

Trabajo intelectual y desarrollo capitalista
Intellectual Work and Capitalist Development

Pier Vittorio Aureli

PALABRAS CLAVE

Manfredo Tafuri | ideología | post-marxismo | ensayo crítico | Franco Fortini

KEY WORDS

Manfredo Tafuri | ideology | post-marxism | critical essay | Franco Fortini

Trabajo intelectual y desarrollo capitalista

Orígenes y contexto de la crítica de la ideología arquitectónica de Manfredo Tafuri

Pier Vittorio Aureli

Instituto Berlage (Rotterdam, Holanda)

2009

Resumen_

“Trabajo intelectual y desarrollo capitalista” es un largo artículo publicado en 1970 por Manfredo Tafuri. El trabajo no contiene exactamente referencias a la arquitectura y es, más bien, una densa reflexión de carácter filosófico sobre la naturaleza del trabajo intelectual mismo, visto dentro de las condiciones establecidas por el sistema de producción capitalista. El texto de Tafuri coincidió con el segundo año de su cargo en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV) y se esperaba que sus reflexiones definieran el enfoque de su Instituto de Historia, recientemente fundado. Además de analizar el contexto político en el que fue escrito, el presente artículo intenta recuperar el concepto de trabajo intelectual de Tafuri como una gran fuerza en su argumento, y como la razón para su crítica radical a la ideología arquitectónica.

En 1970, Manfredo Tafuri publicó un largo artículo titulado *“Lavoro intellettuale e sviluppo capitalistico”* (“Trabajo intelectual y desarrollo capitalista”) en la revista CON-TROPIANO⁽¹⁾. El artículo siguió a la publicación de *“Per una critica dell’ideologia architettonica”* (“Por una crítica de la ideología arquitectónica”), que fue más famoso, y publicado en la misma revista en 1969⁽²⁾. Notablemente, “Trabajo intelectual y desarrollo capitalista” no contiene exactamente referencias a la arquitectura. El artículo es, más bien, una densa reflexión sobre la naturaleza del trabajo intelectual mismo, visto dentro de las condiciones establecidas por el sistema de producción capitalista. Si bien “Por una crítica de la ideología arquitectónica” tuvo una recepción muy crítica al tiempo de su publicación, “Trabajo intelectual y desarrollo capitalista” permaneció a su sombra. Por medio de un re-acercamiento a la crítica de Tafuri y a través de sus argumentos acerca del trabajo intelectual, es posible sugerir que la crítica no estaba solamente dirigida hacia la arquitectura y su proyecto, sino que también se refería al tema del “trabajo intelectual” y a la cultura en general. Por esta razón, en este momento crítico, vale la pena intentar recuperar el concepto de trabajo intelectual de la crítica de Tafuri como una gran fuerza en su argumento, y como la razón para su radical crítica a la ideología arquitectónica⁽³⁾.

Por medio de una intensa actividad que buscaba “historizar” casi todo, Manfredo Tafuri fue el primer intelectual del campo de la historia y la crítica arquitectónica, que comprendió que para los intelectuales ya no era posible encarar el problema de los cambios sociales y culturales provocados por el desarrollo capitalista desde una perspectiva “externa”. Ciertamente, para Tafuri no había una posición externa dentro del desarrollo capitalista, puesto que todo ese desarrollo estaba constituido por la realidad del “trabajo realizado”, que también incorporaba el rol intelectual. Por consiguiente, comprendía que una crítica del capitalismo ya no podía venir desde un punto externo, sino sólo de uno que viniera desde “dentro” (es decir, desde las categorías y formas a través de las cuales los intelectuales estaban –consciente o inconscientemente– mediando culturalmente los efectos de una producción capitalista continua, o participando en su reificación*).

Para Tafuri, y para aquellos que influyeron en su crítica, esta nueva condición significaba que cualquier crítica o discurso político necesitaba, en primer lugar, estar dirigido hacia los intelectuales como “trabajadores”, más bien que a “otros” (trabajadores), contradiciendo la noción de que el mandato social y político dado al intelectual se podía dar por sentado.

Para entender este cambio en forma adecuada, debemos ubicar la crítica de Tafuri dentro del contexto original en el que fue formulada (es decir, el debate que tuvo lugar en Italia, en la década de los sesenta, sobre el trabajo intelectual en sí, en relación con el mandato político que lleva implícito). Esta crítica también sigue el desarrollo de una crítica post-Marxista de reificación.

