

y que sirvan para encontrar más certeramente el camino de la revolución proletaria.

La tercera y última parte constituye una serie de breves análisis sobre la organización del partido proletario desde El Manifiesto de Marx hasta el final de su vida, y de las concepciones de Lenin, Rosa Luxemburgo, Gramsci, Lukacs, Trosky y Che Guevara.

Son análisis poco desarrollados (alguno muy flojo como el de Gramsci) del que habría que destacar como de cierto interés el de Lenin. Dado que la concepción del Partido leninista ha pasado a la historia del movimiento obrero, fundamentalmente, como el propuesto en el *Qué Hacer...*, son interesantes las precisiones que hace Lowy acerca de la evolución del pensamiento de Lenin. Pues es el caso que la concepción "centralista" de *Qué hacer...* y *Un paso adelante y dos pasos atrás*, aislada de sus circunstancias u objetivos específicos, choca con las tesis marxistas que precisamente rechazaban ya las tesis de que el socialismo le tenía que ser insuflado desde fuera al proletariado, y que destacaban el papel decisivo de la iniciativa propia de las masas. La posterior evolución de Lenin —a partir de 1905 en "Sobre la reorganización del Partido" y "Partido socialista y revolucionarios sin partido"— marcará ya el total abandono de lo que de blanquismo pudiese haber en sus dos primeras obras. Precisamente la concepción leninista, no demasiado alejada por otra parte de la de Rosa Luxemburgo, ha pasado a la historia como un modelo de confianza en la iniciativa propia de las masas proletarias.

Francesc Agües

DORFLES, GILLO: *Sentido e insensatez en el arte de hoy*. Trad. J. Espinosa. Valencia. F. Torres Editor, 1973, 176 páginas.

En este libro se recogen quince artículos del relevante crítico de arte y profesor de Estética de la Universidad de Milán, Gillo Dorfles. Nacido en Trieste en 1910 y formado en Italia —Milán y Roma especialmente— es conocido por su actividad multiforme: fundador, junto con B. Munari y Soldetti del "Movimiento pro Arte Concreto" (MAC) en 1948, organizador de exposiciones, conferenciante en diversas universidades europeas y americanas, quizá sea más notoria su labor y su personalidad, en nuestro país, a través de las numerosas obras que aquí se han editado.

Dejando aparte sus constantes colaboraciones en muy diversas revistas especializadas (que luego, habitualmente, se concretan o

fusionan en obras mayores), podríamos clasificar sus aportaciones teóricas en los siguientes apartados:

- (a) Monografías ¹
- (b) Obras específicas sobre Arquitectura. ²
- (c) Obras de Teoría estética general.

Centrándonos sólo en el conjunto integrado bajo el último de los epígrafes señalados, la primera nota que sobresale es la palpable fecundidad del autor: sus obras de Estética podrían matizarse en una primera etapa más bien sistemática, ³ en una serie de estudios concretos y específicos sobre técnicas y estilos artísticos, ⁴ y en una abundante producción, que fácilmente englobaríamos bajo el calificativo general de "problemática en torno a la comunicación artística". ⁵ Muchas de estas obras son fruto de su labor docente y crítica, recopilada sistemáticamente unas veces, o simplemente yuxtapuestos los trabajos por afinidad de materias.

En la obra que hoy comentamos, tal como dijimos, se nos presentan diversas temáticas sometidas a desiguales tratamientos, extensiva e intensivamente, dado que los artículos en cuestión son preparados o publicados en el período que transcurre desde 1961 a 1970, diseminados en casi una docena de revistas. Sólo un trabajo era todavía inédito ("Las peculiaridades del lenguaje televisivo"). ⁶

¹ Los más conocidos son *Reggiani* (1953) *Bosch* (1953), *Dürer* (1958), *Feininger* (1958), *Wols* (1958), *Scialoja* (1960).

² Aunque, de hecho, en casi todas sus obras de Teoría estética dedica secciones enteras a la problemática arquitectónica, podemos citar, como más representativas, *Barrocco nell'architettura moderna* (1951) y *L'architettura moderna* (1954) traducida esta última en 1956 en Seix Barral, Barcelona.

