



N° 23

“Discusión temática: la esfera y el laberinto”

***Introducción:
Manfredo Tafuri***

Octubre de 1991

LA ESFERA Y EL LABERINTO

MANFREDO TAFURI

VANGUARDIAS Y ARQUITECTURA DE PIRANESÍ A LOS AÑOS SETENTA

Introducción: El proyecto histórico

Llega un momento (no siempre) en la investigación, en que, como en un rompecabezas, las piezas empiezan a colocarse en su sitio. Pero, a diferencia del rompecabezas, en donde las piezas están todas al alcance de la mano y la figura que se ha de componer en una sola (y por ello, el control de la exactitud de las operaciones es inmediato), en la investigación, las piezas sólo están disponibles en parte y las figuras que se han de componer teóricamente son más de una. Siempre existe el riesgo de utilizar, conscientemente o no, las piezas del rompecabezas como bloques de un juego de construcciones. Por ello, el hecho de

que todo esté en su sitio es un indicio ambiguo: o bien estamos totalmente en lo cierto o bien erramos del todo. En este último caso, se toma como comprobación externa la selección o la atracción (más o menos deliberada) de testimonios, obligados a confirmar los presupuestos (más o menos explícitos) de la investigación. El perro cree morder un hueso cuando en realidad se está mordiendo la cola¹.

¹ Carlo Ginzburg / Adriano Prosperi, *Giocho di pazienza. Un seminario sui "Beneficio di Cristo"*, Turín, 1975, p. 84. La referencia a este volumen excepcional, que expone en sus etapas, en su ir y venir, en los errores superados, las dudas y las vicisitudes que caracterizan la investigación histórica, no es casual. La primera parte de este

De esta manera, Carlo Ginzburg y Adrián Prospero sintetizan el curso laberíntico del análisis histórico, y los peligros a que está expuesto, en uno de los escasos libros recientes que tienen el valor de describir, no los resultados olímpicos y definitivos de una investigación, sino su itinerario tortuoso y complejo. Pero, ¿por qué proponer, al comienzo de un libro dedicado a las aventuras del lenguaje arquitectónico, el problema del “rompecabezas” más propio de la labor de historiador? En primer lugar, se podría contestar que nuestra intención es seguir una vía indirecta. A quienes plantean el tema de la estructura arquitectónica (creemos que el término “lenguaje” se ha de admitir únicamente como metáfora)²

ensayo, como el de Ginzburg / Prospero, es fruto de un trabajo común, realizado por quien esto escribe junto con Franco Rella y los estudiantes de Historia de la Arquitectura del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, que, de alguna manera, son sus coautores. Franco Rella ha expuesto sus conclusiones de los seminarios a dos voces en el curso académico 1976-1977 en el artículo “Il paradosso della ragione”, en *Aut-aut*, n° 161, 1977, pp. 107 a 111.

² Aceptamos aquí las reflexiones sobre el tema del lenguaje artístico que Emilio Garroni viene elaborando desde hace algunos años. Véase, en particular, Emilio Garroni, *Progetto di Semiotica*, Bari, 1972 (versión castellana: *Proyecto de Semiótica*, Editorial Gustavo Gil, S.A., Barcelona, 1975); *id.*, *Estética ed epistemología. Riflessioni sulla “Critica del giudizio”*, Roma, 1976; *id.*, “Per Marcello Pirro. Sul sentimento, la bellezza, le operazioni e la sopravvivenza dell’ arte”, en *Pirro*, Udine, 1977. Es de un interés extremo, creemos, que Garroni, partiendo de Kant, llegue a resultados comparable/ a los que son fruto de nuestras reflexiones sobre *La genealogía de la moral*, de Nietzsche, o sobre el *Análisis terminable e interminable*, de Freud. “El problema reside aquí escribe Garroni (“Per Marcello Pirro”, cit. p. 2) en

vamos a proponerles el tema de la escritura crítica. ¿Acaso la crítica no constituye la especificidad histórica (y por tanto real) de las escrituras artísticas? ¿Acaso la labor histórica no posee un lenguaje que, entrando perpetuamente en conflicto con la pluralidad de las técnicas de formación del ambiente, puede funcionar a modo de papel de tornasol para comprobar la adecuación de los discursos sobre la arquitectura?

Así pues, sólo en apariencia *hablaremos de otras cosas*. Incluso con demasiada frecuencia, al indagar sobre lo que está en los márgenes de un problema determinado, se nos presentan las claves más fructíferas para abordar el mismo problema; sobre todo si éste se nos ofrece cargado de equívocos, como el que aquí nos hemos propuesto tratar.

Precisemos ulteriormente nuestro tema. Arquitectura, lenguaje, técnicas, instituciones, espacio histórico. ¿Estamos sencillamente alineados sobre un hilo tendido en el vacío una serie de problemas, cada uno de ellos con unos caracteres

esta particularidad e infinidad de modos en que la particularidad se presenta. Las cosas no se presentan como hechas a quien quiera conocerlas [...] el mundo no se presenta como ya conocido y analizado, antes de cualquier intervención cognoscitiva y analítica [...] las cosas son más bien, desde este punto de vista “inagotables” (*unerschöpflich*, dice Kant en la *Crítica de la razón pura*), en el sentido de que pueden ser determinadas y organizada, con fines cognoscitivos, solamente en cuanto asumen un “punto de vista”, un “principio organizador” adecuado, en relación con cierta consideración científica.

intrínsecos, o es lícito contestar los “términos” utilizados, para reducirlos a una estructura subyacente u oculta, en la que estas palabras hallan un significado común sobre el cual pueden apoyarse? No hemos reducido casualmente a “palabras” la corporeidad de disciplinas históricamente estratificadas. En realidad, cada vez que la buena voluntad del crítico hace estallar su mala conciencia, construyendo recorridos lineales que obligan a la arquitectura a transmigrar al lenguaje, éste a las instituciones y las instituciones a la universalidad omnicomprendiva de la historia, es necesario preguntarse por qué se da como actual una simplificación que es totalmente ilícita.

Después de tantas demostraciones persuasivas acerca de la intraducibilidad de la arquitectura en términos lingüísticos, después del descubrimiento (a partir de De Saussure) de que el mismo lenguaje es “sistema de diferencias”, después de que se han puesto en duda las semejanzas aparentes de las instituciones, el espacio histórico parece disolverse, saltar en pedazos, identificarse con una apología de lo múltiple, descompuesto e inaferrable, como espacio del dominio. ¿Acaso no es este el objetivo final de buena parte de la “izquierda lacaniana”, o de una epistemología del puro registro? Y por otra parte, la escritura arquitectónica, este fantasma que ya conocemos, desdoblado y

multiplicado en técnicas incommunicables entre sí, ¿no es ella misma institución, práctica significativa (conjunto de prácticas significativas), multiplicidad de proyectos de dominio?

¿Se puede hacer historia de tales “proyectos” sin salir de ellos, es decir, sin abandonar visiones de perspectiva de la misma historia, y sin preguntarse qué es lo que permite su existencia? ¿Es necesario todavía recordar que la globalidad de las relaciones capitalistas de producción es a la vez condición de cohesión y de difracción de técnicas, que el “arcano de la mercancía” fragmenta y multiplica las relaciones que están en la base de su reproducción?

Se le presentan al historiador una serie de interrogantes y ante ellos descubre la falta de homogeneidad de los materiales de su trabajo. Se trata de interrogar que llegan hasta las raíces de la labor del historiador, uniendo indisolublemente la cuestión de los lenguajes, de las técnicas, de las ciencias, de la arquitectura, a la de los lenguajes de la historia. Pero, ¿qué historia? ¿Con qué fines, a su vez productivos? ¿Con qué objetivos de largo alcance?

Las preguntas que nos estamos formulando parten de un presupuesto muy concreto: en ellas la historia se ve como un “producir”, con todas las articulaciones del término. Producción de significados, a

partir de las “huellas significantes” de los acontecimientos, construcción analítica, nunca definitiva y siempre provisional, instrumento de de-construcción de realidades captadas. Como tal, la historia es determinada y determinante: es determinada por *sus* mismas tradiciones, por los objetos que analiza, por los métodos que adopta; y determina las transformaciones de sí misma y de lo real que de-construye. Por ello, el lenguaje de la historia implica y asume los lenguajes y las técnicas que actúan en la producción de lo real: “ensucia” aquellos lenguajes y aquellas técnicas y es “ensuciado” por ellos. Desvanecido el sueño de un saber que se identifique inmediatamente con un poder, queda la lucha constante entre el análisis y sus objetos, su tensión irreductible. Esta tensión es exactamente “productiva”: el “proyecto histórico” es siempre “proyecto de una crisis”³.

El conocimiento interpretativo (ha escrito Franco Rella)⁴ tiene un carácter convencional y es una producción, un poner un sentido en relación, y no

³ Véase, a propósito de esto, el artículo de Massimo Cacciari, “Di alcuni motivi in Walter Benjamin (da “Ursprung des deutschen Trauerspiels” a “Der Autor als Produzent””, en *Nuova Corrente*, n°67, 1975, pp. 209 a 243.

⁴ Franco Rella, “Dallo spazio estetico allo spazio dell’ interpretazione”, en *Nuova Corrente*, n° 68-69, 1975-1976, p. 412. Aunque véase id., “Testo analítico e analisi testuale”, en VV.AA., *La materialità del testo. Ricerche interdisciplinari sulle pratiche significanti*, Verona, 1977, pp. 11 y ss., y la introducción al volumen *La crítica freudiana*, Milán, 1977.

descubrir el sentido. Pero, ¿cuál es el sentido del operar, de esta actividad? ¿Cuál es el lugar de esta relación? ¿Qué hay detrás de la *Fiktion* del sujeto, de la cosa, de la causa, del ser? ¿Qué es, en fin, lo que puede soportar esta “pluralidad inmanente”? El cuerpo. “El fenómeno del cuerpo es el fenómeno más rico, el más significativo [*deutlichore*], el más comprensible; que puede presentarse [*voranzustellen*] metódicamente sin decidir nada sobre su significado último”⁵. He aquí el *límite* de la interpretación, es decir, el lugar de la descripción [...] En realidad, por medio de la crítica y de la “pluralidad de la interpretación”, hemos adquirido la fuerza de “no querer contestar al mundo su carácter enigmático e inquietante”, y así, la genealogía se ha manifestado como *crítica* de los valores, ha descubierto su origen material, el cuerpo.

