

NO-VALOR Y NO-IDENTIDAD

Las aventuras de Tafuri en la Ilustración de Adorno

PEDRO CORREA

Profesor asistente adjunto,
Escuela de Arquitectura,
Pontificia Universidad Católica de Chile,
Santiago, Chile

Palabras clave

Razón
Juicio
Teoría Crítica
Crisis de valores
Modernidad

Al desplegar el proyecto intelectual de Tafuri y sus fuentes, este texto muestra cómo el drenaje de valores producido por la Ilustración no es más que una de las tantas crisis a través de las cuales el capitalismo se reinventa para sobrevivir. De esta manera, la crisis de valores no sería más que el resultado lógico de la racionalización y, por lo tanto, de la modernidad como proceso.

I.

La recepción que la teoría crítica y la Escuela de Frankfurt han tenido en la academia y la práctica profesional, hasta hace relativamente poco, ha estado conectada inextricablemente con el trabajo de Tafuri. Por tanto, el destino de tal proyecto intelectual ha estado tal vez demasiado estrechamente vinculado a Tafuri, cuya influencia se ha sentido a lo largo del círculo arquitectónico como desalentadora – pese a sus alegatos en sentido contrario. Y pese a que el destino de Adorno en el contexto filosófico no ha sido demasiado distinto, pareciera que un doble proceso ha borrado cualquier posibilidad de establecer conexiones entre ambos en términos concretos. Por un lado, la crítica de Tafuri al modelo cultural de Adorno parece haber impedido cualquier posibilidad de un análisis en profundidad¹, aunque este tenga antecedentes de criticar sus influencias y distanciarse de ellas (Cacciari

et al., 1977)². Por otra parte, asociaciones superficiales han equiparado demasiado rápido ambas críticas, desestimando la necesidad de una distinción adecuada. Mientras que obras comprensivas como *Choosing History* de Andrew Leach o «Manfredo Tafuri's Notion of History and its Methodological Sources: From Walter Benjamin to Roland Barthes» de Carla Keyvanian, apenas mencionan la influencia de Adorno (si es que lo hacen), Fredric Jameson describió en su «Architecture and the Critique of Ideology» cómo tanto *Architecture and Utopia* de Tafuri y *Philosophy of Modern Music* de Adorno, de 1949, (junto a *Le degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes) producían un sentido de «imposibilidad del futuro, que no puede haber dejado de abrumar a cualquier lector de estos textos» (Jameson, 2000:444). Por el contrario, Hilde Heynen en su trabajo seminal *Architecture and Modernity: A Critique*, trata ambas tradiciones intelectuales – la de la Teoría Crítica y la del Instituto de Venecia – dentro de una misma obra, proporcionando los fundamentos para un análisis significativo, que delinea brevemente al final de su recuento de la *Teoría estética* de Adorno (Heynen, 1999). La distinción sustancial que reconoce la obra de Heynen sigue siendo fundamental para una valoración que permita delimitar y situar el legado de Tafuri en un contexto histórico e intelectual específico, y medir la influencia de Adorno en su «crítica de la ideología arquitectónica». Al mismo tiempo, renueva la posibilidad de operar con los instrumentos culturales de la Teoría Crítica dentro del discurso arquitectónico desacoplándolos de las ya bien conocidas conclusiones de Tafuri. Dado que el legado de este último ha permanecido obstinadamente dentro de la academia y la práctica arquitectónica, y que Adorno ha sido mayormente archivado en discusiones sobre 'arte elevado' y 'cultura de masas', la dependencia de la «dialéctica negativa» del desencantado «pensamiento negativo» del Instituto de Venecia debe ser verificada más allá de esas elaboraciones. Desplegando aspectos específicos del primer capítulo de *Architecture and Utopia*, «Reason's Adventures», a la luz de la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, el presente ensayo elabora sobre el intrincado tejido de relaciones entre ambas críticas de la modernidad.

II.

En el primer capítulo de *Architecture and Utopia*, Manfredo Tafuri despliega todo su aparato metodológico y visión política con la brevedad sucinta característica de la «escritura densa» que sus críticos rara vez olvidan mencionar³. Luego, esbozando las cuestiones ideológicas que determinan la relación de la arquitectura de la Ilustración con la emergente aproximación a la ciudad como objeto de diseño, escribe:

La formación del arquitecto como ideólogo de la sociedad; la identificación de las áreas de intervención propias del *planning*; el papel persuasivo de la forma con respecto al público y el papel autocrítico

«Toda la teoría de la vanguardia en Tafuri gira en torno a esta transformación interminable en la que una reacción emocional a la angustia, seguida por la pérdida permanente de valores en la modernidad, se intelectualiza en una respuesta racional que es capaz de resolver y elaborar sobre esa misma pérdida.»

de la forma con respecto a sus propios problemas y desarrollo; la interrelación y oposición – en el plano de la investigación formal – entre el ‘objeto’ arquitectónico y la organización urbana: estos son los temas constantemente recurrentes de la ‘dialéctica de la Ilustración’ en arquitectura (Tafuri, 1975:3).

