamiento de ansiedad cuando sentimos que nos separamos de ellos. Nos podemos separar de nuestros queridos pero no hay nada más querido que el blackberry que tenemos pegados permanente a mano y a ojos.

Dorfles siempre se propuso buscar amplios horizontes de significación estética. Advirtió que sólo mediante el estudio global de la creatividad humana occidental (es decir, donde se incluyen todas las manifestaciones artísticas de nuestra época) es que se puede llegar a obtener un mejor conocimiento de los valores del hombre y del mundo, propios de esa cultura; es su juvenil influencia antroposófica sterneiriana. La idea permanente y directiva de comprender la obra de arte como producto de un impulso de vida nos lleva a una doble vertiente de comprensión, a una racionalidad técnica (en cuanto estructura, materiales y formato: elementos



## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

que dan existencia a la obra) y como expresión irracional de la misma vida. Advirtiéndolo que el disfrute de una obra de arte consiste precisamente en el resultante de un proceso perceptivo especializado y de una valoración axiológica de la misma pues toda percepción comienza y termina en un concepto. Y esto último es lo que encontramos de forma permanente en su obra literaria.

Testigo fiel del arte contemporáneo. Ha sido un permanente defensor de los lenguajes artísticos del siglo pasado. De dar constantemente una lectura y explicación semántica de los mismos, obteniendo una postura original en la crítica del arte en relación a la diversidad creativa presenciada a lo largo de su extensa vida. Ha sido testigo fiel de los rotundos cambios técnicos, científicos, artísticos y, sobre todo, estéticos de nuestro tiempo, sin quedarse en el regodeo fagocitado de la ontología esencialista del arte; prefirió dar una elaboración de las diferentes significaciones en el terreno de la estética por las que transitó el llamado arte contemporáneo.

Es lo que podemos observar en una de sus primeras obras, me refiero al texto, *Constantes técnicas del arte*, donde nos adentramos a un acercamiento y examen comparado de los paralelismos posibles de los lenguajes del arte, resaltando algunos comunes ejes axiales que pueden ser referidos a cualquiera de las vertientes artísticas. ¿Cuáles son esos elementos comunes técnicos y conceptuales del arte contemporáneo? Entre ellos está el ritmo, la perspectiva, la proporción y la imagen. Pero si bien nos lleva al encuentro de los diversos puntos comunicativos y estilísticos de toda obra artística, por otra parte también advierte la necesidad de mantener por separado las categorías artísticas particulares respecto a la diversidad de técnicas y de estructuras, que vienen a resaltar la especificidad de la complejidad del acto creativo del artista de estos dos últimos siglos. Es como encuentra la relación, por decir una, entre la idea de duración, que viene a ser un elemento intrínseco a las artes netamente temporales, como son la danza, la música, la poesía, extendiéndola al campo de la pintura, la escultura y, sobre todo, la escultura.

Otra constante que encuentra en el arte, bien desde la antigüedad griega hasta la modernidad tardía, es que tienen la cualidad de lo mensurable para establecer su logro pero su significación estética escapa de ello. Sus palabras: Pero lo que me urge afirmar es que casi todas las formas matemáticas, algebraicas o fortuitas, no pueden convertirse en inspiración de un principio lógico capaz de definir o de categorizar los fenómenos estéticos<sup>1</sup>. Por nuestra percepción del arte, su verdadero gozo estético ha constituido, más que someterse al canon estético establecido

1: Dorfles 1958:47

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes



y oficializado, en transgredirlas en su construcción; para poder llegar a ello no se puede dejar de conocer a los cánones clásicos, modernos o postmodernos, que queremos transgredir<sup>2</sup>.