Con ello, se plantea el problema de la “construcción” del objeto (disciplinas, técnicas, instrumentos analíticos, estructuras de período largo) que se ha de poner en crisis; de una manera inmediata, el historiador se enfrenta con el problema de los “orígenes”, de los ciclos y de los fenómenos objeto de estudio. ¿Y no es

⁵ El fragmento citado está en *Wille zur Macht*, Leipzig, 1911, p. 489 (versión castellana: *En torno a la voluntad del poder*, Ediciones Península / Edicions 62, S. A., Barcelona, 1973), y en Friedrich Nietzsche, *Werke*, ed. al cuidado de K. Schlechta, Munich, 1969, vol. III, p. 860 (véase la versión castellana de sus *Obras*, en Editorial Augusta, S. A., Barcelona, 1970).

precisamente en el estudio de los fenómenos de período largo en donde la temática del origen aparece como mitológica? Aunque los “tipos ideales” de Weber o las estructuras conceptuales de Panofsky se presentan como abstracciones instrumentales, ¿acaso no es en ellas dónde se plantea la diferencia fundar mental entre *inicio y origen*? ¿Por qué un inicio? ¿No resulta más productivo multiplicar los inicios, reconociendo que allá donde todo se conjura para que yo reconozca transparencia de un ciclo unitario se oculta un entretejido de fenómenos que pretenden que se les reconozca como tales?

En *efecto*, el hecho de que el problema de la historia se identifique con el descubrimiento de unos orígenes “míticos” implica una consecuencia totalmente e inserta en el positivismo ochocentista. Al plantearse el problema de un “origen” se presupone el descubrimiento de un punto o estadio “final”; un punto o estadio que lo explique todo, que gracias al encuentro con su antecesor originario, haga aparecer una “verdad” determinada, un valor primario. Michel Foucault ha contrapuesto a esta voluntad infantil de “descubrir al asesino” una historia que se puede formular como genealogía.

La genealogía (escribe)⁶ no se

⁶ Michel Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la storia”, en *Il Verri*, n° 39-40, 1972, p. 84 (versión

contrapone a la historia, como la visión elevada y profunda de la filosofía a la mirada de topo del erudito; al contrario, se opone al despliegue metahistórico de las significaciones ideales y de las teleología indefinidas. Se opone a la búsqueda del “origen”.

No es casual que Foucault se apoye en Nietzsche para su “arqueología del saber”, “hecha de pequeñas verdades no aparentes, descubiertas con método riguroso”⁷. El genealogista evita toda causalidad lineal, para evitar la quimera del origen. Sin ello se expone a un riesgo provocado por las sacudidas, los accidentes, los puntos débiles o de resistencia que la propia historia presenta. No hay constancia de ninguna clase, en esta genealogía. Pero, sobre todo, no hay ningún “reencuentro”. “La ciencia no está hecha para comprender, sino para cortar”⁸.

Contra la *wirkliche Historie*, por tanto, un análisis capaz de reconstruir el acontecimiento en su carácter más agudo y único, de restituir a la irrupción del acontecimiento su carácter de ruptura. Pero, sobre todo, “hacer pedazos lo que permitía el juego consolatorio *de* los reconocimientos”. En realidad, reconocer

original: “Nietzsche, la génealogie, l’histoire”, en *Hommage à Jean Hyppolite*. París, 1971).

⁷ Friedrich Nietzsche, “Umano, troppo umano”, en *Opere*, ed. al cuidado de G. Colli/ M. Montinari, Milán, 1965, vol. IV, tomo II, p. 16.

⁸ Foucault, “Nietzsche”, cit., p. 95 (véase su volumen: *Nietzsche, Freud, Marx*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1970).

presupone lo ya conocido; la unidad de la historia (el sujeto que se ha de reconocer) se basa en la unidad de las estructuras sobre las que ésta descansa, y también en la unidad de cada uno de sus elementos. Foucault explica claramente el fin de este cruel “querer conocer”, exento de tentaciones consolatorias.

Asumiendo sus dimensiones más amplias (escribe) el querer conocer no se aproxima en modo alguno a una verdad universal; no proporciona al hombre un dominio puntual y sereno de la naturaleza; al contrario, no hace más que multiplicar los riesgos; hace aumentar por doquier los peligros; derriba las protecciones ilusorias; hace saltar en pedazos la unidad del sujeto; libera en él todo lo que se empala en disociarlo y en destruirlo⁹.

Es exactamente lo que había preconizado Nietzsche en *Aurora*: “El conocimiento (escribía Nietzsche)¹⁰ se ha transformado en nosotros en una pasión que no teme ningún sacrificio y que no tiene, en último término, más que un solo temor: el de extinguirse él mismo”.

Advirtiendo, en *Más allá del bien y del mal*, que podría incluso pertenecer a la constitución fundamental de la existencia el hecho de que “quien alcanza el perfecto

conocimiento se encuentra con la anulación”¹¹.

Pero *este* límite, este riesgo mortal, ¿acaso no es el mismo que corre el lenguaje que quiere teorizar perfectamente sobre sí mismo? La transparencia cristalina que se pretende de la historia, ¿acaso no es análoga a lo que, según Wittgenstein, es el prejuicio de la transparencia cristalina del lenguaje? ¿Qué garantías tenemos de que, rompiendo y disociando estratificaciones que ya se reconocen en sí como plurales, no se ha de llegar a una diseminación como fin *de* sí misma? En el fondo, al instituir, como hace Derrida, diferencias y diseminaciones, nos arriesgamos efectivamente a encontrar la “anulación” preconizada y temida por Nietzsche. Pero el verdadero peligro quizá no esté ni siquiera aquí. El peligro que corren tanto las genealogías de Foucault (las genealogías de la locura, de la clínica, del castigo, de la sexualidad), al igual que las diseminaciones de Derrida, consiste en la re-consagración de los fragmentos analizados al microscopio, como nuevas unidades autónomas y en sí mismas significantes. ¿Qué es lo que me permitirá pasar de una historia escrita en plural a una puesta en cuestión de esta misma pluralidad?

⁹ *Ibid.*, p. 103.

¹⁰ Nietzsche, “Auroras (4291 en *Opere, cit.*, Vol. V tomo I, pp. 215 y 216 (versión castellana: *Aurora. Meditación sobre los prejuicios morales*, José J. de Olañeta Editor, Barcelona, 1978).

¹¹ *Ibid.*, *Al di là del bene e del male* (39), *id.*, pp. 46 y 46 (versión castellana: *Más allá del Bien y del Mal*, Editorial Alianza, S. A., Madrid, 1979).

Es indudable tanto Nietzsche como Freud creen que el lenguaje teórico debe comprender en sí mismo la pluralidad: la pluralidad del sujeto, de la ciencia, de las instituciones. Al descubrir que el lenguaje no es más que uno de los modos de organizar lo real, es necesario introducir la profunda disociación de lo real. Es decir, que es necesario que quede claro que la historia no puede reducirse a una hermenéutica, que no tiene como objetivo descubrir el “velo de Maya” de la verdad, sino que su función es más bien las barreras que ella misma se construye, para proseguir, para sobrepasarse. Es inútil identificar estas barreras con las instituciones. Incluso el poder es pasarse por encima de clases sociales, ideologías e instituciones, seccionándolas transversalmente. Sobre esto también podemos estar de acuerdo con Foucault: el lugar del Gran Rechazo no existe; es necesario conocerse dentro de los sistemas de poder¹².

En otras palabras, es necesario que quede bien claro que entre instituciones y sistemas de poder no existe una identidad perfecta. La misma arquitectura como institución, es todo lo contrario de un bloque ideológico que en otros sistemas lingüísticos, sus ideologías actúan de una manera que nada tiene de lineal. Hasta el

punto de que es lícito sospechar que la misma crítica de la ideología arquitectónica, tal como se ha venido haciendo hasta ahora, ha pasado cuentas a los aspectos más aparentes e inmediatos de aquella ideología, hecha de rechazos, de remociones, de introspecciones que reconocen el cuerpo de su escritura. Desplazar la investigación de un texto (una obra, tal como se nos ofrece, con todo su carácter de aparentemente completa) a un contexto no es suficiente. El contexto encierra a la vez lenguajes artísticos, realidades físicas, comportamientos, dimensiones urbanas o territoriales, dinámicas político-económicas. Pero se va rompiendo continuamente a causa de “accidentes técnicos”: se rompe por las maniobras tácticas que se entrecruzan oscuramente con las grandes estrategias, se rompe por causa de ideologías subterráneas, pero que actúan a nivel intersubjetivo, se rompe por la actuación de técnicas de dominio diversas, cada una de las cuales posee su propio lenguaje intraducible.

Es lo que, siguiendo las huellas de una lectura parcial de Nietzsche, reconocía Simmel en *Metafísica della morte*:

El secreto de la forma está en el hecho de que ésta es frontera; es la cosa misma y al propio tiempo, el cesar de la cosa, el territorio circunscrito en el cual el Ser y el No-más ser de la cosa son una sola

¹² Véase M. Foucault, *La Volonté de savoir*, París 1976, en particular pp. 123 y ss.

cosa¹³.

Si la forma es frontera, surge el tema de la pluralidad de las fronteras, su puesta en discusión. Por ello, el mismo Simmel, en su ensayo *La moda*, reconoce que el modo en que nos es dado conocer los fenómenos de la vida nos hace advertir en cada punto de la existencia una pluralidad de fuerzas; sentimos que cada una de ellas aspira superar el fenómeno real, limita su infinitud en relación con la otra y la transforma en pura tensión y deseo¹⁴.

Añadiendo poco después:

Precisamente, porque el deseo de permanecer en el dato, de ser iguales a los demás y de hacer lo mismo que hacen los otros es el enemigo implacable del deseo que quiere proceder a nuevas y específicas formas de vida, y cada uno de estos dos principios se encamina por sí hacia el infinito, la vida social ha de aparecer como un campo de batalla en el que cada palmo de terreno es disputado y las instituciones sociales aparecerán como aquellas conciliaciones de breve duración, en las cuales el antagonismo de los principios,

¹³ Georg Simmel, versión italiana en *Artes civiltá*, ed. al cuidado de Dino Formargio y Lucio Perucchi, Milán, 1976, p. 67 (versión original: *Zur Metaphysik des Todes*).

¹⁴ *Ibidem*, “La moda”, en *Arte e civiltá*, cit., p. 19 (versión original: “Zur Psychologie de: Mode. Sociologische Studie”, en *Die Zeit*, 12 de octubre de 1895; véase su *Sociología*, 2 vols. Revista Occidente, S.A., Madrid, 1977)

que continúa actuando, ha asumido la forma externa de una cooperación¹⁵.