EL REFORMISMO Y SU CRÍTICA

Entre las décadas de los cincuenta y los sesenta, Italia experimentó un intenso proceso de modernización que cambió la geografía política, social y cultural del país. Lo que estaba ocurriendo en los Estados Unidos en los años treinta, ocurrió en el norte de Italia en la década de los sesenta: el comienzo de una organización de trabajo (y producción industrial) Fordista-Taylorista. Esto significó el cambio de un fondo capitalista basado principalmente en la acumulación, a un capitalismo basado en la política de “trabajo asalariado”, innovación tecnológica y la organización de la producción como una forma de “reorganización” del espectro completo de las relaciones sociales. Por esta razón, muchos intelectuales de principios de la década de los sesenta empezaron a comprender el capitalismo no tan sólo como un proceso injusto de circulación y distribución, sino, como lo llamaría Mario Tronti, *“The plan of capital”*, un término explícitamente apropiado por Tafuri en *“Arquitectura y utopía”*: un ciclo nuevo en el cual la nueva forma de dominio capitalista era el lazo orgánico entre el capitalismo y el Estado de bienestar de la postguerra⁽⁴⁾. El efecto político más importante de este nuevo ciclo fue el establecimiento del primer gobierno de centro-izquierda en Italia, en 1963, en el cual tomó parte activa el Partido Socialista Italiano (PSI). La participación de la izquierda en el gobierno de un país que era parte del Pacto Atlántico, fue vista por muchos intelectuales y

activistas políticos de la izquierda como un signo del desarrollo del capitalismo: significaba que podía incorporar como una nueva interfaz social a las fuerzas mismas que se le habían opuesto.

En la segunda mitad de la década de los cincuenta, luego de la invasión de Hungría por la URSS (en 1956) y tras el proceso de des-Estalinización, el Partido Socialista Italiano comenzó a retirarse de su alianza histórica con el Partido Comunista y, simultáneamente, intensificó su relación política con los demócrata cristianos. En la base de este cambio político estaba la fe de los socialistas en la capacidad del capitalismo de reformarse hacia un tipo de economía racional y socialmente sustentable. Según los socialistas italianos, una producción capitalista "planificada" racionalmente, se podría haber usado como un medio de justicia social si se hubiese reformado a nivel del bienestar de los trabajadores. El concepto de "planificación económica" era, para los socialistas, el manejo racional y justo de la producción industrial a través de una organización vasta y completa de un programa de bienestar. Al tratar la noción de conflicto de clases, los socialistas empezaron a oponerse a la idea de una "reforma" del sistema de producción en el sentido de un manejo científico de las fuerzas productivas. Esta posición llevó a muchos políticos e intelectuales socialistas a adoptar lo que se convertiría en uno de los principales temas políticos de Italia en los años sesenta: el reformismo. Como esta ideología fue adoptada por políticos progresistas y por el Estado, se convirtió, simultáneamente, en un polo de atracción fundamental para los intelectuales hábiles. Modernizar se convirtió en un imperativo para muchos políticos e intelectuales de izquierda, pero también fue una mentalidad difusa que penetró muchos sectores de la producción cultural. Dentro de la ola del espíritu racionalista eufórico provocado por el reformismo, ese fuerte interés se concentró en temas tales como una nueva planificación regional, el legado del urbanismo socialdemocrático, y el rol del diseño en todos los aspectos de la vida cotidiana. El prototipo cultural de la nueva ola del reformismo socialista fue la afirmación de la "*Comunità*", de Adriano Olivetti, un intento por transformar una fábrica en un campus cultural que elevaba la producción y establecía la posibilidad de una comunidad socialmente

sustentable y articulada culturalmente. En el trabajo en esta planta, Olivetti involucró no sólo a ejecutivos, sino también a artistas, diseñadores y escritores⁽⁵⁾. La intención de Olivetti era demostrar, por una parte, la naturaleza intrínsecamente racional de la producción y, por otra, la posibilidad de un nuevo socialismo humanista basado en el desarrollo industrial⁽⁶⁾.

La nueva ola de conflicto de clases que tuvo lugar en Italia en los años sesenta, partió precisamente de la crítica de la ideología reformista que aceptaba, e incluso idealizaba, la producción como una configuración científica del desarrollo y era, por lo tanto, reformable. Así, el reformismo fue atacado como la nueva forma política y cultural del poder capitalista sobre la sociedad, como el tipo de ideología más avanzada del capitalismo.