Las comillas sobre ‘dialéctica de la Ilustración’ podrían ser el único reconocimiento de la deuda del concepto con la *Dialektik der Aufklärung* de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer [A&H]. Aquí, la narrativa histórica de Tafuri sobre la desaparición gradual del urbanismo barroco y el surgimiento de las primeras teorías que absorben la necesidad de organización de la ciudad de acuerdo con la extracción de plusvalía por parte del capital, elabora sobre la Ilustración como un movimiento doble: como proceso de racionalización y como ideología⁴. Mientras que el primero aseguraría la organización racional de la producción de acuerdo con los nuevos esquemas de organización del suelo, la segunda proveería una coartada estética para tales operaciones al naturalizar la existencia de la ciudad equiparando su diseño con el del parque pintoresco y la organización de la naturaleza como forma, propia de la pintura de paisaje. Al perfilar la ciudad como un fenómeno ‘natural’ y a-histórico, los ideólogos ilustrados diseñarían la ciudad como superestructura con el propósito de permitir el correcto funcionamiento de la base económica, sin levantar sospechas públicas. En este contexto, la comprensión racional del orden de la naturaleza como principio organizador funcionaría en reemplazo del autoritarismo monárquico del trazado barroco. La dialéctica que menciona Tafuri es producto de la organización racional de la naturaleza dual de la ciudad y de su conflictivo e inevitable encuentro con la organización también racional de la propia forma de la arquitectura, a través de nuevos conceptos como el de ‘tipo’ y ‘tipología’. De cara a teorías como las de M. A. Laugier o Francesco Milizia, que describían el diseño de la ciudad como la organización de ‘material existente’, la arquitectura abandonaba su simbolismo para proporcionar edificios como ‘material’ organizado racionalmente a través de principios formales. Este «conflicto entre la arquitectura y la ciudad» (Tafuri, 1975:16), el choque entre la posibilidad de organizar la ciudad según «principios naturales» y la racionalización de la construcción a través del tipo, alcanza su clímax

en la narrativa de Tafuri con el profético Campo Marzio de G. B. Piranesi. «Aquí», declara Tafuri, «la dialéctica de la Ilustración en arquitectura alcanzaba un nivel inigualable» (Tafuri, 1975:16). Los dibujos de Piranesi de una ciudad distópica ensamblada mediante una colección de piezas autónomas, sin ninguna lógica excepto la interna de cada tipo, muestra las contradicciones intratables de una ciudad cuya organización formal ya no es posible. El intento de individualizar el diseño del edificio como una parte orgánica de la totalidad de la ciudad condena a sus piezas al silencio – a la imposibilidad de un ‘todo’ que cobra sentido a través de la suma de sus ‘partes’. Tafuri descubre en Piranesi un alto nivel de conciencia respecto de la fricción contradictoria de la individualidad, premisa necesaria del mercado, de la democracia y de los valores ilustrados, contra la consiguiente imposibilidad de la *Gemeinschaft* de Ferdinand Tönnies, de una comunidad orgánica.

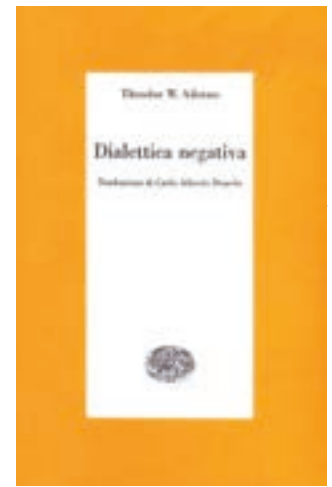
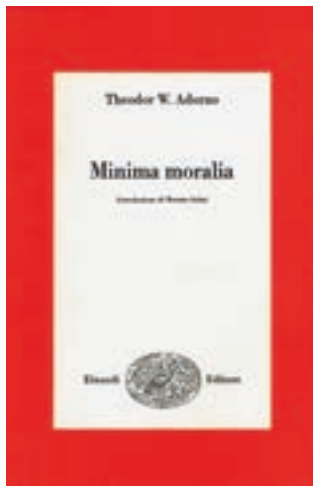
III.