No se trata de convalidar por medio de Simmel el Freud de Eros y Thanatos o (acto perverso, aunque siempre posible) la metafísica del deseo de Deleuze y Guattari. Más bien se trata de reconocer que la temática de la frontera intrínseca de las formas, de los límites del lenguaje, es parte integrante de una crisis determinada históricamente, más allá de la cual (aunque dentro de los signos que *ésta* nos ha impuesto) estamos obligados a situarnos. Es decir, que solamente podremos hablar de lenguaje sabiendo que no hay un lugar en donde se manifieste su plenitud omnicompreensiva, porque esta plenitud ha sido destruida históricamente. El fracaso de una ciencia de los signos en general (de una semiología capaz de traducir un sistema lingüístico a otro) está ante nosotros. En el infinito se podrá dar la intersección del “sistema de diferencias” de De Saussure con el de la arquitectura, del ambiente físico, de los lenguajes no verbales. En el infinito se podrá intentar exorcizar la inquietud provocada por la percepción de las “rupturas epistemológicas”, recuperando la inocencia de los símbolos arquetípicos: la pirámide, la esfera, el círculo, la elipse, el laberinto, se instalarán como estructuras permanentes

¹⁵*Ibid.*, p.21.

de formas inexplicablemente cambiantes, para que el ansia del arqueólogo pueda apaciguarse con el reconocimiento de un “eterno; retorno a lo idéntico”. No se puede traicionar a Nietzsche de una manera más radical de lo que son capaces hoy los desatentos lectores de Cassirer.

El problema estriba más bien en descubrir porque esta todavía presente este deseo de certezas, y preguntarse si esta tentativa infantil de reconstruir una plenitud perdida por palabras desencantadas no es paralela al privilegio atribuido para la pura materialidad del significante. No hay más que atender al análisis de las formas (los ectoplasmas de Borromini, de Piranesi o de Le Corbusier se prestarían perfectamente al juego) como eventos instantáneos del Sujeto y su reunificación como manifestación de la Palabra del Otro. En otras palabras, la nostalgia por la síntesis dialéctica está alimentada por el terror, en las confrontaciones de “diferencias” que dominan juegos lingüísticos y prácticos de poder, múltiples y dispersos en innumerables tramas; la tentación de redescubrir un rescoldo doméstico, resucitando (con los instrumentos más engañosos) el *Yo pienso* de Kant, figura en el seno de una crisis que opone barreras a la dirección de la marcha.

¿Por cuánto tiempo todavía habremos de recordar a los nostálgicos de la

“centralidad” que actualmente ya no hay otra posibilidad que la de trazar la historia que lleva al divorcio entre significante y significado reconocer la crisis de aquel matrimonio inestable, concretando sus estructuras más íntimas? Buscar una plenitud, una coherencia absoluta en la intervención de las técnicas de dominio es poner máscaras a la historia; o mejor, es aceptar las máscaras con que se presenta el pasado. La misma “crisis de la ideología”, teorizada por el gran pensamiento burgués, ¿acaso no oculta la aparición de prácticas significantes más engañosas, situadas en los repliegues de las técnicas de transformación de lo real? Y si lo real es el lugar de un combate permanente, ¿no será necesario penetrarlo para poner de manifiesto lo que en ello fuere menos evidente?

Precisamente porque Napoleón no era nada (escribe Marx)¹⁶ podía significarlo todo, salvo él mismo [...] Fue el nombre colectivo de todos los partidos coaligados [...] La elección de Napoleón solamente podía explicar su significado poniendo en lugar de un nombre sus significados múltiples.

Por tanto, en lugar de uno “significados múltiples”. Tan sólo asumiendo como real esta, pluralidad

¹⁶ Karl Marx, *Lotte di classe* in Francia, Roma, 1961, pp. 172 y ss. (versión castellana: Las Luchas de clases en Francia. Editorial Ayuso, Madrid, 1975).

oculta se puede destruir el fetiche que se condensa en torno aun nombre, un signo, un lenguaje, una ideología. Con volvemos directamente a Nietzsche.

Cada vez que los primitivos establecían una palabra (escribe Nietzsche en Aurora)¹⁷ creían haber hecho un descubrimiento [Entdeckung]; habían tocado un problema, y con la ilusión de haberlo resuelto, habían creado un obstáculo para su resolución. Actualmente en todos los conocimientos hemos de topar con palabras eternizadas y duras como piedras y antes nos romperemos una pierna que romper una palabra.

Ya que el uso del lenguaje es una técnica de dominio, no sería difícil reducir la observación de Nietzsche a otros términos. Toda la *Contribución a la crítica* de la economía política de Marx realiza un filtrado y opera una reescritura que rompe “palabras eternizadas y duras como piedras”.

Con estas “palabras” la crítica (y no solamente la crítica arquitectónica) construye a menudo monumentos impenetrables. Las (rocas) se amontonan; su multiplicidad queda oculta por edificios que fingen (y sólo fingen) dar forma a una “biblioteca imaginaria” O al contrario, dejando siempre a las rocas su indiscutible corporeidad, se excavan cavernas en sus

intersticios. De esta manera la crítica se ve obligada a realizar viajes superfluos. Los fantasmas que encuentra en el falso espacio que ella misma ha delimitado cuidadosamente asumen los aspectos más variados (análisis urbano, análisis topológico, análisis semiológico) aunque sea sólo para ocultar al verdadero interlocutor que está en el fondo de la caverna: la síntesis dialéctica.

Hay una crítica de la síntesis dialéctica (a observado recientemente Cacciari¹⁸) porque de esta síntesis ha surgido una *crisis* que ha marcado históricamente toda una fase del desarrollo y del Estado contemporáneo [...] Si ahora resulta “indecente” hablar del Político en términos metafísicos (o de un lenguaje suyo privilegiado en perspectiva, omnicompresivo, *panopticon*) igualmente indecente es querer “salvar” las formas del

¹⁸ Massimo Cacciari, *Il problema del político in Deleuze e Foucault (Sul pensiero di “autonomias” e di “gioco”)*, texto ciclostilado en el seminario sobre el método analítico de Michel Foucault (M. Cacciari/F. Rella /M. Tafuri /G. Teyssot), Departamento de Historia del IVAV, 22 de abril de 1977. (Aunque véase también ahora *Il dispositivo Foucault*, Venecia, 1977, pp. 57 y ss.) La crítica de Cacciari se dirige principalmente al Vigilar y castigar de Foucault (Siglo XXI de Estepa Editores, S. A., Madrid, 1978) y al diálogo entre Deleuze y Foucault, incluido en el volumen *Deleuze*, Cosenza, 1977. Para una ulterior articulación del tema, véase el ensayo introductorio y el final del volumen del propio M. Cacciari, *Pensiero negativo e razionalizzazione*, Padua, 1977. Partiendo de las consideraciones de Cacciari, que por otra parte merecen ulteriores especificaciones, aparecen en gran medida arbitrarias las tesis expuestas en el panfleto de Jean Baudrillard, *Oublier Foucault*, París, 1977 (versión castellana: *Olvidar a Foucault*, Pre-Textos, Valencia, 1978).

¹⁷ Nietzsche, Aurora, cit., p. 40.

Político como instituciones de alguna manera “autónomas”, en relación con la caducidad propia de otros lenguajes: a la transformación constante de las “técnicas”, en cuyo universo el Político resulta inexorablemente vencido.

La arquitectura como política es ya un mito tan gastado que no merece la pena que le dediquemos más consideraciones. Pero si el Poder (y las instituciones en las que se encarna) “habla los muchos dialectos” el objeto de la historia es el análisis del “enfrentamiento” entre ellos. La construcción del espacio físico ciertamente es el lugar de una “batalla”: un análisis urbano correcto demuestra ampliamente. Que esta batalla no sea totalizadora, que deje márgenes, restos residuos, es también un hecho indiscutible. Aquí se abre un amplio campo de investigación: investigación sobre los límites del lenguaje, sobre los límites de las técnicas, sobre los umbrales “que dan espesor”. El umbral, el límite, la frontera, “definen”: radica en la naturaleza de esta definición que el objeto así circunscrito se convierta inmediatamente en evanescente. Se da la posibilidad de construir la historia de un lenguaje formal solamente destruyendo, paso a paso, la linealidad de aquella historia y su autonomía: quedarán huellas, signos fluctuantes, cortes no cicatrizados. El “movimiento del caballo” puede historiarse como “juego” completo

en sí, acabado, y por ello tautológico. Los “lenguajes múltiples” de las formas inducen así a descubrir que el límite de las propias formas no encierran *mónadas* casualmente flotantes en su “divina” autotransformación. La línea de frontera (aquella que el formalismo riguroso de Shklovsky, el autor de *Sobre la prosa literaria*, o el de Fiedler y de Riegl han trazado con tanta sabiduría en torno a las artes verbales y figurativas) está allí para señalar las superficies de impacto que condicionan la interacción de prácticas significantes con prácticas de poder dotadas de técnicas específicas.

Pero, ¿cuándo y por qué ha sucedido que los campos disciplinares hayan sido reconocidos precisamente con tal especificidad que resulten intraducibles entre sí, carentes de unificaciones trascendentales? ¿Cuándo y por qué la autonomía de las técnicas se ha definido como crisis permanente, conflicto entre lenguajes, e incluso entre los distintos dialectos dentro de un mismo lenguaje? ¿Nos ayuda algo, en el campo de la arquitectura, reconocer su continua el siglo XVIII hasta hoy, en áreas disciplinares que solamente un idealismo retrasado quiere ahora reducir a unidades operativas?

Y a todo ello, una nueva pregunta: ¿Es legítimo plantear la cuestión del *cuándo* y del *porqué* sin someter a crítica, siempre y de nuevo, la temática del origen?

O sea, que volvemos de lleno a la cuestión de la genealogía, tal como la había propuesto Nietzsche, como “construcción”, en sentido propio, instrumento (y por tanto, modificable y consumible) en manos del historiador.

La genealogía histórica se presenta con todos los caracteres de un *trabajo*; trabajo de-constructivo y re-constructivo, trabajo que desplaza las “rocas” de Nietzsche y las reúne de nuevo, que produce significados, removiendo aquellos datos. Con gran agudeza, Jean-Michel Rey ha relacionado las “masivas omisiones” que Nietzsche había descubierto en la formación de las lenguas, de los valores, de las ciencias, con el trabajo de descifrado, que Freud indica como previo al análisis¹⁹.