La principal oposición a la ideología reformista de la producción industrial emergió de un grupo de militantes de izquierda afiliados a la revista *QUADERNI ROSSI* (Cuadernos Rojos) y que más tarde se llamaron "*The Operaists*" ("los Operaístas")⁽⁷⁾. Una de las principales tesis de este grupo, como fue formulada en un principio por uno de sus líderes, el socialista, activista y traductor de Marx, Raniero Panzieri, era que los trabajadores no debían exigir sólo la reforma social de los modelos de producción, sino también el poder político sobre ellos. Este tipo de poder obrero fue teóricamente descrito por Panzieri en un ensayo fundamental que puede verse como el verdadero comienzo del Marxismo italiano autónomo, como el "control de los obreros" (*controllo operaio*)⁽⁸⁾. Porque el control de los obreros era la lucha contra la esencia misma de la producción: el trabajo, su organización, sus planes y sus avances en términos de innovación tecnológica. Esto significaba que la crítica del capitalismo debía estar dirigida no solamente a los medios de circulación y consumo, sino, en mayor parte, a los métodos de la producción misma, a lo que Panzieri llamaba las "máquinas", el aparato tecno-social necesario para extrapolar el valor excedente del total de las relaciones sociales⁽⁹⁾. Por otra parte, esta crítica tenía como premisa una lectura directa de Marx, especialmente el Marx de la cuarta sección del primer libro de "*El capital*" (donde el fundador del comunismo moderno describe las diferentes etapas de la historia de la producción industrial), y de los *Grundrisse*^{**}; además,

se basaba en un uso renovado de la crítica de la ideología, dirigida a todas las instituciones que estaban conservando la realidad de la producción como una forma esencial de soberanía capitalista, tales como el Estado y los sindicatos, así como a la cultura en sí⁽¹⁰⁾. Fue precisamente la crítica de la "cultura", y especialmente de la cultura progresista de izquierda, vista como una mediación ideológica al servicio de la estrategia reformista del capitalismo, la que llegó a ser una ventaja fundamental de la crítica de la ideología que practicaban los Operaístas. Una crítica de la ideología que, por una parte, promovía una resistencia al reformismo, especialmente el que era encarnado por las formas progresistas de cultura, y por otra parte, intentaba repensar la función de los intelectuales dentro del marco de la lucha de clases (los actores mismos ocupados en hacer la crítica).

EL MANDATO DE LOS INTELLECTUALES

Los efectos del desarrollo capitalista en la producción cultural llevaron a muchos intelectuales italianos a cuestionar su mandato político y repensar el rol del intelectual en un contexto capitalista. No es por coincidencia que en este período surgiera un gran interés por el "ensayo crítico" como forma literaria. Los cambios sociales y culturales provocados por la modernización del país levantaron sospechas sobre las formas literarias y artísticas tradicionales en las cuales el rol mediador del autor no era cuestionado. Por esta razón, el uso del formato de "ensayo crítico" es estratégico (es la forma más legítima de producción cultural por su auto-referencia explícita como forma crítica). La traducción italiana de los escritos de dos ensayistas críticos esenciales, Walter Benjamin y Theodor Adorno, contribuyó, en los años cincuenta, al interés por esa forma literaria⁽¹¹⁾. Para Adorno, el ensayo crítico era la verdadera forma hereje y anti-institucional de mediar el concepto de verdad pública. Como escribió en "El ensayo como forma," el ensayo es la forma dialéctica más radical debido a su carácter explícitamente logrado a través de la mediación. Al explicitar su construcción artificial, su naturaleza editorial auto-reflexiva actúa desde dentro del ámbito cosificado de la producción cultural, en el cual la cultura es administrada como una industria⁽¹²⁾.

Por esta razón, el ensayo, plasmando la forma de escritura construida más artificialmente y más mediada, tiene la posibilidad inherente de convertirse en la máxima forma de crítica. Según Adorno, la función del ensayo crítico, en virtud de su formato, permitía un cuestionamiento teórico de la manera en que la cultura misma era producida y cosificada. Para un filósofo, un artista, un cineasta, un escritor o un científico, adoptar la forma del ensayo crítico desafiaba el trabajo intelectual al transgredir la manera en que la cultura se maneja como un sistema de producción en términos de sus especializaciones⁽¹³⁾.