³ En esta etapa destacarían *Discorso técnico sulle arti* (1952), *Le oscillazioni del gusto* (1958), *Il divenire delle arti* (1959), traducido por el Fondo de Cultura, México, 1963.

⁴ Como podrían ser *Ultime tendenze dell'arte d'oggi* (1961), versión española en Labor, Barcelona, 1966; *Il disegno industriale e la su estetica* (1963), que apareció también en Labor en 1968; *Il Kitsch* (1969), muy recientemente editado en Lumen, Barcelona, 1973.

⁵ Posiblemente sean éstas sus obras más conocidas en los ambientes españoles preocupados en todo cuanto afecta al arte actual: *Simbolo, comunicazione, consumo* (1962) —Lumen 1967—, *Nuovi riti, nuovi miti* (1965) —Lumen 1969— *L'estetica del mito* (1967) —Ed. Tiempo Nuevo. Caracas, 1967—, *Artificio e natura* (1968) —Lumen 1972—, *Senso e insensatezza nell'arte d'oggi* (1971).

⁶ Por experiencia sabemos lo dificultoso que resulta poder consultar artículos diseminados en diversas revistas, a no ser gracias

Los análisis que desarrolla G. Dorfles a través de estos ensayos se inscriben plenamente en la actual tendencia a considerar la Estética como una “encrucijada de diferentes ciencias” (Souriau), como un específico metalenguaje que centra toda su atención en un determinado lenguaje-objeto: el Arte. Ello justifica y explica las constantes y concretas referencias psicológicas, sociales —antropológicas en suma— y, de manera especial, semiológicas, que se extienden a lo largo de sus artículos, siendo la médula real de casi todo el libro.

No obstante, hemos de apuntar, desde un principio, que lógicamente los estudios presentados son parciales, con frecuencia breves primeros planos apuntando un hecho, hilvanando o insinuando soluciones, que, tras presentar posibles vías analíticas, se detienen. Muchos de estos temas han sido ya estudiados posteriormente por el propio Dorfles con mucho mayor alcance e intensidad, como es el caso, por ejemplo, del kitsch.

Mérito innegable de este crítico italiano es, por un lado, su gran esfuerzo por construir una coherente racionalización explicativa —justificativa o detractora— de los fenómenos artísticos de nuestra época, y, por otro, su actualidad en el adecuado manejo de una metodología analítica, que le facilita una estricta y necesaria pertinencia, así como un gran rigor en sus planteamientos, y le conduce hacia unas conclusiones eficaces y eficientes.

Sus oportunas disecciones en el *continuum* del proceso de la comunicación artística, desde la *poiesis* creadora hasta la *fruición estética*, nos presentan, y no sólo en esta obra, tanto los riesgos como las nuevas alternativas de la agitada dialéctica en que se desarrolla, *de facto*, la génesis del Arte actual.

A través de los diversos artículos podrían hallarse unas constantes y una serie de hilos conductores, catalizándose en torno a los siguientes temas, a los que Dorfles es claramente proclive:

- a) Mass-media y comunicación.
- b) Arte y semiología.
- c) Especificidad de la Comunicación Visual.
- d) Nuevas e inusitadas tendencias en el Arte.

Quizá sea interesante interrogarnos —y rastrear— por qué ha sido elegido, explícitamente, para la obra el título *Sentido e insensatez en el arte de hoy*. Se trata desde luego de uno que corresponde aproximadamente a uno de los artículos, pero no el primero crono-

a este tipo de recopilaciones muy al uso, dado que además del posible valor contensivo, facilitan la labor indagadora.

lógicamente, ni el más extenso. Ello da a dicho artículo una determinada prioridad funcional al amalgamar, de alguna manera, los elementos integrantes en una concreta dirección, dando unidad al conjunto. Es más, en el breve prólogo el autor nos vuelve a insinuar este hecho, esta temática. Y es que, quién sabe, si, como apunta él mismo, no será una característica de nuestra última década, junto a la contestación y a un pretendido vanguardismo, el poderoso y soterrado renacer de ciertos replanteamientos románticos, "ochocentísticamente sentimentales y parcialmente ambiguos", como reacción frente al hiperactivismo y la hipereficiencia del neocapitalismo, con la tan traída y llevada *contracultura* anticonsumista, antimecanicista, antitecnológica, preconizando una especie de vuelta a la naturaleza. (¿No son todo ello signos de un neorromanticismo *sui generis*?)