Aquí, como ha sido señalado, el Piranesi de Tafuri adquiere casi literalmente las cualidades del Sade de A&H (Biraghi, 2013:33; A&H, 2002:63-94). Retratado como el guardián desencantado del reverso negativo de la dialéctica de la Ilustración, Piranesi se convierte para Tafuri en el *doppelgänger* arquitectónico de Sade⁵. Los excesos sexuales vacíos de Sade contra Juliette y Justine son perpetrados por Piranesi a la posibilidad de una ciudad iluminista. Sin embargo, mientras el Sade de A&H da cuenta de un debilitamiento de la Razón en la medida en que se sustrae la moral de su núcleo, anulando para siempre la posibilidad de un conocimiento conceptual dentro del cual la moral y la Razón puedan compartir espacio, el Piranesi de Tafuri critica el sueño iluminista revelando su exceso de razón convertido en pesadilla. Al mismo tiempo, propone un programa intelectual: despojar los valores de los productos ilustrados de la burguesía revelará tragedia como su contenido real. Tafuri sigue de cerca el proyecto intelectual de A&H: al demostrar que es la Razón, y no su ausencia, el principio que conduce a las contradicciones de la «máquina inútil» de Piranesi (Tafuri, 1975:15), intentará desarmar la Razón dialécticamente, mostrando hasta qué punto el entendimiento ha estado inevitablemente ligada a la dominación y la medida en que esa dominación conduce de nuevo al mito que el Iluminismo estaba destinado a superar⁶. «La Razón, autora de esta destrucción», escribe Tafuri, «una destrucción que Piranesi percibe como fatal, se transforma en irracionalidad» (Tafuri, 1975:18). Sin embargo, la distinción fundamental de la crítica de la razón de la teoría crítica, entre Razón sustancial y razón instrumental [*Vernunft* y *Verstand*] no se encuentra en la dialéctica de Tafuri. Todo el proceso dialéctico por el cual la Razón propiamente dicha, con su poder para iluminar la vida y así aliviar el sufrimiento, es despojada de su sustancia y reducida a mero cálculo para convertirse

en el instrumento amoral de la finalidad fáctica, es evitado enteramente por Tafuri. Su «dialéctica de la Ilustración» está históricamente determinada por la desmitificación de la Razón mediante el carácter 'anti-ideológico de la ciencia', por un lado, y por el otro, por el desvanecimiento de los valores como obstáculos para una burguesía en constante revolución, que los descarta en cuanto desaparece su valor como ideologías. Siguiendo la noción de Max Weber de la modernidad como un constante desencantamiento del mundo, el Iluminismo de Tafuri es entendido como un avance implacable de la Razón, cuyo constante progreso produce una crisis de valores interminable y, por tanto, la necesidad incesante de valores nuevos. Piranesi pronosticaría precisamente ese momento de crisis, que no se resolvería hasta las últimas etapas de la vanguardia artística y el advenimiento de la planificación moderna con Hilberseimer y Le Corbusier. Al mismo tiempo, la 'batalla' dialéctica entre ciudad y arquitectura haría evidente la necesidad de que la última renunciara a sus antiguos valores para adaptarse a los nuevos mecanismos de producción. La dialéctica de la Ilustración de A&H, por otra parte, no se determina históricamente como una acumulación de Razón que, en el punto del exceso, produce irracionalidad⁷. Más bien, elaboran sobre el grado en que el potencial liberador de la Razón está siempre dialécticamente determinado por una forma de dominación que conduce a la barbarie. Esto no implica abandonar por completo la Razón, sino más bien condenar una forma de razón despojada de sus «cualidades redentoras» – o como afirmara en su famosa declaración el mentor de Adorno, Siegfried Kracauer, no es que el capitalismo «racionaliza demasiado, sino demasiado poco» (Kracauer, 1995:81). A diferencia de Piranesi, el libertinaje de Sade no es producto de los excesos de una Razón recargada, sino evidencia de su debilitamiento.

IV.

Sin embargo, este conflicto dialéctico no está ausente del relato de Tafuri por casualidad. En otras oportunidades, declararía que la postura de Adorno respecto de la Ilustración era «demasiado simplista»⁸, dado que su afirmación de una Razón sustancial era el síntoma de una transformación inacabada, es decir, nostalgia de un conjunto de valores que han desaparecido del mundo moderno. En cambio, se apoya en la «Dialéctica de lo Negativo en la época de la Metrópoli» de Massimo Cacciari, quien describe la racionalidad moderna como el resultado de la permanente tensión entre la creciente proliferación de estímulos externos y la imposibilidad de la vida nerviosa [*Nervenleben*] de absorberlos a través de emociones sensibles. En este contexto, la intelectualización y la racionalización actuarían como protección contra los continuos *shocks*, drenando las cualidades y los valores de las cosas para tratarlas desapasionadamente. El «aplanamiento de los valores», descrito por Georg Simmel en *La filosofía del dinero*