Es interesante destacar que Tafuri, desde el comienzo de su carrera y más que cualquier otro historiador anterior de la arquitectura, adoptó la forma del ensayo dentro de esta tradición que nos lleva hacia atrás, tal vez hasta Montaigne. Ya desde sus primeros ensayos y artículos, Tafuri siempre polemizó su perspectiva crítica, haciendo del ensayo no sólo un discurso sobre un objeto en particular, sino también sobre el sujeto "reflexivo" mismo, sobre el "autor como productor", para usar las palabras de Benjamin. Esta forma de arte literario auto-cuestionante (performativo), en la cual la obra es crítica no a través de su mensaje, sino a través de su medio y su construcción, fue la metodología preferida por Tafuri para nivelar una crítica fundamental de la cultura arquitectónica de su tiempo, una que estaba más ansiosa por entregar declaraciones que por evaluar su propia instrumentalidad y/o absorción por el capital. Pero, antes de que lleguemos a esta crítica específica, es importante mencionar a un intelectual que tendría una gran influencia en la crítica de la ideología de Tafuri.

En Italia, entre las décadas de los cincuenta y los sesenta, el intelectual que más invirtió en el ensayo como la forma más radical de crítica del trabajo intelectual dentro de una sociedad capitalista, fue Franco Fortini (poeta y prominente intelectual comunista que por un corto período fue cercano a los Operaístas). En 1965, Fortini publicó su libro más importante, "*Verifica dei poteri*" (Verificación de credenciales), una antología de ensayos⁽¹⁴⁾. Es interesante notar que su libro fue mencionado en varias ocasiones por Tafuri como lectura fundamental de su formación intelectual⁽¹⁵⁾. El tema del libro era la relación entre cultura, trabajo intelectual y desarrollo capitalista. Fortini analizó

esta relación cuestionando lo que definía como el problema del "mandato de los intelectuales" (*mandato degli intellettuali*); es decir, cómo el rol del trabajo intelectual está determinado por el conflicto de clases dentro del desarrollo capitalista. Según Fortini, dentro del capitalismo avanzado, el mandato de los intelectuales (comunistas) ya no podía ser definido por el tema del anti-fascismo. En otras palabras, la función crítica de los intelectuales no podía justificarse por una crítica de la represión "directa" de la libertad. El rol del intelectual ya no incluía avanzar en el problema de la libertad de expresión, sino en el problema de la libertad intelectual como una nueva forma ideológica dentro de la realidad del desarrollo capitalista.

El ensayo más famoso de la antología, titulado "*Astuti come colombe*" ("Astutos como palomas") se concentraba en la crítica de la ideología cultural, puesto que ésta era producida por la cultura progresista⁽¹⁶⁾. Es importante considerar este artículo, porque su tesis principal no sólo condensaba el debate italiano sobre el rol del trabajo intelectual dentro del desarrollo del capitalismo, sino que también proporcionaba a Tafuri el plano crítico para su crítica de la ideología arquitectónica. "*Astuti come colombe*" se publicó originalmente en 1962, en la revista cultural *IL MENABÒ* (dirigida por los escritores Italo Calvino y Elio Vittorini), y apareció en una edición dedicada al tema de la cultura y el trabajo industrial. En el mismo número, había ensayos escritos por Calvino y Umberto Eco, entre otros. Para estos izquierdistas e intelectuales "progresistas", la fábrica se convirtió en el nuevo epicentro cultural de prácticas literarias y artísticas experimentales. Esta nueva sensibilidad, que mezclaba el reformismo socialista y la experimentación artística, dio ímpetu al renacimiento de las vanguardias en Italia, de las que el Grupo 63, de Eco, se convirtió en la manifestación más importante. Técnicas de vanguardia, tales como el collage, el distanciamiento y la experimentación tecnológica, fueron los recursos a través de los cuales los miembros del Grupo 63 intentaron sublimar los efectos de la industrialización en las relaciones sociales. Fortini dirigió su crítica a este uso ideológico de la experimentación cultural para mediar (y mistificar) los efectos de la producción en la sociedad y especialmente en el trabajo intelectual. Los dos polos que definían la crítica de Fortini comprendían,

por una parte, un análisis de la política económica del trabajo intelectual y, por otra, un análisis de su manifestación estética. La política económica fue usada por Fortini como una herramienta para describir la manera en que la afirmación capitalista dentro de la sociedad se manifestaba a través de su auto-decepción cultural sistemática. Esta auto-decepción era frecuentemente lograda, según Fortini, por la instrumentalización que el capitalismo hacía de la cultura progresista y comprometida socialmente. El uso de la estética era una manera de confiar en las obras de arte no sólo como productos de un autor, sino también como artefactos que revelaban, en su estado concreto de objetos, los rasgos sensuales de la integración capitalista. Basándose en la política económica y la estética, Fortini construyó una crítica que no estaba enfocada a una reforma racional del desarrollo capitalista, ni a una resistencia romántica a los efectos de ese desarrollo. El principal objetivo de la crítica de Fortini era demostrar cómo el desarrollo capitalista era la fuente de un número de manifestaciones ideológicas que no representaban tanto el poder burgués, sino que más bien satisfacían la buena conciencia de los intelectuales progresistas. Enfrentando un nivel tan extremo de mistificación cultural en que la modernización era reformista y el reformismo era la nueva cara progresista del dominio capitalista, el concepto de ser crítico que tenía Fortini suponía convertirse en "astutos como palomas e inocentes como zorros", lo que significaba ajustar constantemente los términos de la crítica a las normas de la astucia de la ideología capitalista, sin rendirse al narcisismo fácil de las buenas intenciones, típico de los enfoques reformistas. Más aún, para Fortini era precisamente un análisis crítico de los intentos aparentemente más genuinos de reforma social, propuestos por los movimientos e instituciones izquierdistas, los que a menudo revelaban los rasgos verdaderos del dominio capitalista.