En la distorsión de un texto (observa Freud en *Moisés y la religión monoteísta*²⁰) hay algo análogo a un homicidio. La dificultad (continúa) no consiste en la

¹⁹ La lengua filosófica (ha escrito Jean-Michel Rey) no ha podido establecerse como “autónoma” o “unívoca” más que en razón de una omisión mucho mayor, es decir, de una remoción decisiva, la de su producción, de su tejido metafórico, de sus prestamos, de sus débitos, del conjunto de su trama. Son los efectos de esta omisión masiva lo que Nietzsche vuelve a inscribir en su texto, por medio de la práctica de la doble inscripción, de un redoblamiento/refusión, de una traducción productiva. Trabajo completamente análogo al de descifrado efectuado por Freud.» (Jean-Michel Rey, “Il noma della scrittura”, en *Il Verri*, n° 39-40, 1972, p. 218.

²⁰ Sigmund Freud, “Molsé e il monoteísmo”, en *Gesammelte Werke*, vol. XVI, p. 144 (versión castellana: *Moisés y la religión monoteísta*, en *Escritos sobre judaísmo y antisemitismo*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1970, o en el vol. IX de *Obras Completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1975)

perpetración del acto, sino en la eliminación de las huellas. Sería preciso restituir a la palabra *Entstellung* el doble significado a que tiene derecho, aunque actualmente se haya perdido la costumbre. Este término no solamente debería significar “modificar el aspecto de alguna cosa”, sino también “poner en otro lugar, desplazar (*verschieben*) a otro lugar”. Este es el motivo por el cual, en numerosos casos de alteración del texto podemos considerar que puede estar en alguna parte, aunque modificado y separado *de* su contexto, lo que se ha recogido (*das Unterdaückte*) y lo que se ha negado. Pero no siempre es fácil reconocerlo.

Intentemos volver el discurso sobre sí mismo. El lenguaje de la historia, o los lenguajes codificados del análisis crítico, ¿no son también “hablados” por una serie de censuras, de represiones de negaciones? La crítica del texto, la crítica semántica, la lectura iconológica, la sociología del arte, la genealogía de Foucault nuestra propia crítica, ¿no son acaso técnicas que solamente descifran ocultando las huellas de “homicidio” perpetrados más o menos conscientemente? Dicho de otra manera, se podría afirmar que también el lenguaje de la crítica, el lenguaje que debería “desplazar y romper rocas”, es él mismo una “roca”. ¿Cómo utilizarlo de manera que no se convierta en instrumento de un rito sagrado? Quizás ahora quede más

claro el peligro que encierran los análisis de Blanchot, de Barthes, de Derrida. Asumiendo voluntariamente los semblantes plurales de objetos igualmente descritos de una manera plural tanto las obras literarias como las ciencias humanas (aquellos lenguajes críticos se obligan a no sobrepasar el umbral que separa, un lenguaje de otro, un sistema de poder de otros sistemas de poder. Éstos pueden infringir obras y textos, construir genealogías fascinantes, iluminar hipnóticamente nudos históricos resueltos con lecturas a conveniencia. Pero han *de* negar la existencia de un *espacio histórico*. Es indudable que la ciencia tiene por cortar y no unir. Y es igualmente cierto que la verdadera metáfora súper significante, hasta el punto de resultar impenetrable, es la linealidad del discurso científico; del discurso que por definición ha eliminado de su seno toda metáfora. Por tanto, no protestamos contra la aceptación de la metáfora y del aforismo en las ciencias históricas. El verdadero problema consiste en proyectar una crítica capaz de ponerse continuamente en crisis ella misma, poniendo en crisis lo real. Lo real, obsérvese bien, y no solamente sus secciones individualizadas.

Volvamos a Marx: si los valores penetran dentro de las ideologías que renuevan los deseos iniciales, podemos interpretar estas ideologías como

“representaciones delirantes”, en sentido freudiano. Por otra parte, una representación delirante se produce socialmente; la historia de la socialdemocracia alemana demuestra que el mito de la “fraternidad” y de la paz rompe verticalmente la gran estrategia de Bismarck, al igual que las fuerzas que se oponen a ella. Pero aquel mito rompe y reunifica los troncos de la propia oposición, con prácticas significantes distintas. Lassalle, Kautsky, las diferentes corrientes expresionistas, el grupo de la Aktion, el espartaquismo, el dadaísmo berlinés, el utopismo de la Gläserne Kette y del Arbeitsrat für Kunst resultan “hablados” por instrumentos ricos en intersticios; y se trata de intersticios a través de los cuales pueden penetrar las grotescas ideologías populistas de Darré y de Rosenberg. ¿Hemos de maravillarnos al constatar afinidades entre el anarquismo supermístico de la *Alpine Architektur* de Taut y las caprichosas ideologías del *Blut-und-Boden*²¹? Con todo, aquellas

²¹ Con todo, consideramos como un deber rechazar una interpretación demasiado lineal de los procesos que siguen muchos temas propios de las ideologías expresionistas y tardorrománticas, y que se traducen en la práctica nacionalsocialista como nos parece que es la que sostiene el ensayo de John Elderfield, “Metropolis”, en *Studio International*, volumen CXXCCIII, nº 944, 1972, pp. 196 a 199, o en el volumen, por otro lado apreciable, de George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Bolonia, 1975 (versión original: *The Nationalisation of the Masses. Political Symbolism and Mass Movement in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*, Nueva

representaciones delirantes resultan históricamente necesarias. Suturando el “malestar de la civilización”, permiten la supervivencia de la propia civilización. Pero como diques que contienen unas fuerzas en ebullición, actúan como atascos que no es fácil despejar. La deconstrucción de estos diques es tarea del análisis histórico. Pero no para asistir a posibles epifanías del sujeto individual o colectivo, o para celebrar la puesta en marcha de torrentes de deseos que finalmente quedan libres para estallar.

En cuanto a representación, la historia también *es* fruto de una remoción, de una negación. El problema consiste en hacer de aquella negación una *abstracción determinada*: dar una dirección de marcha a la labor teórica. Justamente, Marx habla de abstracción para el análisis de la economía política.

La abstracción determinada solamente es tal si conoce sus propios límites; es decir, si está constantemente dispuesta a ponerse en crisis, si, al transformar y al despedazar el material de sus propios análisis (sus propios diques ideológicos) se transforma y rompe ella misma y su propio lenguaje con ella. Así,

York, 1974; véase del autor: *La cultura nazi*, Ediciones Grijalbo, S. A., Barcelona, 1973). Más rica y articulada es la lectura realizada en el libro de Giancarlo Buonfino, *La politica culturale operaia. De Marx e Lassalle alla Rivoluzione Novembre: 1859-1919*, Milán, 1973, que discutimos en *este* volumen, es la parte II, cap. IV.

la crítica es un trabajo, en sentido literal, tanto más fecundo cuanto más consciente es de sus propios límites. Aunque no sea lícito complacerse en esta conciencia.

El nudo teórico que se ha de abordar es como construir una historia que, después de haber roto y descompuesto la aparente solidez de lo real, después de las barreras ideológicas que ocultan complejidad de las estrategias de dominio, alcance el corazón de la estrategia; es decir, que llegue a sus modos de producción. Pero aquí se comprueba la existencia de una nueva dificultad: los modos de producción, en sí aislados, no explican ni determinan.

Ellos mismos están anticipados, retrasados o atravesados por corrientes ideológicas. Una vez aislado un sistema de poder, su genealogía no puede ofrecerse como universo completo en sí mismo; el análisis debe ir más allá; ha de hacer chocar entre sí los fragmentos inicialmente aislados, ha de poner en causa los límites que se ha impuesto. En cuanto “trabajo”, el análisis no tiene fin; es, como reconoce Freud, por naturaleza infinito²².

Pero en este punto aparece un nuevo problema: la ideología no actúa nunca como fuerza “pura”. No solamente “ensucia” la praxis y es “ensuciada” por

²² S. Freud, “Die endliche und die unendliche Analyse”, en *Gesammelte Werke*, vol. XVI (versión castellana: *Análisis terminable e interminable*, en vol. IX de *O. C.*, cit.), y el comentario que hace F. Rella en la introducción a *La Crítica freudiana*, cit., pp. 45 y ss.

ésta, sino que se entrelaza con otras ideologías, a menudo antitéticas. Se podría afirmar que las ideologías actúan por grupos y se extienden capilarmente en la construcción de lo real. Negación del sujeto, sacralidad de lo banal, ascesis de Schopenhauer, devastación y reafirmación de la materia, celebración del “arcano de la mercancía” y desesperación frente a ésta están indisolublemente enlazadas en las poéticas de las vanguardias negativas. La aparición de la ideología del trabajo traducida en imágenes ascéticas, propia de las corrientes arquitectónicas y figurativas “radicales” y constructivas, desplaza los factores que componen aquella trama; pero la *Neue Sachlichkeit* hunde sus propias raíces en las descomposiciones macabras de la *Morgue* de Gottfried Benn. Así, la ramificación ideológica no es un todo finito: puede llegar a serlo, una vez agotados sus objetivos históricos (como sucede hoy), mostrando una viscosidad que se ha de combatir, pero que primero se ha de analizar en sus características peculiares.

No quisiéramos que se nos entendiera mal. No queremos en absoluto cantar himnos de alabanza a lo irracional o interpretar los conjuntos ideológicos en una actuación compleja como “rizomas”, al modo de Deleuze y Guattari²³.

²³ Véase Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Rizoma*, Parma y Lucca, 1977 (versión original: *Rhizome*

Precisamente consideramos necesario “no hacer rizomas” con aquellos conjuntos. Ya que está implicada con los objetos y los fenómenos que analiza, la crítica histórica ha de saber jugar en el filo de la navaja que hace de frontera entre el

d istanciamiento y la participación. Aquí reside la “fecunda incertidumbre” del propio análisis, su ser interminable, su continuo volver siempre y de nuevo sobre el material examinado y a la vez sobre sí mismo. Una nueva duda se presenta a propósito de esto. Reconociendo que ideologías y lenguajes (“rocas” de Nietzsche y “construcciones delirantes” de Freud) son producciones sociales, se caería en un idealismo fácil al considerar que su explicación teórica, por medio del análisis histórico puro, sería capaz de una remoción eficaz y operativa.

Sería inútil lacerar los métodos de la “crítica operativa” (y mejor sería llamarla

[*Introduction*], París, 1976; versión castellana: *Rizoma [Introducción]*, Pre-Textos, Valencia, 1977). “El rizoma (escriben Deleuze/Guattari) es una antigenealogía. El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección. En oposición a la grafía, al dibujo o a la fotografía, en oposición a los calcos, el rizoma se reduce a un papel que ha de ser producido, construido, siempre desmontable, montable, con entradas y salidas múltiples, con sus líneas de fuga [...] el rizoma es un sistema acéntrico, no jerárquico y no significante, sin general, sin memoria organizadora o autómatas central, únicamente definido por una circulación de estados” (Ibid., p. 56). Una crítica puntual del fetichismo de la teoría en Deleuze y en su “escuela” se encuentra en el artículo de M. Cacciari, “Razionalità” e “irrazionalità” nella critica del politico in Deleuze e Foucault”, en *Aut-aut*, n°161, 1977, pp. 119 a 133.