Del ritmo y la velocidad. Su apreciación de los ritmos naturales y artificiales es de interés. Se detiene en observar los efectos producidos por la mecanización que rodea a nuestras vidas (hoy pudiéramos hablar de la selva digital presente en los artilugios más comunes del hombre actual, como lo son los celulares, las laptop, o los PC). El cambio más palpable es la aceleración del movimiento de nuestra existencia, llevándonos a convertirnos en un permanente homo movilis. Tales alteraciones llevan a mantener una postura activa o pasiva respecto a los eventos que presenciamos. Lo pasivo o lo activo en tanto efecto se presenta en cómo es vivido el movimiento del mundo al estar presente en nuestra percepción de la experiencia y de la actitud desarrollada ante ella. La más constante es mantenernos con una actitud pasiva respecto a la dinámica de los eventos en relación a la presencia ante nosotros, llevando a un distanciamiento, entrando en una postura coartadora de nuestras actividades perceptivas y cogitativas, hundiéndonos dentro de un hechizo onirizante.

También la velocidad, de todas maneras, han permitido nuevas

2: Toda ley, toda norma, apenas codificada y aceptada siempre ha caído presa de una irremediable decadencia y ha tenido una existencia efímera y precoz. Es lo que pasó con los cánones que impuso la filosofía platónica, los cuales fueron transgredidos varios siglos más tarde; igualmente el modo ambrosiano se transgredió con la intrusión de los modos plagales, gracias a Gregorio Magno; las leyes armónicas establecidas en el siglo XVII se ampliaron en un par de siglos hasta llegar al dodecafonismo que quiso implantar otra ley en la armonía musical; y en ello se ha constituido la continuidad de los cambios en el arte; la música siempre ha estado siendo alterada en todas las épocas, no sólo armónicamente sino formal, tímbrica, rítmica, socialmente. Esto, que fácilmente se puede notar en la música, se puede extender también a las demás artes. Dorfles 1958:48/49.

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

experiencias perceptuales, como es la visión desde un tren o de un avión en movimiento, dando una dinámica a los diversos objetos que aparecen ante nuestra visión, donde se ha modificado su misma estructura convencional para afrontar al movimiento mismo (ej.: un diseño aerodinámico).

Esto ha llevado a ser más cercano a la condición humana del presente los ritmos mecánicos que interfieren y alteran a nuestro ritmo interior, respecto a los cuales no puede extrañarse, pero sí extrañarse ante la presencia de los ritmos naturales (corpóreos, telúricos, cósmicos), ante los cuales poca consciencia se tienen dentro de las mayorías. La pregunta que se hace Dorfles es ¿qué beneficios positivos o influencias negativas ejerce estos movimientos, estas velocidades en relación a la vida interna y externa del hombre dentro de nuestra época? Nos encontramos ante un momento en que muchos ritmos naturales no podrán adecuarse a los mecánicos o al flujo digital, necesitando alterar permanentemente los ritmos internos de nuestros organismos, como los externos a nuestro espacio vital. El ejemplo más claro que nos da Dorfles es la observación del paisaje desde un tren a gran velocidad, en el que los objetos y el paisaje se percibirán alterados; nuestra atención se concentra en unos pocos elementos estáticos o casi estáticos colocados a lo lejos y en un segundo plano, pasando por alto otros dinamizados por la velocidad. Ello proporciona un cambio de lectura en el paisaje dinamizado por el efecto de la velocidad en el aparto en que vamos. El ritmo abstracto y dinámico del artefacto humano implica una amplia alteración de nuestra natural percepción del ritmo natural en que nos movemos sobre el mundo a partir de nuestros pies. El paisaje es algo estático pero pasa a convertirse en una experiencia cinética, parcialmente sincrónica con la velocidad pasiva a la que estamos sometidos<sup>3</sup>. Nuestro estadio civilizatorio lleva a alterar lo que fue la visualización de imágenes plenas y de absoluta claridad. Vemos al mundo por el rabillo del ojo. Nuestra atención es llevada más por imágenes cinéticas sobre la percepción periférica de nuestra retina.