La crítica que Tafuri hacía de la ideología se formó a partir de estas premisas. Antes que pudiera ser aplicada al trabajo intelectual en general, la crítica de Tafuri, como fue formulada en su libro de 1968, "*Teoria e storia dell'architettura*", ("Teoría e historia de la arquitectura"), centraba su atención en la manera en que las "teorías" de la arquitectura intentaban dar la idea de modernidad en

términos de “progreso”⁽¹⁷⁾. Su crítica consistía en mostrar cómo esa perspectiva histórica se lograba enmascarando sistemáticamente la causa verdadera de tal progreso, queriendo decir el estado continuo de crisis cultural provocado por el desarrollo de la cultura moderna. Tafuri aplicó primero la crítica de la ideología a aquellas tradiciones, dentro de la historiografía, que han intentado deliberadamente reasegurar a los arquitectos modernos y contemporáneos respecto a los orígenes reformistas de su mandato histórico. Tafuri se refirió especialmente a lo que él definía como “Historia operativa”, una especie de historia escrita con el propósito específico e ideológico de legitimar la tradición de la arquitectura moderna⁽¹⁸⁾. Entre los protagonistas de la historia operativa, Tafuri ubicaba a casi todos los historiadores más importantes de la arquitectura moderna, como Nikolaus Pevsner, Sigfried Giedion y Bruno Zevi. Si ponemos la crítica de Tafuri dentro del contexto de la crítica del reformismo, como fue elaborada por Panzieri y Fortini, parece claro que el objeto de su crítica no eran tanto (o no solamente) las deformaciones hechas por estos historiadores para ubicar la historia de la arquitectura en la agenda de los arquitectos modernos. Lo que Tafuri criticaba realmente era la ideología del reformismo implícita en la historia operativa, su pretensión de resolver las contradicciones no resueltas en el pasado hacia una agenda coherente para el futuro. Al instrumentalizar la historia como una fuente de legitimidad, la historia operativa no sólo estaba reconfigurando el pasado para adecuarse a las condiciones presentes, sino también separando los desarrollos históricos de sus contradicciones y crisis relacionadas. Al editar estas contradicciones, la historia operativa había ayudado a presentar casi como “naturales” las fuerzas políticas que habían dado forma a los procesos históricos. Aunque inicialmente la crítica de la historia operativa hecha por Tafuri no fue una crítica de clases, fue el anti-reformismo que surgió de su libro *“Theories and history”* (“Teorías e historia”) lo que llevó a los Operaístas intelectuales, tales como Alberto Asor Rosa y Massimo Cacciari, a invitar a Tafuri a colaborar en su revista *CONTROPIANO*. La contribución de Tafuri coincidió con el segundo año de su cargo en el IUAV (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia), y se esperaba que su contribución a la revista definiera el enfoque de su Instituto de Historia, recientemente funda-

do. Otro objetivo fue explorar la posibilidad que tendría la crítica anti-reformista de la ideología dentro de las disciplinas de la arquitectura y la planificación urbana.