como el proceso mediante el cual la continua necesidad de transformar el 'valor' en 'valor de cambio' produce la homogeneización racional del mundo (Simmel, 2011:465-483), es presentado por Cacciari como una confirmación de hasta qué punto la razón instrumental ha permeado ya la subjetividad de la vida individual. *Vergeistigung*, el proceso de realización del espíritu, está ya plenamente consumado para Cacciari en la actitud *blasé* de Simmel (Simmel, 1971:324-339), según la cual la fría indiferencia hacia la calidad de las cosas es pagada con melancolía [*spleen*], el vacío emocional dejado por la imposibilidad de genuina satisfacción – cerrando así la dialéctica entre vida nerviosa y razón instrumental (Cacciari, 1993:8-9)⁹. Toda la teoría de la vanguardia en Tafuri gira en torno a esta transformación interminable en la que una reacción emocional a la angustia seguida por la pérdida permanente de valores en la modernidad se intelectualiza en una respuesta racional que es capaz de resolver y elaborar sobre esa misma pérdida.

V.

Aún más, el aplanamiento de los valores no sólo sería considerado por Tafuri como el destino del individuo, sino también el destino trágico del intelectual, que ahora tiene que elegir entre la nostalgia de los valores como ideología o enfrentar la modernidad «con la tarea de adquirir una conciencia trágica de lo dado» (Cacciari, 1993:9)¹⁰. No es casualidad que la objetividad desapasionada de Max Weber ocupe un espacio tan importante dentro de la bibliografía de Tafuri. El desencanto que Weber declaró esencial para una ciencia «libre de valor», es decir, sin obstrucciones por parte del juicio subjetivo, ha sido reconocido en Tafuri por muchos de sus lectores¹¹. Frente a la omnipresencia de la crítica operativa y a una historia de la arquitectura que consideraba «podrida hasta el núcleo» (Tafuri & Very, 1995[1976]:37), Tafuri hace de la libertad de valor [*wertfreiheit*] de Weber el tema central de sus discusiones metodológicas en *Teorías e Historia de la Arquitectura*. Este enfoque se describe en *Architecture and Utopia* de la siguiente manera:

Minima Moralia fue publicado en 1951 y traducido al italiano en 1954, *Filosofía de la nueva música* en 1949 y traducida en 1959, *Dialéctica de la Ilustración* en 1944 y traducida en 1966, y *Dialéctica Negativa* en 1966 y traducida en 1970. Fueron publicadas por Einaudi junto con el trabajo de Georg Lukács y Walter Benjamin. *Minima Moralia* was published in 1951 and translated to Italian in 1954, *The Philosophy of Modern Music* in 1949 and translated in 1959, *Dialectic of Enlightenment* in 1944 and translated in 1966, and *Negative Dialectics* in 1966 and translated in 1970. They were published by Einaudi along with the work of Georg Lukács and Walter Benjamin.

No debe pasarse por alto que para Weber *Wertfreiheit* [la libertad de valor] tiene un significado dramático. El intelectual, sin permitirse el juicio de valor, acepta valientemente su propia obligación de ser. Esta aceptación es, en primer lugar, el reconocimiento de lo irracional como parte negativa de un sistema que, puesto que es inseparable de lo positivo, se asume junto con lo último (Tafuri, 1975:51; Weber, 2009:47-48).

La perspectiva desencantada de Tafuri se basa en la imposibilidad de acercarse a la producción intelectual dentro del capitalismo sino a través los mecanismos racionales puestos a disposición por el propio capital. Cualquier otro intento caería en la pura ilusión. Lidar con lo negativo implica, como en la «objetividad viril» de Weber, disipar mitos y nostalgias, contemplando el mundo sin dejarse quebrantar por esperanzas ilusorias: sólo mirando al vacío podemos devolver una mirada genuinamente crítica al mundo que nos puso frente a él en primer lugar. Siguiendo las elaboraciones de Cacciari sobre el «pensamiento negativo», el desencanto permite a Tafuri perseguir contradicciones: lo negativo no se evita ni se disuelve, sino que es precisamente su carácter irresoluble lo que se busca. En este contexto, lo negativo en Tafuri y Cacciari hace hincapié en la inestabilidad del capitalismo, en su desasosiego, su necesidad de crisis constante, negándose a proporcionarle una síntesis estable y dejando indefinidamente abierta la «dialéctica de la Metrópolis»: forzando a la civilización capitalista a enfrentar su volatilidad permanente por medio de su propia negatividad, sin permitir el efecto tranquilizador del encubrimiento ideológico¹².