Pérdida del sentido de la Verdad. Afirmó que el lenguaje simbólico ha caído en desuso. Ha perdido fuerza. Se ha consumido y carcomido. Esto es producto a la dejadez del hombre presente ante la idea de Verdad, como condición por la que alguna vez quiso referirse con el símbolo al grupo humano. El hombre, nos dice, ya no siente la Verdad que se escondía tras el pez, el águila, el cordero, el lingam<sup>4</sup>, la esfinge, la svastica, la cruz. Lo que más puede llegar a sentir es una vaga sensación de malestar o de fría

3: Dorfles 1969:141ss

4: Símbolo fálico bajo el cual se venera al dios Shiva.

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

percepción; los símbolos se convierten en una curiosidad pasajera que no deja huellas por el hecho de que ese tipo de símbolos ya no es capaz de servir.

La conclusión que obtenemos de los distintos registros de nuestro centenario esteta italiano es que nuestro mundo no puede encontrar una fácil conciliación ni parangón técnico-lingüístico en relación a las convenciones de una sola notación, de un solo lenguaje, de un solo código, como llego a darse en otros tiempos. Eclecticismo, relativismo, diversidad creativa, posibilidades estilísticas, axiología cambiante y difusa, son actitudes conceptuales que encontramos dentro del arte actual, más que corresponder a una modernidad tardía en nunca alcanzar el progreso y la utopía, o de una postmodernidad deconstructiva, tribal y del todo vale. Estamos sensibilizados por el signo de la incertidumbre, de la ambigüedad, de lo arbitrario, de lo aleatorio, existiendo con total derecho de ciudadanía artística dentro del uso de las técnicas o códigos usados y desusados, opuestos y contradictorios; en conjunto es una constante epocal, asentada en la diversidad y en la hibridez de los usos, aciertos e (im)precisiones.

Un halo asfixiante de iconocidad. Es por lo que podemos realizar un paralelismo entre la música y otras artes como la arquitectura. En las últimas décadas del siglo pasado comenzaron a sufrir un hundimiento dentro de un halo asfixiante de iconicidad, propia de la tendencia sobresaliente en nuestra llamada civilización de la imagen. Es por lo que Dorfles advirtió sobre este aspecto dentro de la estética del arte, encontrando, adjunto a ello, una marcada tendencia a la acción, a la espectacularidad y, para precisar, a la visualización cinética y objetiva (hoy el gran éxito de la música no está en su especificidad sino en ir acompañada del video en su reproducción, con ello se tiene una sensación envolvente y realista, al imaginar estar en tiempo real en la ejecución de la misma). Esta visualización cinética la encontramos por doquier en nuestra sociedad de consumo, es más, la condición del consumo es el cinetismo del flujo económico digital, donde encontramos su presencia en la tv., en el cine, en los dibujos animados o comics, en la publicidad de las vallas con pantalla, etc.

El intervalo perdido. Ante este abarrotado mundo dinámico Dorfles sale al encuentro con lo que llama el intervalo perdido. El cual se centra en referencia al fenómeno diastemático, que es el evento ausente en nuestras condiciones de vida y también en gran parte de la creación artística.

Este elemento diastemático<sup>5</sup> procede de la palabra griega diastema, el cual significa el intervalo que separa a dos acontecimientos, entre la

5: Dorfles 1984:13s.

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

emisión de dos notas (en el caso de la música), la separación presente entre dos objetos. Sin embargo culturalmente nuestra situación ante la que estamos acostumbrados es a una preponderancia adiestemática, es decir, a la ausencia del intervalo, de calma, de separación, de pausa, de interrupción que nos lleva a la incapacidad de poder hacer resaltar determinados elementos –no sólo artísticos- y que ha estado presente en otras épocas diferentes a la nuestra. Esta ausencia significa embotar nuestra sensibilidad temporal por su continua estimulación. En música su presencia la podemos notar en la obra de Alban Webern, el cual introduce esa capacidad diastemática.