“normativa” para evitar equívocos siempre posibles sobre nuestras intenciones reales), dejando intactos los principios en que se basa. Una producción social lucha con producciones sociales alternativas: esto nos parece evidente. ¿Hemos de invocar un mítico intercambio dialéctico entre el “intelectual colectivo” y las disciplinas reestructuradas? Este camino, que todavía no podemos eximirnos de seguir, ¿no es acaso el tradicional del trasvase de experiencias subjetivas en instituciones que han quedado sin analizar y consideradas, en definitiva, como intocables?

Quizá no sea posible todavía ofrecer respuestas válidas y concretas a nuestro interrogante, pero es importante apreciar su carácter central para el debate, actual, y precisamente como problema claramente político. Quienes no quieran mitificar el “espacio de la teoría”, se han de enfrentar hoy con este problema todavía no resuelto: la socialización y la productividad del espacio histórico.

Análisis y proyecto: dos prácticas sociales divididas y conectadas entre sí por un puente, por ahora artificial. Volvemos al tema inquietante del *análisis interminable*. Interminable por sus características internas, por los objetivos que, como tal, se ve obligado a proponerse. Pero este análisis sin límites, para entrar en la praxis, se ve obligado a marcarse unos

confines, aunque sean provisionales y parciales. En otras palabras, el trabajo histórico se ve obligado a traicionarse conscientemente: la página final de un ensayo o de una investigación es necesaria; pero se ha de interpelar como una pausa, que sobreentiende unos puntos suspensivos. Por lo demás, una pausa es tanto más productiva cuanto más ha sido programada.

Así pues, este trabajo necesita avanzar por tiempos, construyendo sus propios métodos como soportes en perenne transformación; lo que decide los modos de esta transformación es siempre el material sobre el que se ejerce. La Historia (exactamente como el análisis freudiano en su núcleo más profundo) no es solamente una terapia. Poniendo en duda sus propios materiales, los reconstruye, reconstruyéndose continuamente. Las genealogías que traza son también barreras provisionales, echa misma manera que el trabajo analítico está muy lejos de quedar inmune a los condicionamientos de las prácticas significantes o de los modos de producción. El historiador es un trabajador “en plural”, lo mismo que los sujetos sobre los que ejercita su trabajo. Así, existe un problema de lenguaje en la historia. En cuanto crítica de prácticas significantes, deberá “remover piedras”, removiendo sus propias piedras. La crítica sólo habla si la duda con que aborda lo real se vuelve

contra ella. Operando en sus propias construcciones, la historia incide con un bisturí sobre un cuerpo cuyas cicatrices no cerradas todavía cuarteán lo compacto de las construcciones históricas, las problematizan, impiden que se presenten como “verdad”.

El análisis entra así en lo vivo de una serie de combates y asume los caracteres de una lucha. Lucha contra la tentación de exorcizar enfermedades, de lucha contra sus propios instrumentos, lucha contra la contemplación. Por ello, todo análisis es provisional; todo análisis se ocupa solamente de medir; todo análisis se ocupa solamente de medir los efectos que pone en marcha para cambiarse, en razón de los cambios que se han producido. Las certezas que la historia presenta se han de leer, por lo tanto, como expresión de mudanzas: no son más que barreras o densas que ocultan la realidad de la escritura histórica. La cual incorpora la incertidumbre: “una historia verdadera” no es aquella que se arroja con “pruebas fisiológicas” indiscutibles, sino la que recoge su propia arbitrariedad, que se reconoce como “edificio inseguro”.

Esta característica del trabajo historiográfico se mide, repetimos, con los procesos que él mismo provoca: exactamente, estos procesos deciden sobre la validez de la construcción provisional, ella misma presentada como material para

reinterpretar, analizar, superar. Pero en este punto vuelve a aparecer la cuestión relativa a los materiales de la historia. Frente a la historia se delimitan campos de investigación preestablecidos de una manera artificial: se trata de las ciencias y de las técnicas de la transformación de lo real, de los sistemas de dominio, de las ideologías. Cada uno de estos campos de investigación se presenta con su propio lenguaje: y lo que este lenguaje completamente formalizado oculta es su tensión a fundirse en un lenguaje omnicomprendivo, es su tender a otra cosa. La distancia que separa la palabra de las cosas (el divorcio entre el significante y lo significado), ¿acaso no es instrumento de técnicas diferenciadas de dominio? ¿Acaso sirve de algo limitarse a comentar aquellas técnicas? Despedazarlas, revelar su arbitrariedad, poner de manifiesto las metáforas ocultas, ¿acaso no comporta individualizar nuevos espacios históricos?

El espacio histórico no instituye vínculos improbables entre lenguajes diversos, entre técnicas alejadas entre sí. Más bien explora lo que expresa esta distancia; sondea lo que se presenta como un *vacío*, intenta hacer hablar la ausencia que parece campar en aquel vacío.

Es, pues, una operación que cala en los intersticios de las técnicas y de los lenguajes. Operando en los intersticios, el historiador no pretende ciertamente

suturarlos: más bien quiere hacer emerger lo que se ve en los confines del lenguaje. Así, el trabajo histórico pone en cuestión el problema del “límite”, se confronta con la división del trabajo en general, tiende a salir de sus propios confines, *proyecta la crisis de las técnicas dadas*.

Por tanto, historia como “proyecto de crisis”. No hay ninguna garantía sobre la validez “en absoluto” de este proyecto: no hay en el ninguna “solución”.

Habrá que acostumbrarse a no pedir pacificaciones a la historia. Pero tampoco será preciso pedirle que recorra “senderos” hasta el infinito, para detenerse atónita en los linderos del bosque encantado de los lenguajes. Si se quiere descubrir lo que lo separa de otros, se ha de abandonar el sendero: a menudo la práctica del poder ocupa todo el bosque insondable. Y esto es lo que se ha *de* romper, lo que se ha de “talar”, lo que se ha de recorrer siempre de nuevo. No nos hacemos ninguna ilusión sobre el poder desmitificador del análisis histórico por sí mismo: sus tentativas para cambiar las reglas del juego no gozan de ninguna autonomía. Pero en cuanto práctica social (práctica que se ha de socializar) hoy se ve obligado a entrar en una lucha que pone en duda sus propias connotaciones. Dentro *de* esta lucha, la historia ha de estar dispuesta a arriesgarse: a arriesgar, en el límite, una “inactualidad” provisional.

¿Cómo se han de insertar estas premisas en lo específico de la escritura arquitectónica? Ya hemos advertido que también aquí es bueno instituir un “sistema de diferencias”, identificar una constelación de prácticas diversas, cada una de ellas con su propia historia, a construir por vía arqueológica. Volvamos al comienzo de nuestro discurso: arquitectura, técnicas, instituciones, gestión urbana, ideologías y utopías, sólo en los momentos más felices (al menos para el historiador) se encuentran en una obra o en un sistema formal. Sobre todo, desde la época de la Ilustración, tal encuentro es invocado por el trabajo intelectual; pero solamente porque la fragmentación del *ordo* clásico ha dispersado y diferenciado los distintos enfoques de la construcción del ambiente físico. Se han escrito muchas historias para otras tantas técnicas. Pero precisamente en la arquitectura, a menudo resulta más productivo partir de los fragmentos y de las intenciones abandonadas, como tales, para remontarse a los contextos en que se insertan obras que en otros casos parecen mudas.

Una obra fracasada, un intento no realizado, un fragmento, ¿no plantean, al azar, problemas ocultos por el acabado de obras que han adquirido la dignidad de “textos”? Los “errores” de perspectiva de Alberti o los exagerados “ludi geometrici”

de Peruzzi, ¿acaso no hablan con mayor evidencia de las dificultades intrínsecas de la utopía humanista, de lo que son capaces los monumentos en que se aplaca el ansia que aflora en estas tentativas incompletas?

Y para comprender hasta el fondo la dialéctica, tensa entre los extremos de lo trágico y de lo banal, que informa la tradición de las vanguardias del siglo XX, ¿no es más útil dirigirse a las alucinadas bufonadas del Cabaret Voltaire en lugar de examinar las obras en que aquel trágico y aquel banal se reconcilian con la realidad?

La manipulación de las formas tiene siempre un objetivo que trasciende las propias formas. Este constante “más allá de la arquitectura” es el resorte que hace saltar los momentos de ruptura de la “tradición de lo nuevo”. Precisamente con este “más allá” el historiador está llamado a medirse. No tenerlo constantemente presente comporta adentrarse en las arenas movedizas, hechas de sublimes mistificaciones, sobre las que reposa la monumental construcción del Movimiento Moderno.

Así estamos obligados a una constante labor de desmontaje, frente al objeto de nuestra investigación. Lo cual presupone el examen químico de aquellas arenas movedizas, su análisis hecho con reactivos de naturaleza opuesta a ellas²⁴.

²⁴ Una ulterior observación de Foucault responde de alguna manera a lo que hemos expresado. “Se ha de

Esto implica poner el acento en una dialéctica: la que se va instituyendo poco a poco en el tiempo, entre trabajo concreto y trabajo abstracto, en el significado marxista de los términos. De esta manera, la historia de la arquitectura puede ser leída sobre la base de parámetros historiográficos relativos, a la vez, a las vicisitudes del trabajo intelectual y a los desarrollos de los modos y de las relaciones de producción.

La historia de la arquitectura asume aquí diversos objetivos. Por un lado, se va poniendo en situación de describir críticamente los procesos que condicionan el “aspecto” concreto de la invención proyectual; es decir, la autonomía de las opciones lingüísticas y su función histórica, como capítulo específico de la historia del trabajo intelectual y de sus modos de recepción. Por otra parte, se incluye en la historia general de las estructuras y de las relaciones de producción; en otras palabras, se la hace

concebir el discurso como una violencia que hacemos a las cosas (escribe), en todo caso, como una práctica que imponemos; y precisamente en esta práctica los eventos del discurso hallan el principio de su regularidad. Otra regla, la de la *exterioridad*: no se ha de ir del discurso hacia su núcleo interior y oculto, hacia el corazón de un pensamiento o de un significado que se manifieste en él; sino que a partir del discurso mismo, de su aparición y de su regularidad, se ha de ir hacia sus condiciones externas de posibilidad, hacia lo que da lugar a la serie aleatoria de aquellos eventos y que fija sus límites. (Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Turín, 1972, p. 41; versión original: *L'Ordre du discours*, París, 1970; versión castellana: *El orden del discurso*, Tusquets Editores, Barcelona, 1980”

“reaccionar” en relación con el desarrollo del *trabajo abstracto*.