En *Architecture and Utopia* Tafuri se basa en los textos de Walter Benjamin «La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica» y «El autor como productor» – fundamentales para el «pensamiento negativo» de Cacciari – para evaluar la producción arquitectónica desde la Ilustración. Al igualar el decaimiento del ‘aura’ en Benjamin a la devaluación del arte en su totalidad, el enfoque de Tafuri pretende acabar con el ‘misticismo’ en torno a los valores inherentes del arte en la medida en que se convierten crecientemente en un obstáculo para el análisis científico – un obstáculo sin el cual la posición que la obra de arte ocupa dentro de las relaciones de producción de su tiempo se hace evidente (Tafuri, 1980:171-226). Extirpar los valores del juicio permite

«Extirpar los valores del juicio permite a Tafuri profundizar en el modernismo sin apelar a la calidad de obras individuales, ni siquiera a la arquitectura como categoría fija, sino más bien reconstruyendo su tejido histórico subyacente.»

a Tafuri profundizar en el modernismo sin apelar a la calidad de obras individuales, ni siquiera a la arquitectura como categoría fija, sino más bien reconstruyendo su tejido histórico subyacente. Al mismo tiempo, revela la tragedia de lo moderno: ninguna construcción arquitectónica – edificio, crítica u otro – ha sido jamás producida fuera, ni en contra, del dominio del Capital. La arquitectura encuentra su lugar como ideología o como instrumento para actualizar los medios de producción. En este contexto, la culpa pareciera ser el único mecanismo a través del cual el modernismo puede reflejar el trauma inconsciente de la ideología que propone: «alejar la angustia absorbiendo y comprendiendo sus causas» (Tafuri, 1975:1)¹³. El programa de Piranesi resulta efectivo; al eliminar el misticismo en torno el arte y, por supuesto, a la arquitectura, sus conflictos y contradicciones emergen con claridad: no hay arte o arquitectura crítico, sino sólo la conciencia del lugar que estos ocupan dentro del ciclo de renovación de valores.

VI.

Sin embargo, es precisamente la confirmación de ‘lo dado’ lo que Adorno critica del desencanto del positivismo, el cual equipara con la razón instrumental; no ve en absoluto a la ciencia como alternativa a la ideología, sino más bien como la ideología misma. La marca del positivismo científico que Weber sostiene como instrumento para despojar a la ciencia de los intentos subjetivos de «dar sentido al mundo» es interpretada por Adorno como una confirmación de la omnipresencia de la reificación, en un mundo en el que cada aspecto de la vida asume la calidad objetiva de la forma mercancía¹⁴. La mirada desencantada con la que Tafuri y Cacciari tratan de exponer la tragedia, por medio de una historia privada de ideología, es para Adorno ya trágica. Ya existe dominación en el acercamiento lógico que la ciencia moderna adopta para entender el mundo; dado que sus estructuras rígidas están diseñadas para extraer semejanza de cada cualidad, cualquier posibilidad de diferencia se elimina. La negatividad de Adorno adquiere connotaciones muy diferentes a las de Tafuri y Cacciari en este contexto. Su *Dialéctica Negativa* trata precisamente de la imposibilidad de lo que llama «pensamiento idéntico», es decir, el hecho nunca reconocido de que siempre existe una mediación entre el conocimiento y lo real (Adorno, 2007). ‘Lo dado’ sólo se comprueba mediante la equiparación imprudente del ‘orden de las cosas’ con ‘el orden de las ideas’, solidificando así la relación del conocimiento con su objeto de estudio como algo ‘idéntico a sí mismo’ (Adorno, 1991:158)¹⁵. La objetividad que reclama la ciencia organizada, argumenta Adorno, no reconoce la ‘no-verdad’ de la ‘identidad’, es decir, que siempre hay un ‘resto’ entre lo real y la capacidad del pensamiento conceptual para aprehenderlo. El residuo que queda fuera del alcance objetivo de la especificidad del objeto por parte del sujeto es, para Adorno, una partícula de potencial diferencia y evidencia de los

límites de la capacidad del pensamiento iluminista para describir la realidad como tal. El carácter innombrable de lo 'no idéntico' asume la calidad de la utopía: un concepto cuya representación no es posible sin la pérdida de su potencial de redención. La teoría estética de Adorno se apoya en el carácter imposible de la utopía y, al mismo tiempo, en la capacidad del arte de hacer posible su existencia: reflejar el mundo en términos 'no lógicos', desvelando potencialmente la indescriptibilidad de lo 'no idéntico' y así, la 'no-verdad' oculta del mundo. La semblanza estética proporciona la posibilidad de reflejar el mundo no representándolo, sino a través de su 'facultad mimética'¹⁶. La mimesis es entendida aquí no sólo como la «imitación del mundo», sino como una forma de que la imagen «sea naturaleza íntegramente» en lugar de pretender conocerla (A&H, 2002:13). Kafka, Beckett, Klee y Schönberg, todos llevan adelante la reflexión negativa de Adorno al poner en juego la alienación y la reificación no representándola, sino actuándola. La facultad mimética, por otra parte, sin la necesidad de semblanza estética, podría ser lograda a través de la escritura crítica, precisamente rechazando la rígida oposición objeto-sujeto y disolviendo secuencias lógicas en constelaciones de ideas que Adorno llama «campos de fuerza». *Dialectica Negativa* es la elucidación de su propia escritura como un «anti-sistema» filosófico en contra del 'pensamiento idéntico'. En este contexto, el revés dialéctico de la Ilustración de Adorno violenta no sólo a la humanidad, en la medida en que reifica las relaciones entre las personas como si fueran relaciones entre cosas, sino también a las cosas mismas, ya que su especificidad es eliminada por la razón instrumental [*Verstand*], junto con el potencial utópico que llevan consigo.