Nuestro cerco auditivo casi de forma permanente aunado al embotamiento de nuestra sensibilidad son promovidos al permanente contacto con los artefactos emisores de sonidos e imágenes, sean la antigua radio, la casi pasada televisión, el ipod, los celulares, el picheo continuo de sonidos por el blackberry y los celulares, y toda la proliferación de nanoequipos portátiles, etc., donde en cada uno de ellos se hace presente la sensación de ocultamiento y pérdida del referido intervalo perdido en nuestra vidas. Molestia, horror vacui al silencio, al espacio, a la calma. Vivimos dentro de una continua marea de sonidos como un permanente encierro de construcciones ciudadanas que cercan el paso, el espacio, la experiencia vital del vacío; es el apego a lo pleno.

Para Dorfles, por ejemplo, el peligro de toda esta condición de nuestras sociedades informatizadas no reside en el daño que puedan surgir de ese tipo de emisiones por parte de los mecanismos tecnológicos que posibilitan una reproducción permanente, sino al uso indiscriminado, independiente de cualquier parámetro temporal y espacial en su difusión adecuada.

La pausa a la que refiere el esteta italiano es a la necesidad de una detención pasajera del flujo sonoro, visual, constructivo. La importancia de la inserción entre obra y obra, evento y evento estéticos de ese intervalo para asumir una amplificación de la percepción, superar el embotamiento cotidiano y pueda aparecer la significación requerida de intimidad entre la obra y el espectador. De lo contrario la obra se sumerge dentro de una marea de sonidos, imágenes y ruidos anartísticos, a lo cual estamos sometidos prácticamente en todo momento dentro de nuestras vidas urbanas; es lo que Adorno refería a una atención distraída. Apartarse del acontecer de la ola sonora visual cotidiana es una necesidad que requiere una toma de conciencia que desecha la pasividad ante la recepción meramente sensorial continua, carente de todo elemento crítico discriminador, especulativo y analítico<sup>6</sup>.

6: Idem, p.23.

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

Para Dorfles nos adentramos a una época donde tenemos que lidiar con la más colosal y ubicua de las contaminaciones imaginíficas que haya producido nuestra civilización<sup>7</sup>: el exceso de estímulos visuales y auditivos procedentes de los periódicos, los tebeos, los filmes, los cómics, la publicidad, los videos, los ordenadores, etc...es decir, de todo el universo mediático a los que pareciera estar de forma permanente nuestro frágil y sensible sistema nervioso adosado. Hay una proliferación adictiva a la imagen. Conforman una red donde no deja nada sin su influencia, siendo permanentemente afectados por cualquier signo: sean señales visuales o sonoras (pudiéramos decir toda la gama de sonidos electrónicos de nuestros aparatos personales), de íconos (realmente casi un infinito presente en las pantallas del ordenador) e índices. Como hemos referido antes, estamos sometidos y domesticados para negar persistente la experiencia del horror vacui, en todo momento, el cual está presente en la concepción de la vida oriental<sup>8</sup>.

Esta zona neutral no debe afectar ni confundir ni identificarse con la necesidad de atención que requiere la información estética de la obra como a cualquier otro tipo de información semántica que contenga, incluso, una misma obra. La información que trasmite una obra de arte puede poseer un mensaje constituido no únicamente por un mensaje de datos, o un masaje perceptual (referencia a McLuhan) significantes, sino a datos que pueden ser del contexto, irracionales, azarosos, difíciles de conceptualizar, el cual es definido frecuentemente como la visual de un obra (o musical thinking). Toda obra obedece a una dimensión sensorial distinta a la exigida a la recepción de mensajes informativos cotidianos, los cuales obedecen a reglas diferentes y que gobiernan el desciframiento de datos meramente cognoscitivos.

Ante la carencia del intervalo, el elemento diastemático, lleva a deducir que nos encontramos en una situación urgente a eliminar, en la medida de lo posible, ante todo exceso de signos de los correspondientes significados. Una des-semiotización para restaurar así la posibilidad de signos vírgenes, no catalogables, códigos no descifrables, páginas en

7: Idem, p.29.