TRABAJO INTELECTUAL Y DESARROLLO CAPITALISTA

La revista marxista *CONTROPIANO*, publicada entre 1968 y 1971, fue concebida por sus editores como la continuación de la revista Operaísta *CLASSE OPERAIA* (Clase Obrera). Sin embargo, comparándola con la publicación anterior, *CONTROPIANO* era más ensayista y menos dedicada a la intervención política directa. La revista intentaba construir una cultura de clase trabajadora dedicándose a los temas de lucha más avanzados, tales como la crítica del reformismo socialista. De acuerdo con los editores de la publicación (entre ellos, pero sólo en los primeros números, estaba Antonio Negri), el nivel más avanzado de lucha de clases era precisamente lo que se llamó la “astucia de la ideología”, queriendo decir los medios culturales sutiles y engañosos a través de los cuales el capitalismo se insinuaba dentro de las instituciones del movimiento de la clase trabajadora⁽¹⁹⁾. Sin embargo, esta crítica radical de la ideología no estaba pensada como un fin en sí, sino como la premisa para el contra-plan político (el *contro-piano*) al plan del capital. Subsecuentemente, los editores propusieron un contra-plan válido que consistiría en que la clase trabajadora se apropiara de la cultura burguesa más avanzada dentro de la modernidad, especialmente la tradición burguesa intelectual que Cacciari definía como “pensamiento negativo”⁽²⁰⁾. Para Cacciari, la tradición del pensamiento negativo consistía en una línea que corría a través del trabajo de pensadores tales como Friedrich Nietzsche y Max Weber. Según Cacciari, estos pensadores mostraban cómo la mentalidad burguesa ya había aceptado la insoluble crisis de valores provocada por el desarrollo de la modernidad (y el capitalismo), y hecho de tal aceptación no una posición pasiva, sino una efectiva “voluntad de poder” sobre el desarrollo capitalista mismo. Para los editores de *CONTROPIANO*, lo que había que hacer era una reinención de esa forma de poder (el pensamiento negativo) como cultura política de la clase trabajadora. Esto, inevitablemente, significaba una crítica extrema de la cultura izquierdista misma y, especialmente,

de cómo la resistencia progresista de izquierda al capitalismo y su reforma habían caído inevitablemente en las manos de los capitalistas como las armas más efectivas de dominio sobre la clase trabajadora⁽²¹⁾. Es precisamente dentro de este contexto que Tafuri construyó su crítica de la ideología arquitectónica. Si Fortini le mostró a Tafuri cómo resistir la tentación del reformismo, el proyecto editorial de *CONTROPIANO* proporcionó al historiador romano los términos por los cuales el anti-reformismo podía ser devuelto a la crítica de la clase trabajadora. Dentro de este contexto, "Por una crítica de la ideología arquitectónica" fue escrito por Tafuri con el propósito de rastrear las connotaciones ideológicas del origen de la arquitectura moderna. Según Tafuri, la arquitectura moderna, y especialmente sus momentos de vanguardia, podrían haber sido descritos como prefiguraciones ideológicas de los siguientes efectos del desarrollo capitalista. Al hacer esto, la arquitectura modernista tenía un rol preciso en la "naturalización" de estos efectos y en hacerlos social y culturalmente aceptables⁽²²⁾.

Mientras más elevaba la cultura arquitectónica la vara de la experimentación radical, más de sus atributos culturales proporcionaba al siguiente ciclo del desarrollo capitalista. Este es el círculo vicioso. Y una vez que el ciclo de experimentación fue sobrepasado por un nuevo ciclo de desarrollo, sus productos arquitectónicos y urbanos fueron dejados atrás como "forma sin utopía", es decir, una forma carente de cualquier urgencia reformista. Esto era así especialmente en los avances "tecnológicos" de materiales y sistemas, el Fordismo de la máquina de conducir, pero también en lo que vino más tarde como una excusa para la innovación. Fue en esta etapa posterior que, según Tafuri, la arquitectura fue simplemente un objeto inútil del desarrollo capitalista, y ni siquiera su arma ideológica "utópica". La conclusión que Tafuri sacó de su análisis fue que, en términos de la lucha de clases, era inútil trabajar en proyectos y planes nuevos. Lo que se necesitaba era, en cambio, repensar radicalmente el rol del arquitecto y el planificador como un "trabajador" intelectual. Esto significaba cambiar la crítica de la ideología del nivel de proyecto arquitectónico y urbano, a la forma del trabajo intelectual mismo. El ensayo "Trabajo intelectual y desarrollo capitalista", que como ya hemos señalado fue