VII.

Pese al distanciamiento desapasionado de Weber, la crítica temprana de Tafuri no estuvo exenta de cualidades miméticas. De hecho, su relación con Weber es una prueba de la medida en que tema y crítico están envueltos en una relación difícil de desentrañar. Tafuri adoptó los temas históricos apremiantes del modernismo como propios; tal como sugiriera Anthony Vidler, es tanto un historiador del desencanto como un historiador desencantado (Vidler, 2008:9-13). La Ilustración de Adorno opera aquí de manera dialéctica: la relación de 'no-valor' de Tafuri con sus objetos de conocimiento reproduce, con su «coherencia despiadada», el dominio del positivismo sobre el mundo (Tafuri, 1980:201), y al mismo tiempo, el dominio de la Ilustración se ejerce sobre el propio Tafuri – el dominio de la razón sobre la naturaleza, argumentaba Adorno, es al mismo tiempo la represión del Ego, dado que la razón inflige su violencia tanto sobre la naturaleza como sobre la naturaleza interior. Al reprimir los valores del juicio histórico, Tafuri nos muestra aún más claramente la naturaleza histórica de su desencanto: no es sólo un rasgo de su obra como historiador, sino también el signo inconfundible de que

su crítica fue de la de un modernista acérrimo. Poner en contexto la crítica de Tafuri dentro del desarrollo del alto modernismo no significa volverla inocua limitándola históricamente, sino todo lo contrario, significa hacer justicia a su intrépido proyecto de leer la modernidad desde adentro, sin huir siquiera de sus más apremiantes contradicciones. «Manfredo enseñó que nuestras vicisitudes se equiparan a nuestra necesidad de enmascaramos», escribió Massimo Cacciari para el funeral de Tafuri, «de disfrazarnos, de desnaturalizar todo» (Cacciari, 1995:169). Desenmascarar el proyecto intelectual de Tafuri, reconstruir la historicidad de su ‘desnaturalización’, contextualizar su relación con sus temas, clarificar la naturaleza de su relación con sus influencias, leer a contrapelo de su narrativa posibilidades de producción arquitectónica e histórica; éstas son las tareas que el legado aún abierto de Tafuri todavía nos exige asumir hoy. **ARQ**

Notas / Notes

- 1 Las pocas veces que se menciona a Adorno en su trabajo, lo hace con una crítica severa, acusándolo de «nostálgico» y «apocalíptico». Véase por ejemplo Tafuri (1980:88). También ha reconocido su influencia, en Tafuri, Daguerre, Lupo, 1985:23.
- 2 Véase también «Contra Foucault: Interdisciplinarietà y posición estructural del intelectual en el sistema según Manfredo Tafuri», Undécimo Congreso Internacional sobre Nuevas Tendencias en Humanidades, Universidad de Eötvös Loránd, Budapest, 19 - 21 de junio de 2013.
- 3 El impacto de sus primeros párrafos (la introducción en forma de ensayo de 1969) ha sido ampliamente analizado. Véase, por ejemplo, Asor Rosa (1995:27-29).
- 4 Tafuri ha declarado que su uso de ideología corresponde al «uso marxista más estricto del término». Sin embargo, su aplicación varía desde el uso más tradicional que el propio Marx le dio en *La ideología alemana* al significado que Franco Fortini le proporcionó en su influyente «Astuti come colombe», Mario Tronti en su *Operai e capitale*, e incluso al «mito» de Roland Barthes en *Mitologías*. Se han establecido también conexiones con *Sobre la reproducción* de Louis Althusser, sin embargo, el famoso ensayo «Ideología y aparatos ideológicos de Estado» no se publicó hasta 1970, un año después de que Tafuri escribiera «Hacia una crítica de la ideología arquitectónica». Por mientras, la definición marxista tradicional de ideología como «falsa conciencia» será suficiente.
- 5 «Los excesos de Piranesi – así como los excesos de la literatura libertina de la era de los *philosophes* – se convierten, solo a través de su propio exceso, en la revelación de una verdad» (Tafuri, 1975:16).
- 6 Tafuri proporciona no solo las bases para el desarrollo del argumento de A&H en el marco de la cultura arquitectónica, sino también – y quizás todavía más importante – los fundamentos históricos para un argumento desarrollado principalmente en términos filosóficos. Hasta qué punto A&H confían en los *philosophes* ilustrados, sin embargo, no se pierde en Tafuri; este simplemente especifica en términos históricos un concepto de Ilustración que los autores extienden a la necesidad original de liberar a los «seres humanos del miedo y de instalarlos como amos» (A&H 2002:21-35).
- 7 El «Fin de la razón» de Horkheimer, junto a otros hechos como el diagnóstico de Adorno de *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler han sido a menudo interpretados como una pérdida de fe de los autores en las cualidades redentoras de la razón. Sin embargo, la historiografía contemporánea ha reconocido la importancia que ambos dieron a la razón como medio de liberación. Véase, por ejemplo, Jay (1973).