Con este criterio, la historia de la arquitectura siempre aparecerá como fruto de una dialéctica no resuelta. La combinación entre anticipaciones intelectuales, modos de producción y modos de consumo ha de hacer “saltar” la síntesis contenida en la obra. Allí donde se da como todo finito, es necesario introducir una disgregación, una fragmentación una “diseminación” de sus unidades constitutivas. Será necesario realizar un análisis separado de estos componentes disgregados. Relaciones de encargo, horizontes simbólicos, hipótesis de vanguardia, estructuras del lenguaje, métodos de reestructuración de la producción, invenciones tecnológicas, se presentarán así desprovistas de la ambigüedad connatural a la síntesis “mostrada” por la obra.

Es evidente que ninguna metodología específica, aplicada a los componentes y aislada de esta manera, podrá dar cuenta de la “totalidad” de la obra. Iconología, historia de la economía política, historia del pensamiento, de las religiones, de las ciencias, de las tradiciones populares podrán apropiarse separadamente de los fragmentos de la obra disgregada. Para cada una de estas historias, la obra tendrá algo que decir. Desmembrando una obra de Alberti se podaran iluminar los ejes

cardinales de la ética intelectual burguesa en formación, la crisis del historicismo humanista, la estructura del mundo simbólico del Quattrocento, la estructura de una relación particular de encargo (mecenazgo), la consolidación de la nueva división del trabajo en el ámbito de la producción en la construcción. Pero ninguno de estos componentes servirá para explicar la obra. El acto crítico consistirá en una recomposición de los fragmentos, una vez historizados: en su “re-montaje” Jakobson y Tynianov, seguidos en cierto modo por Karel Teige y Jan Mukarovsky, hablaban de relaciones continuas entre las series lingüísticas y las extralingüísticas²⁵.

²⁵ Considérese, por ejemplo, el texto de Yuri Tynianov / Roman Jakobson, “Voprosi izuceniya literaturi i jasika”, en *Novy Lef*, n° 12, 1927; los dos autores afirman que la correlación entre las series literarias y las otras series históricas tiene *sus* leyes estructurales propias, a su vez sometidas a análisis. Respecto al formalismo de Shklovsky, estamos ante un reconocimiento de la autonomía del análisis del “sistema de sistemas”, que se ha de considerar correlativo al descubrimiento del valor de la integración dinámica de los materiales, como fundamento de la obra. Véase Y. Tynianov, “O literaturno i evolucii”, en *Archaisty i novatori*, Leningrado 1929, pp. 30 a 47, reproducido en Tzvetan Todorov (ed.), *I formalisti russi*, Turín, 1968, pp. 127 y ss. (Versión castellana: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI de España Editores, S. A., Madrid, 1967); aunque véase también, Stephen Bann / John E. Bowlt, *Russian Formalism*, Nueva York, 1973. El vínculo entre el pensamiento de Mukarovsky y de Tynianov / Jakobson ha sido observado igualmente en Sergio Corduas, *Introduzione a Jan Mukarovsky. La funzione, la norma e il valore estetico come Patti sociali*, Turín, 1973; y también véase J. Mukarovsky, *Il significato dell' estetica*, Turín, 1973; versión original: *Studie z estetiky*, Praga, 1966 (versión castellana: *Escritos sobre Estética y Semiótica del Arte*, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1977), Con todo, se ha de observar que

La historización completa de los múltiples componentes “no lingüísticos” tendrá, en este sentido, dos efectos: el de romper el círculo mágico del lenguaje, obligándole a revelar los fundamentos en que se apoya, y el de permitir la recuperación de la “función” del propio lenguaje.

Y con esto volvemos a nuestro tema inicial. Estudiar cómo actúa un lenguaje significa comprobar su incidencia sobre cada una de las esferas extralingüísticas obtenidas con la “diseminación” de la obra. Llegados a este punto, nos encontramos con dos alternativas: o bien, siguiendo a Barthes y a la *Nouvelle Critique*, nos dedicaremos a multiplicar las metáforas del texto arquitectónico, desdoblado y variando hasta el infinito las “valencias libres”, su (sistema de ambigüedad” específico²⁶, o bien recurriremos a factores

en tales obras (y en las de Karel Teige, poco conocido todavía en Italia), la extensión dada al concepto de “serie extraestética” es totalmente limitativa y tradicional (Ibid., pp. 259 y ss.). Pero todavía más limitativa nos parece la utilización que hace Norberg-Schulz de la psicología de la *Gestalt*, de las teorías de Piaget, de Bense, de Ehrenzweig, en el intento de definir un método analítico que englobe toda la obra arquitectónica. Véase Christian Norberg-Schulz, *Intenzioni in architettura*, Milán, 1967; versión original: *Intentions in Architecture*, Londres, 1963 (versión castellana: *Intenciones en Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1979).

²⁶ Véase Roland Barthes, *Critique et vérité*, París, 1965 (versión catalana: *Crítica i veritat*, Libres de Sinera, S.A., Barcelona, 1969; versión castellana: *Crítica y verdad*, Siglo XXI de España Editores, S. A., Madrid, 1972), y Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*. París, 1967. Pero el límite (v a la vez la máxima expresión

externos a la obra, extraños a su construcción aparente.

Los dos caminos son legítimos: la elección sólo depende de los fines que nos propongamos. Puedo o dar por en lo que hemos definido como el círculo mágico del lenguaje, transformándolo en un pozo sin fondo; es el camino que la llamada “crítica operativa” ha seguido hace tiempo, sirviendo, como manjares a punto para consumir, sus arbitrarios y pirotécnicos desdoblamientos de Miguel Ángel, de Borromini o de Wright. Pero siguiendo este camino debo tener muy en cuenta que mi objetivo no es hacer historia, sino dar forma a un espacio neutro, en el cual se hacen ondear, más allá del tiempo, un amasijo de metáforas carentes de espesor. Sólo voy a pedirle que me fascine, que me engañe agradablemente.

En caso contrario deberé medir la incidencia real del lenguaje sobre las series extralingüísticas con las cuales está conectado. Es decir, deberé medir de qué manera la introducción de una concepción mensurable del espacio figurativo reacciona, en contacto con la crisis de la burguesía renacentista; de qué modo la disgregación del concepto de forma

del “profundizar” en las metáforas de la obra, por parte de Barthes, se puede comprobar en las “verdades demasiado verdaderas”, expresadas en su volumen *Il piacere del testo*, Turín, 1975; versión original: *Le Plaisir du texte*, París, 1973 (versión castellana: *El placer del texto*, Siglo XXI de España Editores, S. A., Madrid, 1974).

responde a la, formación del nuevo universo metropolitano; de qué modo la ideología de una arquitectura *reducida* a “objeto irrelevante”, a mera tipología, a proyecto de reorganización de la industria de la construcción, se inserta en una perspectiva real de gestión “alternativa” de la ciudad²⁷. La combinación de trabajo intelectual y de condiciones productivas ofrecerá, en tal caso, un parámetro válido para recomponer el mosaico de las piezas resultantes del desmontaje analítico realizado antes. Hacer volver a alentar la historia de la arquitectura en el ámbito de una historia de la división social del trabajo o no quiere decir precisamente a un “marxismo vulgar”; no quiere decir borrar los caracteres específicos de la propia arquitectura. Al contrario, éstos quedarán resaltados mediante una lectura capaz de colocar (partiendo de parámetros comprobables) el significado real de las opciones proyectuales en la dinámica de las transformaciones productivas que éstas ponen en marcha, que retrasan, que intentan impedir. Es evidente que este planteamiento quiere en cierto modo responder al interrogante propuesto por Walter Benjamin, cuando en *Autor como*

²⁷ Véase sobre esto el capítulo “L’ architettura como “oggetto trascurabile” e la crin dell’ attenzione critica”, en Manfredo Tafuri, *Teoría e storia dell’ architettura*, Bari, 1976 (versión castellana: *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Editorial Laia, S. A., Barcelona, 1972).

Productor indicaba que tenía una importancia secundaria lo que la obra *dice* de las relaciones de producción, para situar en primer plano, al contrario, la función propia de la obra *dentro* de las relaciones de producción²⁸.

Todo esto tiene dos consecuencias inmediatas:

a) En relación con la historiografía obliga a revisar todos los criterios de periodización; la dialéctica antes citada (trabajo concreto, trabajo abstracto) de hecho vuelve a proponerse con caracteres originales solamente allí donde funcione un mecanismo de integración entre prefiguración intelectual y modos de desarrollo productivo. Y es función del análisis histórico reconocer tal integración, con el fin de, construir unos *ciclar estructurales* en el sentido más exacto del término.

b) Respecto al debate sobre el *análisis* del lenguaje artístico, el método propuesto desplaza la atención desde el plano de la comunicación inmediata al *de*

²⁸ Véase Walter Benjamin, “L’ autore come produttore”, en *Avanguardia e rivoluzione*, Turín, 1973; versión “Der Autor ala Produzent”, en *Versuche über Brecht*, Frankfurt am Main, 1971 (versión castellana en el volumen: *Illuminaciones 3. Tentativas sobre Brecht*, Taurus Ediciones, S. A., Madrid, 1977). Una lectura crítica inaceptable del ensayo de Benjamin puede verse en el texto de Jürgen Habermas, *Zur Aktualität Walter Benjamin*, Frankfurt am Main, 1972; versión italiana en *Comunità*, vol. XXVIII, n° 171, 1974, pp. 211 a 245.

los significados sobreentendidos. Es decir, obliga a medir la “productividad” de las innovaciones lingüísticas, obliga a someter el reino de las formas simbólicas al filtro de un análisis capaz de poner, a cada instante, en causa la legitimidad histórica de la división capitalista del trabajo.

La necesidad de este cambio *radical de* criterios analíticos ya se deduce implícitamente del objetivo central de nuestra investigación, que es el papel histórico de la ideología. Dando por descontada la superestructuralidad de esta última, se abre como campo original de investigación la historización *de* sus intervenciones concretas en lo real. De hecho, cada vez resulta más urgente una exigencia: el rostro ambiguo de la superestructura no ha de quedar a merced de sí mismo. Es necesario evitar que se multiplique hasta el infinito, en el vertiginoso juego de espejos que presupone como específicamente propio; pero esto sólo es posible si conseguimos entrar en el castillo encantado *de* las formas ideológicas, provistos de un filtro que funcione como antídoto eficaz para la hipnosis.