8: Dorfles ha repetido la estimulación auditiva nos lleva a una dificultad de crear imágenes autónomas, libres del contagio de las que estamos expuestos. Nuestra sensibilidad musical -y de una cierta aniquilación de la imaginación-, está condicionada por el tipo de música tonal que procede no sólo de las canciones folk o rock o del jazz, sino hasta por el tipo de música clásica que es interpretada continuamente. Para la mayoría del público acostumbrado a ir a conciertos dominicales la música clásica podría significar sinónimo de música alemana de los siglos XVIII y XIX. De esta forma se conforma una sensibilidad embotada por los constantes y repetidos estímulos. Se habita alrededor de una hipertrofia signica (una proliferación impetuosa de signos), que llega al paroxismo.

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

blanco sin que tenga que ser captadas sin la referencia a significado alguno previo.

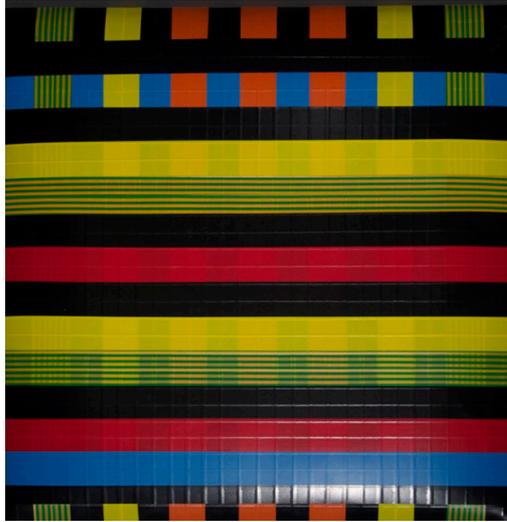
También aboga por la tarea de separarse de la participación de ciertos ritos masivos, que impone un nuevo tribalismo contemporáneo donde la vida comunitaria atrapa la personalidad del individuo eclipsándolo y colocándolo en una especie de inconsciente colectivo, transfiriéndose en sí el yo del grupo. Es la búsqueda y cultivo de la atención personal por una consciencia autónoma y la superación grupal, en reconquistar el sentido de la propia individualidad. Denota ello una preocupación moderna por establecer una reaparición de una autonomía de la persona individual eclipsada doblemente por un modo de reducción. La primera ejecutada por el positivismo haciendo del hombre únicamente abstracción donde lo único que contaba es la mentada humanidad, sobre todo para el orden intelectual moral; es el ser humano reducido a número, despersonalizado, registrado como formulación matemática. Y segundo, en la tendencia al tribalismo digital postmoderno de tendencias de gusto y estilos de vida grupal, donde la emoción une más que las ideas. Ante ello Dorfles está convencido en la necesidad de reaparición de la autonomía de la persona frente a la mezcla confusa e indiferenciada, típica de indistinción de la sociedad de individuos de masas, por las que tantos jóvenes de las recientes generaciones se han dejado atraer y seducir<sup>9</sup>, en palabras del autor.

En su última obra *Horror pleni* (2008: Ed. Castelvecchi. Roma), vuelve a remeter contra la incivilización que se acrecienta por todas partes y evalúa la desmesurada carencia de gusto.

Para esta obra Dorfles nos declara que se dejó guiar por una sensación. Es la sensación de terror que tuvo durante el tiempo inmediato a la postguerra, al aparecer las voces y sonidos estridentes de los transistores que se oían a través de los altoparlantes en la calle, en los cafés, saliendo por las ventanas y los patios invadidos por esas ondas hertzianas retransmitidas. Una sensación que ha crecido con la saturación del éter al saturarse por el flujo imparable de las comunicaciones en red de la televisión, computador y publicidad. Lo capta como ruido ensordecedor. Todo suena al son de la electrónica. Oscuridad sónica presente hasta en las contestadoras automáticas, los tonos de llamada y de mensajes de los celulares y la insoportable y continua música popular presente en todo espacio, sea este público (bares, tiendas, restaurantes, tiendas departamentales) o privado (en los pliegues de los hogares). Comprende que no se requiere practicar y educar nuestra sensibilidad para abordar el

9: Idem, p.37.