publicado unos pocos meses después de "Por una crítica de la ideología arquitectónica", trataba de expandir la crítica de la ideología a este nivel de análisis. En su artículo, Tafuri decía que, para ir más allá en la comprensión ideológica del trabajo intelectual, era necesario definir el vínculo entre los ciclos del desarrollo capitalista, la reorganización económica de cada ciclo impuesta sobre la división del trabajo y, finalmente, las mediaciones ideológicas producidas por los intelectuales. De acuerdo con Tafuri, la mediación más crucial producida por los intelectuales en la primera mitad del Siglo XX, era elaborar la aceptación de parte de la clase media (la llamada burguesía) de la forma fundamentalmente "irracional" del desarrollo capitalista. Si el socialismo y el reformismo mantenían obstinadamente la racionalidad intrínseca del capitalismo (que una vez estuvo bajo el gobierno de la política progresista), los teóricos burgueses más avanzados, tales como John Maynard Keynes, entendían que la única manera de gobernar el capitalismo era hacer productiva su irracionalidad fundamental. Esta irracionalidad potencialmente productiva era la iniciativa rebelde de la clase trabajadora, que al amenazar constantemente al capitalismo, lo forzó a adaptar y ajustar sus términos de organización. Al enfrentar un proceso tan dinámico, y después de la gran crisis de 1929, los capitalistas comprendieron que el desarrollo económico no era sólo un asunto de administración científica, sino también de iniciativa política, es decir, la "voluntad del poder" sobre el desarrollo mismo. Para Tafuri, intelectuales como Max Weber, Keynes y Peter Schumpeter comprendían que la voluntad del poder sobre el desarrollo capitalista involucraba el lado positivo del capitalismo (el desarrollo económico) junto con el lado negativo (la lucha de clases), al aceptar la fuerza negativa, no como un efecto colateral del desarrollo, sino como su impulso más poderoso. Para Tafuri, esta manera productiva de manejar la crisis era el logro más notable del pensamiento burgués, porque ya no estaba basada en el idealismo, sino en el principio de crisis usado como un medio dinámico del desarrollo y el poder. Siguiendo el modelo de pensamiento negativo de Cacciari, Tafuri identificó la crisis de valores de Weber como el núcleo de la política moderna y la respuesta más efectiva a las consecuencias del desarrollo capitalista. A través del ejemplo de Weber, Tafuri sostenía que dentro de la permanente inestabilidad cultural

y política provocada por el capitalismo, el trabajo intelectual podía sobrevivir rechazando cualquier posición a priori (y por lo tanto ideológica) y aceptar la "de-sacralización" de su estatus y sus medios de producción. Es por esta razón que algunas personas del campo de la arquitectura que leyeron a Tafuri "fuera" del proyecto cultural y político específico, finalmente concluyeron que su análisis sólo podía llegar a una "muerte de la arquitectura". Al re-contextualizar la crítica de Tafuri (y entendiendo que fue realizada dentro de un proyecto en que estaban en riesgo las posibles relaciones entre las disciplinas culturales y la lucha de clases, no la disciplina arquitectónica misma), es posible entender cómo la conclusión a la que llegaron los críticos de la arquitectura acerca del proyecto crítico de Tafuri era errada (o al menos prematura). En realidad, la precisión apasionada dentro de la cual Tafuri intentó aceptar el problema del trabajo intelectual en el desarrollo capitalista, mostró que la tarea para los intelectuales, y para los "arquitectos como trabajadores intelectuales", estaba muy clara. De acuerdo con él, lo que se necesitaba era (re)historizar los procesos y formas a través de los cuales el contenido del trabajo intelectual estaba siempre vinculado, estructuralmente, a las condiciones dadas por la evolución de posibles economías políticas. Es precisamente por esta razón que Tafuri (como Fortini) vio en la actividad de la consulta histórica (lo que las vanguardias siempre rechazaron como precondition de sus proyectos) la herramienta más poderosa para cuestionar e interrogar los efectos del desarrollo capitalista en la agencia intelectual. Historizar las mentalidades históricas significaba que el lugar político de lucha era el trabajo intelectual mismo en los términos de sus calificaciones, sus maneras de ser especializadas y en la forma, en cada ciclo de la producción, en que el capitalismo siempre definía un nuevo mandato para el rol social de los intelectuales. Para Tafuri, este análisis, antes de llevar a cualquier acción, se suponía que proporcionaba una forma no ideológica de entender las posibilidades de acción (intelectual). En este sentido, es interesante notar cómo hoy las reflexiones de Tafuri están, de forma inesperada (y paradójica), muy cerca de, por una parte, los slogans neo-liberales como "trabajo creativo" y "clase creativa", y, por otra, de las discusiones post-Operaístas acerca del trabajo cognitivo como centro de los modelos post-Fordistas