Los parámetros propios de una historia *de* las leyes que permiten la existencia de una arquitectura, por tanto, se han de invocar como hilos de Ariadna capaces de desbrozar los senderos intrincados que recorre la utopía; para

proyectar, sobre un trazado rectilíneo, el “salto de caballo” institucionalizado por el lenguaje poético.

Era esto precisamente lo que pretendía subrayar Viktor Shklovsky cuando hablaba del “salto del caballo”²⁹, refiriéndose al recorrido del lenguaje poético. Como el movimiento discontinuo del caballo en el juego del ajedrez, la estructura semántica del producto artístico “da un salto”, en relación a lo real, pone en marcha un proceso de “distanciamiento” (ya lo comprendió así Bertolt Brecht), se organiza como perenne surrealidad³⁰. Todo el esfuerzo de un filósofo como Max Bense se concentra en definir las relaciones entre esta “surrealidad” y el universo tecnológico del cual parte y al cual vuelve (y *en* ello resulta ejemplar el arte de vanguardia) como estímulo a la innovación continua y permanente.

A este propósito, es necesario hacer distinciones precisas. Definir *tout court* la ideología como expresión de falsa

²⁹ Véase Víctor Shklovsky, *La mossa del cavallo*, Bari, 1967; versión original: *Chod Konia*, Moscú y Berlín, 1923. Queremos señalar, a propósito de ello, la significativa observación de Shklovsky, a propósito de la “oblicuidad” del procedimiento artístico: “el caballo no es libre, se mueve de flanco, porque el camino recto le está vedado”.

³⁰ Véase, en particular, de Max Bense, *Aesthetica*, Baden-Baden, 1965 (versión castellana: *Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello*, Ediciones Nueva Visión, S.A.I.C., Buenos Aires, 1973), y Geraus *in der Strasse*, Baden-Baden y Krefeld, 1960. Véase el excelente volumen de Giangiorgio Pascualotto, *Avanguardia e tecnologia. Walter Benjamin, Max Bense e i problemi delle' estetica tecnologica*, Roma, 1971.

conciencia intelectual es, por lo menos, inútil.

Ninguna obra, ni la más pedestre y fracasada, consigue “reflejar” una ideología preexistente a ella. Por lo que se refiere a las teorías del “reflejar” y del “espejo”, la discusión ya terminó hace tiempo. Pero el “salto” que la obra realiza en relación a lo distinto de sí está repleto de ideología: pese a que *sus* formas no sean completamente explicables. Se podrá reconstruir su estructura específica, aunque advirtiendo que entre la ideología incorporada en los signos de la obra y los modos corrientes de producción ideológica existe siempre un margen ambiguo.

Más inmediato será reconocer la manera cómo “funciona” aquel “salto”, en relación con lo real; cómo llega a compromisos frente al mundo y cuáles son las condiciones que permiten su existencia.

A ello se ha de añadir una consideración ulterior. El esfuerzo preeminente de gran parte del arte y de la arquitectura de vanguardia ha consistido en reducir, hasta llegar a anular, aquel salto entre la obra y lo que no es la obra, entre el objeto y *sus* condiciones de existencia, de producción, de uso.

Una vez más, las ideologías invocadas en apoyo del que hacer arquitectónico, o que lo sostienen, multiplican sus aspectos, invitan a una operación compleja. A una ideología que

se plasma en el orden existen, de valor puramente documental, se contraponen en la historia por lo menos otros tres modos de producción ideológica:

a) Una ideología “progresista” (típica de las vanguardias históricas) que propone una toma de posición global de lo real: se trata de la vanguardia como rechazo de toda mediación, de la que ha hablado Fortini³¹ y que, ante la prueba decisiva de los hechos, se ha visto enfrentada con estructuras de mediación del consenso, que la han reducido a mera “propaganda”.

b) *Una ideología “regresiva”, es decir, una “utopía de la nostalgia”,*

³¹ Franco Fortini, “Due Avanguardie”, en VV.AA., *Avanguardia e neoavanguardia*, Milán, 1966, pp. 9 a 21. “La contradicción y el conflicto encarnados por el artista de vanguardia (escribe Fortini) “ignoran la dialéctica”. Son “yuxtaposiciones” o alternativas polares entre subjetividad absoluta y objetividad absoluta; entre irracionalidad abstracta (o sea, el rechazo del momento discursivo, dialógico, en favor de la asociación de la memoria involuntaria y del sueño) y racionalidad abstracta, es decir, cognoscibilidad por la vía discursiva, en la acepción particular naturalista y positivista de la idea de “razón”. La vanguardia se refugia en uno o en otro extremo o los vive simultáneamente, de una manera que bien conoce la tradición mística” (Ibíd., pp. 9 y 10). Véase también de F. Fortini, “Avanguardia e mediazione”, en *Nuova Corrente*, n° 45, 1968, pp. 100 y ss. No todo el discurso de Fortini es condiscursivo: pero creemos que su interpretación de la vanguardia como ausencia de mediación (tomada de un motivo de Lukács) puede ser ampliada ulteriormente. Rechazo y consenso no solamente no entran en dialéctica para la vanguardia (a menudo uno se oculta bajo el camuflaje del otro), sino que se sustraen también a toda mediación en relación con lo real donde *con* todo pretenden “irrumper”. Esto puede dar lugar a importantes replanteamientos metodológicos en el estudio de las vanguardias históricas.

perfectamente expresada, a partir del siglo XIX, por todas las formas de pensamiento antiurbano, desde la sociología de Tönnies, desde el intento de oponerse a la nueva realidad mercantilizada de la metrópoli, con propuestas que tienden a recuperar mitologías de origen anarquista o “comunitario”.

c) Una ideología que insiste directamente en la reforma de instituciones primarias relativas a la gestión urbana, territorial o del sector de la construcción, anticipando no solamente auténticas reformas de estructura, sino también nuevos modos de producción y una nueva disposición de la división del trabajo; se trata, por ejemplo, de la tradición progresista americana del pensamiento y de las obras de Olmsted, de Clarence Stein, de Henry Wright, de Robert Moses.

En todo ello no hay ninguna clasificación abstracta. Lo repetimos: las ideologías actúan siempre “en franjas”, se entretajan, a menudo se revuelven sobre sí mismas en su decurso histórico. Es típico el caso de la ideología antiurbana que, con la obra de Geddes y Unwin y su confluencia en los filones del Conservacionismo y del Regionalismo norteamericanos de los años veinte, asume connotaciones inéditas, fundando las técnicas modernas del planning territorial.

Así también, un mismo ciclo de obras (y a este propósito, el ejemplo de Le

Corbusier es extremadamente revelador) puede ser valorado mediante criterios de juicio distintos, presentándose a la vez como un capítulo interno del conjunto de la vanguardia y como instrumento de reforma institucional.

Es muy importante no confundir los diversos planos de análisis. Es decir, es necesario filtrar con métodos diferenciados unos productos que se interfieren de maneras distintas, en el cuadro del conjunto productivo. Especifiquemos más esto: siempre será posible realizar un análisis puramente lingüístico de asentamientos como Radburn o los Greenbelt Cities del New Deal norteamericano. Pero un método como éste (el único válido para dar cuenta de la obra de Melnikov o de Stirling) resultaría inadecuado para colocar correctamente aquellas propuestas en su propio contexto: que es el de la relación entre renovación institucional de la gestión económica de los operadores públicos y reorganización de la demanda a nivel de la construcción.

A quienes nos acusaran de eclecticismo metodológico, les responderíamos que no son capaces de aceptar el papel de transición (y, por tanto, ambiguo) que hoy por hoy ha asumido una disciplina desmembrada y multiforme como es la arquitectura.

Todo ello implica también adoptar un sentido extremadamente lato para el

término “arquitectura”. Está claro que la validez de los análisis que proponemos puede medirse de una manera muy particular en la edad moderna y contemporánea (desde la crisis del sistema feudal hasta hoy) y por tanto cruzando acepciones del trabajo intelectual ligadas a las transformaciones de la economía de la construcción que no pueden reducirse a un denominador común.

La dificultad puede ser evitada atribuyendo un significado fugaz y flexible al concepto de arquitectura.

Es decir, que será necesario hacer caer la artificiosa mitología ligada al concepto de obra. Aunque no, como propone Foucault, para establecer una inefable primacía de la *palabra* pronunciada anónimamente, ni para reasumir los slogans queridos de la infancia del Movimiento Moderno.

La historia del urbanismo contemporáneo no coincide exactamente con la historia de las hipótesis de la vanguardia. Más aún, como algunas investigaciones filológicas recientes han permitido descubrir, la tradición del urbanismo reposa sobre bases construidas fuera de cualquier vanguardia; sobre la *médicalisation de la ville* que tanto quería el pensamiento fisiocrático, sobre la taxonomía de finales del siglo XVIII, de los espacios de servicio, sobre las teorías ochocentistas de Baumeister, Stübgen,

Eberstadt sobre la praxis del Park Movement en Estados Unidos, sobre el regionalismo francés e inglés. Ello impone una relectura radical del entramado de esta historia con la otra, paralela, de las ideologías del Movimiento Moderno: siguiendo este método, muchos mitos están destinados a derrumbarse.

Para desenmarañar un manojo de hilos enredados artificialmente entre sí, hemos de disponer paralelamente muchas historias independientes, para reconocer después, en donde existan, las dependencias mutuas o, más a menudo, los conflictos. El (“más allá”) a que tiende, por definición, la arquitectura moderna no se ha de confundir con la realidad de la dinámica urbana. La “productividad de la ideología” se comprueba comparando los resultados con la historia de la política económica encarnada en la historia urbana.

Los fenómenos que han permitido la confrontación directa entre escrituras artísticas y realidad productiva señalan un recorrido extremadamente complejo y cuyos inicios no se pueden hacer coincidir mecánicamente con el advenimiento de la Revolución Industrial. Robert Klein ha señalado las etapas de un proceso de “pérdida del referente” para el ciclo del arte moderno, y André Chastel ha observado acertadamente la afinidad entre el enfoque de Klein y el de Benjamin.

Esta contradicción [la agonía de la

referencia y su transformación caleidoscópica] (escribe Klein)³² es, en último análisis epistemológico, comparable con las apodas del objeto del conocimiento. ¿Cómo se puede afirmar, más allá de la imagen, una norma no figurada, un *telos* de la figuración en relación con el cual se mide la imagen? Tarde o temprano, se ha de hacer descender esta referencia en la misma obra; se ha de terminar con todo pensamiento que pone fuera de sí mismo un sujeto y un objeto y cuya última palabra, ya insegura por su postulado inicial, ha sido el psicologismo en la filosofía y el impresionismo en el arte.