Esta es la senda que descubre este avisado rastreador. Un atajo que conduce, a través de un cierto nihilismo consciente, hacia una deliberada insensatez, posiblemente, único método para atajar el "buen sentido", el "sentido común", que surge siempre como fruto, como precipitado socio-cultural, de todo proceso integrador actualizado. ¿No será verdaderamente esta insensatez la palanca restauradora del equilibrio entre la artificialidad y la naturalidad? ¿Un vínculo entre la naturaleza y el artificio?

De ahí, quizá, que, lógicamente, los problemas de la "mecanización", el "consumo", la "significación" y sus consecuencias sean la base de las preocupaciones de G. Dorfles en estos últimos años, dado que los trabajos presentados en *Senso e insensatezza nell'arte d'oggi* pueden ser un termómetro que nos indique el objeto de sus investigaciones a lo largo del período de 1960-1970.

Estamos convencidos de que solamente con un constante conocimiento, siempre puesto al día, del Arte (lenguaje-objeto) y de una adecuada metodología científica, puede elaborarse una Estética (metalenguaje) que pretenda, seriamente, aproximarse hacia un estatuto científico de base, evitando así naufragar, como ocurre con tanta frecuencia, en el *pathos* o en un *flatus vocis* elaborado a miles de leguas del propio proceso artístico. Y esto G. Dorfles, por cierto, lo tiene constantemente en cuenta en sus trabajos. La obra merece, pues, toda nuestra atención, incluso como introducción a la vasta complejidad que engloba el proceso artístico, desde la creación a la fruición.

Es importante señalar, finalmente, como ineludible epígono de este breve comentario, la promesa fecunda que representa, para cuantos nos preocupamos, de alguna manera, por estas cuestiones, la aparición de esta nueva editorial especializada en la temática

artística y estética, con un esfuerzo, que deseamos se mantenga, por seguir en una línea de desarrollo actual y rigurosa.

Román de la Calle

MARIO BUNGE: *Method, Model and Matter*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1973, 196 pp.

La obra que aquí comentamos comprende una recopilación y adaptación de trabajos publicados entre 1967 y 1970; constituye, por lo tanto, un buen instrumento para conocer las ideas centrales que han guiado la investigación científico-filosófica del autor durante los últimos años. Es posible que cuando se publiquen estas líneas ya esté a la venta un nuevo libro de Mario Bunge (*Meaning and Truth in Science*) que constituye un tratado sistemático de semántica de las ciencias fácticas.¹ Actualmente el autor está trabajando en la redacción de un tratado de metafísica científica. Pues bien, los rastros de estas últimas investigaciones de Mario Bunge, sus primeros esbozos, son los que aparecen en el libro que aquí vamos a comentar.²

La obra consta de diez capítulos: el primero, introductorio, se ocupa del método de la filosofía de la ciencia. Los otros nueve, divididos en tres partes, se ocupan de problemas de metodología de la ciencia, del concepto de modelo y de cuestiones de metafísica científica. Pasaremos revista al contenido de cada uno de ellos.

La tesis que mantiene Bunge en la introducción es precisa y tiene un carácter práctico en sus consecuencias: el método de la filosofía de la ciencia es el mismo método científico aplicado a los problemas filosóficos que se le plantean a la ciencia. Si la filosofía de la ciencia no obtiene, como sería de esperar, una audiencia suficiente por parte de los científicos a quienes teóricamente pretende ayudar, ello es debido, sin duda, a que, por diversos procedimientos (apriorismo, superficialidad, artificialidad), la filosofía de la ciencia se ha construido generalmente al margen de la propia ciencia. Si se quiere evitar este estado de cosas habrá que empezar

¹ Agradezco al autor la oportunidad que me ha dado de leer una copia mecanografiada de este nuevo libro. Actualmente se está gestionando su publicación en castellano por una editorial española.

² Otra buena recopilación de recientes trabajos de Mario Bunge ha sido publicada por Ediciones Ariel: *Teoría y realidad*, Barcelona, 1973. En esta obra aparecen algunas partes de *Method, Model and Matter*.