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes



rechazo, basta la reacción que todo individuo puede tener a la constante y avasallante estimulación visual y auditiva por la que transitamos en todo momento. Una reacción negativa debería surgir en cualquier fisiológicamente. Es la plaga del mundo contemporáneo.

Ante esta sensibilidad patologizada no hay un remedio concertado salvo un mecanismo de defensa inmune que termina siendo un adormecimiento sordo, ciego de la indiferencia de la sensibilidad y del intelecto para darse cuenta de todos los fenómenos. Vivimos en una sociedad narcotizada por la permanente alteración sónica y visual. Y esto no sólo lo percibe en la calle sino también hasta en las personas que acuden a conciertos donde no es capaz de escuchar, mostrando aburrimiento y somnolencia. Se va a exposiciones y no se tiene criterio para juzgar, se ve la obra pero no se sabe mirar. Es un embotamiento de los sentidos por exceso de información. La paradoja de la civilización de la comunicación conduce a una completa incapacidad para distinguir las señales y el contenido, o cualquier norma en su selección. La paradoja continúa al observar que el aumento de información no amplía sino disminuye la riqueza de conocimientos. Su aceleración y multiplicación de estímulos da entrada a una confusión mental permanente. Sólo se llega a presenciar una gran emoción por el impacto de las noticias, es el masaje cotidiano de tragedia, crisis y cambio del entorno local y global. Se piensa que el saber está al alcance de un click del mouse. Donde lo único que se capta es la atención pero emocional no intelectual ni de una comprensión más profunda.

## Gillo Dorfles, el centenario del arte David De los Reyes

Esto viene acompañado por la sobreproducción económica y el exceso de población demográfica. Es lo que hablamos antes. Se nos lleva a una pérdida del individuo, de nuestra individualidad, de la persona y su dignidad. Proporcionando pérdida del gusto y valor en las mercancías. La caducidad de los objetos producidos sólo es superada por los cambios de la moda y la tecnología informática. Esta obsolescencia del comercio también toca las fronteras del arte respecto a sus productos, lo cuales tienen que renovarse continuamente el estilo de las creaciones. La invención del artista ya no tiene el papel del momento en que el arte decidía cambiar, revolucionando la expresión, imponiendo cambios en la dirección de su lenguaje. Ahora vivimos los genios de la temporada.

Su cura ante este mundo atiborrado de contaminación sonora y visual es la ya planteada, es el mencionado encuentro con el intervalo perdido de este reencontrado centenario maestro de las artes y de la estética de nuestro presente.

En la larga vida de este artista y pensador italiano nos encontramos que la vida estética, y por cercanía, filosófica, no está únicamente en la escritura o en la palabra sino en la acción y comprensión ante la vida y el mundo. Es un continuador de lo que ya conocieron Epícteto y Marco Aurelio. La vida de Gillo Dorfles hace honor a la máxima goetheana spinozista, (entrevista por otro maestro, el filósofo francés Pierre Hadot), me refiero al *memento vivere*, al *Gedenke zu leben*, al no olvidarnos de vivir. La vida y obra de Dorfles se eleva como todo un monumento vital a la vivencia, experiencia, comprensión y realización artística. En ella hay todo un Arte de vivir, que abona la dignidad del individuo y se engrandece en toda su humanidad.

Población de Carrizal 30 de noviembre de 2009

### Bibliografía de Gillo Dorfles:

- 1958: *Constantes Técnicas de las Artes*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- 1963: *El Devenir de las Artes*. F.C.E. México.
- 1965: *Nuevos Ritos, Nuevos Mitos*. Lumen. Barcelona.
- 1972: *Naturaleza y Artificio*. Lumen. Barcelona.
- 1973: *Sentido e Insensatez en el Arte de hoy*. Fernando Torres Ed. Valencia.
- 1975: *Del Significado de las Opciones*. Lumen. Barcelona.
- 1976: *Últimas Tendencias del Arte de hoy*. Labor. Barcelona.
- 1984: *El Intervalo Perdido*. Lumen. Barcelona.
- 2008: *Horror pleni*. Ed. Castelvecchi. Roma.