- 8 «La *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno no había proporcionado ninguna respuesta a esto, era demasiado simplista» (Tafuri & Very, 1995:37).
- 9 No obstante el interés de Cacciari por los conceptos de Simmel, este lo critica por proporcionar una dialéctica con síntesis, al leer en última instancia una posibilidad de libertad en el desarraigo metropolitano. Sin embargo, en los escritos de Benjamin sobre Baudelaire, Cacciari encuentra un modelo cultural en el que la crisis funciona como parte integral del sistema. Véase Benjamin, 2007.
- 10 Tafuri lo explica en su análisis de la vanguardia: «Era necesario pasar de *El grito* de Munch a la *Historia de dos cuadros* El Lissitzky: del angustiado descubrimiento de la anulación de valores al uso de un lenguaje de signos puros perceptibles por parte de una masa que había absorbido por completo el universo sin cualidades de la economía monetaria».
- 11 El «desencanto» y la relación de Tafuri con Weber han sido a menudo subrayados. Véase, por ejemplo, Vidler (2000) y Cacciari (1995:169).
- 12 El pensamiento negativo, desarrollado en «Sulla genesi del pensiero negativo» de Cacciari y posteriormente en *Krisis*, cita (y critica) a Adorno sin aclarar el alcance de la deuda con su pensamiento. Cacciari, 1969:186-18; Cacciari, 1982.
- 13 Piranesi sigue siendo sorprendentemente excepcional en este sentido. Sin embargo, este es el tema de un artículo diferente. Véase Tafuri, 1987.
- 14 David Frisby ha argumentado que fue Georg Simmel, y no Max Weber, quien realmente influyó en el desarrollo de la teoría crítica. Fue precisamente su método no científico lo que abrió la posibilidad de interpretar la modernidad a través de sus grietas, antes que como totalidad (Frisby, 1986). Marshall Berman también criticó la aproximación extremadamente monolítica de Weber sobre la modernidad y el capitalismo, al que comparó con una «jaula de hierro». Una expresión que el mismo Tafuri usa en repetidas ocasiones en *Architecture and Utopia*. Véase Berman (1992).
- 15 Aureli (2010) encuentra similitudes entre la escritura «anti-sistemática» de Adorno y la de Tafuri sin enfatizar las diferencias flagrantes.
- 16 Hilde Heynen ha subrayado cuánto de la «mimesis» de Adorno es deudora de ««On the Mimetic Faculty» en Benjamin (2007:333-337).

Pedro Correa

<pcorrea4@gmail.com>

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012, M.Sc Critical, Curatorial and Conceptual Practices, Columbia University, EE.UU., 2016. Profesor asistente de la Escuela de Arquitectura UC del área Teoría, Historia y Crítica donde enseña cursos asociados a problemas de estética y política desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX. Actualmente trabaja como investigador y curador asociado en un proyecto Fondart sobre las bienales de arquitectura en Chile, junto a Fernando Carvajal, Fernando Portal y Rayna Razmilic.