La relación entre referentes, valores y *aura* es inmediata: no se da una historia de las tentativas actuales de reducir la obra al puro ser del acto que mima los procesos del arte y tampoco se da una historia del intento que ha hecho la arquitectura moderna para romper la barrera entre el lenguaje de las formas y el de la historia si no es en contraposición dialéctica con el ciclo histórico del clasicismo. Pero significa también captar una doble característica: la aparición de un modo de producción intelectual con el que todavía estamos obligados a ajustar cuentas y de

³² Robert Klein, *La forma e l' intelligibile*, Turín, 1975, p. 455; versión original: *La forme et et intelligible*, París, 1970. Sobre la relación entre Klein y Benjamin, véase la Introducción de André Chastel al volumen cit., pp. XI y XII.

una concepción del lenguaje totalmente proyectada en la dirección de “referentes”, que la “dialéctica de la Ilustración” se encargará de destruir. Por esto, la historia del clasicismo refleja la dificultad del arte contemporáneo; por esto, el método que estamos intentando adoptar se ha de poder aplicar, con las debidas puntualizaciones, a la prehistoria de la civilización burguesa. En otras palabras, el ciclo abierto por la racionalización visual introducida por el humanismo toscano puede ser de espejo retrovisor (un espejo en el que se reflejan los fantasmas de la mala conciencia actual) para una historia encaminada a buscar los inicios de la *Zivilisation* capitalista³³.

Y a propósito de ello, podemos incluso aceptar la advertencia de Adorno³⁴:

La teoría del aura, manejada de una manera no dialéctica, conduce a abusos. Puede permitir falsificar, haciéndola pasar como palabra de orden, aquella desarticulación del arte que se va imponiendo en la época de la reproducibilidad técnica. El aura de la obra de arte no es solamente el ahora y el aquí de ella, según la tesis de Benjamin, sino también todo lo que la obra remite al más

³³ Un magistral análisis diacrónico en este sentido. en el ensayo de M. Cacciari. “Vita Cartesi est simplicissima”, en *Contropiano*, 1970, n°2, pp. 375 a 399

³⁴ Theodor-W. Adorno, *Teoría estética*, Turín, 1975, p. 66; versión original: *Aesthetische Theorie*, Frankfurt am Main, 1970 (versión castellana: *Teoría estética*, Taurus Ediciones, S. A., Madrid, 1980).

allá de la fechabilidad [...] Incluso las obras desencantadas son algo más de lo que para ellas no sería oportuno. El “valor de exposición” que en ellas debería sustituir el aura del “valor de culto” es una *imago* del proceso de intercambio.

El resultado de este razonamiento, en realidad, no modifica mucho la tesis de Benjamin, quien podría muy bien admitir que el “valor de exposición” es *imago* del proceso de intercambio, aunque solamente en obras que no hayan incorporado integralmente aquel proceso. En la proposición de Adorno se deja entrever una nostalgia, que se evidencia en sus líneas sobre “expresión y construcción”: da categoría de lo fragmentario (concluye, a propósito del contraste entre integridad y desintegración de la obra) no es la de la singularidad contingente: el fragmento es aquella parte de la totalidad de la obra que resiste a la propia totalidad”³⁵.

Más allá de esta nostalgia, queda el problema de “manejar de forma dialéctica la teoría del aura”. Lo que la obra “expone”, incluso cuando parte del querer desnudar el procedimiento en su hacerse, es solamente la cara menos vulnerable de su estructura. El enfoque semiológico podrá hacer recaer sobre sí mismo las leyes de producción de las imágenes³⁶; pero la

puesta de manifiesto de sus implicaciones pertenece a otro método de disección.

El haber ignorado la necesidad de varios métodos analíticos entrelazados ha conducido a un *impasse* historiográfico: en lugar de poner de manifiesto las resistencias reales que han opuesto las instituciones del sistema capitalista a las hipótesis de renovación global del

investigación semiológica: incluso partiendo de un marxismo bastante menos teleológico que el de la autora, se puede admitir que “la investigación semiológica sigue siendo una investigación que no encuentra nada en el fondo de la investigación (ninguna clave, ningún misterio, dirá Lévi-Strauss), más que su propio gesto ideológico para dejar constancia, negarla y volver a empezar desde cero. Poniendo como objetivo final una cognición precisa (continúa Kristeva), se llega en la conclusión de su itinerario a una teoría que, siendo ella misma un sistema signifiante, conduce la investigación al punto de partida: al modelo mismo de la semiología, para criticarla o derribarla” (Julia Kristeva, “La sémiologie comete science critique”, en *Théorie d' ensemble*, París, 1968, p. 83). Por lo demás, el que la actividad semiológica sea “creativa” se da por descontado en gran parte de la crítica francesa. Menos evidente es ello en los intentos de traducción literal de la lingüística en el campo del análisis de los textos arquitectónicos. Véase también E. Garroni, *Progetto di Semiotica* (versión castellana citada). Con una parte de sus tesis sobre la inoportunidad de hablar de “lenguaje” a propósito de la arquitectura, concuerda el ensayo de Diana Agrest / Mario Gandelonas, “Semiotics and Architecture; Ideological Consumption or Theoretical Work”, en *Oppositions*, n° 1, 1973, pp. 94 a 100. Un balance de las investigaciones recientes sobre la semiología arquitectónica, en el artículo de Patrizia Lombardo, “Sémiotique: l' architecte s' est mis au tic”, en *L' Architecture d' aujourd' hui*, n.° 179, 1975, pp. XI a XV. Pero véase también Tomás Maldonado, “Architettura e linguaggio”, en *Casabella*, vol. XLI, n° 429, 1977, pp. 9 y 10, y Omar Calabrese, “Le matrici culturali della semiotica dell' architettura in Italia”, *ibid.*, pp. 12-24, y Ugo Volli, “Equivoci concettuali nella semiotica dell' architettura”, en la misma revista, pp. 24 a 27. Interesante como testimonio de un arquitecto en activo, la entrevista con Vittorio Gregotti, “Architettura e linguaggio”, también en la misma revista pp.28 a 30.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Pero convendría recordar lo que hace algunos años escribía Julia Kristeva a propósito de la

asentamiento físico del territorio, se ha preferido hacer historias totalmente dentro del desarrollo de sus ideologías más influyentes.

Por alguna razón, las jeremiadas sobre la “crisis de la arquitectura”, así como las veleidosas repropósitos de “lenguajes anticlásicos”, resultan cada vez más inactuales e inoperantes. Si se quiere comprender el sentido de las transformaciones reales de la actividad de proyectación, será necesario construir una nueva historia del trabajo intelectual y de su lenta transformación en puro trabajo técnico (justamente en “trabajo abstracto”). Por lo demás, el productivismo de Rodzenko, el trabajo de Maiakovsky para la Rosta, las profecías de Le Corbusier y (por otro camino) de Hannes Meyer, ¿acaso no se planteaban el problema de la transformación de la actividad artística en *trabajo* inserto directamente en la organización productiva?

Es inútil lamentarse por un hecho que existe: la ideología se ha convertido en realidad, aunque el sueño romántico de intelectuales que se proponían guiar el destino del universo productivo ha quedado, lógicamente, en la esfera superestructural de la utopía. Como historiadores, nuestra tarea consiste en reconstruir lúcidamente el recorrido que traza el trabajo intelectual, reconociendo las tareas contingentes a que puede

responder una nueva organización del trabajo.

La influencia del pensamiento fisiocrático sobre las ideas de reforma urbana en el siglo XVIII, el nacimiento y el desarrollo de las *company-towns* en el siglo XIX, el nacimiento de la disciplina urbanística en la Alemania de Bismarck y en la del *laissez-faire*, las experiencias de Sir Patrick Geddes y de Raymond Unwin y más tarde de los administradores social democráticos y radicales de las ciudades alemanas, la obra teórica de la Regional Planning Association of America, la organización de las ciudades en la Unión Soviética de los primeros planes quinquenales, el asentamiento territorial contradictorio realizado por el New Deal de Roosevelt, el Urban Renewal estadounidense de la época de Kennedy: todos estos capítulos de una sucesión que ve implicados entre sí múltiples experimentaciones, todas ellas encaminadas a descubrir nuevas funciones en la obra de un técnico, que sigue siendo el arquitecto tradicional sólo en los casos menos urgentes (aunque tal vez más significativos desde el punto de vista lingüístico). Y si alguien observara que entre la historia que se puede trazar siguiendo esta cadena continúa de temas y la de las *formas* de la arquitectura del Movimiento Moderno, con frecuencia existe un distanciamiento, le contestaremos

que se trata del mismo distanciamiento que opone la ideología de la vanguardia, al traducirse en *técnicas* de sus propias instancias. Un distanciamiento que la historia no puede colmar, sino que más bien debe acentuar y convertir en materia de conocimiento difuso y concreto.

Este volumen se presenta sólo en apariencia como una colección de ensayos. En realidad, al escribir cada uno de sus capítulos (publicados en redacciones provisionales en varias revistas italianas y extranjeras desde 1972 hasta hoy y totalmente escritos de nuevo a continuación), hemos tenido presente un objetivo que hoy invitamos al lector a confrontar con las tesis expuestas aquí. Los temas que serpentean en este objetivo son, creemos, evidentes: en el inicio, el descubrimiento de la “transgresión” y de la escritura formal como exceso perverso, como viaje del sujeto más allá de las columnas de Hércules, más allá de los límites codificados; después, la lenta toma de posesión de un “lenguaje de trasgresión”, la toma de conciencia de que la libertad del sujeto no era más que “libertad-para-la-técnicas, además de libertad para la *escritura*. En el centro, la búsqueda de un equilibrio inestable entre los dialectos de esta nueva escritura y sus nuevas referencias institucionales. Sólo en algunos capítulos la “técnica” de que habla la vanguardia es abordada como tal: para

demostrar, ciertamente, que su historia es *otra*, pero también para señalar de nuevo sus puntos tangenciales con los temas que hemos elegido para el análisis.

Así pues, no es un recorrido histórico completo en sí; sino un recorrido a saltos, lo que hemos intentando presentar en un laberinto de sondeos: una de las múltiples “construcciones provisionales” que se pueden obtener a partir de materiales elegidos de antemano. Las cartas pueden barajarse de nuevo y a ellas se podrán añadir muchas de las que se han dejado intencionalmente de lado: el juego está destinado a continuar. Como siempre, desde hace diez años, mi agradecimiento por la ayuda concreta y los estímulos que han permitido a mi trabajo tomar forma, a los amigos y colaboradores del Departamento de Historia de Venecia, que son responsables conmigo de estos “rompecabezas”.