Bibliografía / Bibliography

- AAVV. «Il progetto storico di Manfredo Tafuri»/ «The Historical Project of Manfredo Tafuri.» Edited by Vittorio Gregotti. Special Issue. *Casabella* 619-620 (1995).
- AAVV «Being Manfredo Tafuri: Wickedness, Anxiety, Disenchantment.» *ANY: Architecture New York* 25/26 (2000).
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- ADORNO, Theodor. *Negative Dialectics*. New York, London, New Delhi, Sydney: Bloomsbury, 2007.
- ADORNO, Theodor. *Aesthetic Theory*. Edited by Rolf Tiedemann and Gretel Adorno, translated by Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- ADORNO, Theodor. «The Essay as Form.» In: *Notes to Literature*, Vol. 1, edited by Rolf Tiedemann, translated by Sherry Weber Nichol森. New York: Columbia University Press, 1991, 151-171.
- ADORNO, Theodor; BLOCH, Ernst. «Something's Missing: A Discussion between Ernst Bloch and Theodor W. Adorno on the Contradictions of Utopian Longing.» In: *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays by Ernst Bloch*. Cambridge, London: MIT Press, 1988, 1-18.
- ASOR ROSA, Alberto. «Critique of Ideology and Historical Practice.» *Casabella* 619-20 (January / February, 1995): 27-29.
- AURELI, Pier Vittorio. «Recontextualizing Tafuri's Critique of Ideology.» *Log* 18 (Winter 2010), 89-100.
- BENJAMIN, Walter. *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographic Writings* ed. Peter Demetz. New York: Schocken Books, 2007.
- BERMAN, Marshall. «Introducción. La Modernidad Hoy, Ayer y Mañana.» In: *Todo lo Sólido se Desvanece en el Aire. La Experiencia de la Modernidad* (Barcelona: Siglo XXI Editores, 1992), 1-28.
- BIRAGHI, Marco. *Project of Crisis: Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture*. Cambridge, New York: MIT Press, 2013.
- CACCIARI, Massimo. «Sulla genesi del pensiero negative.» *Contropiano* 1 (1969): 186-18.
- CACCIARI, M.; RELLA, F.; TAFURI, M.; TEYSOT, G. *Il dispositivo Foucault*. Venice: CLUVA, Librería Editrice Cooperativa, 1977.
- CACCIARI, Massimo. *Krisis: Ensayo sobre la crisis de pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo XXI Editores, 1982.
- CACCIARI, Massimo. *Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- CACCIARI, Massimo. «Quid Tum» trans. Paul Blanchard. *Casabella* 619-620 (January / February 1995).
- FRISBY, David. «Modernité.» In *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. Cambridge: MIT Press, 1986.
- HEYNEN, Hilde. *Architecture and Modernity: A Critique*. London, Cambridge: MIT Press, 1999.
- HOEKSTRA, Titia Rixt. «Building versus Bildung: Manfredo Tafuri and the Construction of a Historical Discipline.» PhD Diss. University of Groningen, 2005.
- JAMESON, Fredric. «Architecture and the Critique of Ideology.» In: *Architecture Theory since 1968*, edited by Michael K. Hays. Cambridge, London: MIT Press, 2000, 442-461.
- JAY, Martin. «Toward a Philosophy of History: The Critique of Enlightenment.» In: *The Dialectical Imagination*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1973, 253-281.
- KEYVANIAN, Carla. «Manfredo Tafuri's notion of history and its methodological sources: From Walter Benjamin to Roland Barthes.» PhD. Diss. Massachusetts institute of technology, 1992.
- LEACH, Andrew. «Choosing History: A Study of Manfredo Tafuri's Theorisation of Architectural History and Architectural History Research.» PhD. Diss. Ghent University, 2005-2006.
- LIERNUR, Francisco. «Vigencia de Tafuri. Consideraciones sobre la crítica contemporánea de arquitectura en América Latina.» In: *Arquitectura en Teoría: Escritos 1986-2010*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 2010, 131-146.
- LIERNUR, Francisco; GORELIK, Adrián; AGUILAR, Gonzalo. «Mientras el furor domina el mundo: Tafuri hoy. Entrevista a Francisco Liernur y Adrián Gorelik.» *Informe Escaleno* (8 Nov, 2015). Retrieved from: <http://www.informeescaleno.com.ar/index.php?s=articulos&id=390>. Accessed, 19 January 2017
- SIMMEL, Georg. *The Philosophy of Money*. London, New York: Routledge, 2011.
- TAFURI, Manfredo. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Translated by Barbara Luigia La Penta. Cambridge, MA: MIT Press, 1975.
- TAFURI, Manfredo. *Theories and History of Architecture*. New York: Harpers & Row Publishers, 1980.
- TAFURI, Manfredo. «Para una crítica a la ideología arquitectónica.» In: *De la vanguardia a la Metrópoli: crítica radical a la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981. 13-17.
- TAFURI, Manfredo; DAGUERRE, Mercedes; LUPU, Giulio. «Entrevista a Manfredo Tafuri.» *Materiales* 1 (March 1985).
- TAFURI, Manfredo. *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*. Cambridge, London: MIT Press, 1987.
- TAFURI, Manfredo; VERY, Françoise. «The Culture Markets: Françoise Very interviews Manfredo Tafuri.» *Casabella* 619-20 (January / February 1995).
- VIDLER, Anthony. «Disenchanted Histories: The Legacies of Manfredo Tafuri.» *ANY: Architecture New York* 25/26, «Being Manfredo Tafuri: Wickedness, Anxiety, Disenchantment» (2000): 9-13.
- VIDLER, Anthony. *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*. Cambridge, New York: MIT Press, 2008.
- WEBER, Max. «La Ciencia como Vocación.» In: *El político y el científico*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009, 47-48.