de producción. Pero, mientras estas posiciones han aceptado completamente el estatus productivo del conocimiento, Tafuri centró su atención en los puntos de presión de la cultura intelectual dentro del desarrollo capitalista. Esta problematización era tan radical que podríamos concluir que el verdadero objetivo de la crítica de Tafuri no era tanto la de la "voluntad de poder", en la forma tradicional de los partidos políticos (que finalmente quedaron como el propósito de los editores de *CONTROPIANO*), sino más bien una "voluntad de entender", un deseo profundo de desligarse de los procesos históricos a través de los cuales se hacía la subjetividad intelectual. Pero la "voluntad de entender" también fue usada por Tafuri como el antídoto contra el narcisismo de buenas intenciones de arquitectos y críticos (y aquí sería interesante repensar la crítica de Tafuri frente al reformador contemporáneo emergente que venía desde abajo –el activista social, que al luchar contra el mundo nunca cuestiona el mandato de su lucha). Por sobre todo, esta "voluntad de entender", que Tafuri nunca esperó que estuviera satisfecha, sólo fue usada como un detonador para su investigación y fue implícitamente dirigida a lo que Fortini habría llamado la recuperación de la "totalidad" del intelecto o, en otras palabras, la posibilidad de transgredir las especializaciones disciplinarias y la pericia impuesta por la economía política del trabajo y la producción neo-capitalista. Tafuri demostró su transgresión no en declaraciones directas acerca de la interdisciplinarietà o transdisciplinarietà (dos formas de trabajo intelectual que Tafuri habría visto como la forma más avanzada de mistificación ideológica dentro de la cual el capitalismo administra la producción cultural), sino por el amplio espectro de sus análisis que combinaban política, estética, economía política y arquitectura en un proyecto "crítico" enfocado hacia la definición de la "totalidad" de su *beruf* (ocupación) como intelectual.

N. del autor: Una versión anterior de este ensayo apareció en la revista sueca *SITE MAGAZINE* 26–27, 2009. Quisiera agradecer a Sven-Olov Wallenstein por invitarme a escribir sobre este tema. 

NOTAS

(1) TAFURI, Manfredo. "Lavoro intellettuale e sviluppo capitalistico," *CONTROPIANO* 2, 1970, págs. 241–281. La primera parte del artículo fue publicada como el tercer capítulo de *Progetto e utopia* con el nombre "Ideologia e utopia". El cambio del título ha contribuido tal vez a eclipsar el tema del trabajo intelectual en el proyecto histórico de Tafuri. Ver Manfredo Tafuri, *Progetto e Utopia* (Bari, Laterza, 1973, págs. 49–72); *Architecture and utopia: Avant-garde and capitalist development* (Arquitectura y utopía: desarrollo vanguardista y capitalista), traducido por Barbara Luigia LaPenta (Cambridge, MIT Press, 1976).

(2) TAFURI, Manfredo. "Per una Critica dell'ideologia architettonica," *CONTROPIANO* 1, 1969, págs. 31–79; en: HAYS, K. Michael, ed., *Architecture theory since 1968* (Teoría de la arquitectura desde 1968), Cambridge, MIT Press, 1998, págs. 6–35. Como es bien sabido, este artículo se desarrolló como el libro *Progetto e Utopia*.

(3) Para una relación crítica de la formación intelectual de Tafuri, es lectura fundamental "The formative years" ("Los Años Formativos") de Giorgio Ciucci, *CASABELLA* 619/620, 1994, págs. 12–25.

(4) "Il piano del capitale" ("El plano del capital") fue el título de un ensayo fundamental de Mario Tronti publicado en 1962 en la revista *QUADERNI ROSSI*. En este ensayo, el filósofo romano que tendría gran influencia sobre el análisis político de Tafuri sobre la historia arquitectónica y urbana, intentaba analizar el dominio capitalista como un proyecto amplio, integral casi bio-político, que extendió la soberanía política hacia todos los aspectos del trabajo humano. Ver TRONTI, Mario: "Il piano del capitale," ("El plan del capital"), *QUADERNI ROSSI* 3, 1962, págs. 45–71.

(5) La planta Olivetti estaba ubicada en Ivrea, Piedmont, donde Olivetti promovió un campus en el que la mayor parte de las instalaciones fueron diseñadas por arquitectos italianos modernistas. El proyecto se desarrolló como un intento de reformar la vida industrial, llevándola a un espíritu comunitario y, por esta razón, atrajo a muchos intelectuales progresistas de izquierda que fueron contratados por Olivetti como productores "culturales". Para un estudio sobre la aldea Olivetti en Ivrea, ver BONIFAZIO, Patrizia: *Olivetti costruisce: architettura moderna a Ivrea* (Olivetti construye: arquitectura moderna en Ivrea), Milán, Skira Editore, 2006.

(6) La gran trilogía de Michelangelo Antonioni (*L'avventura*, *La notte*, *Deserto rosso* -1964), (*La aventura*, *La noche*, *Desierto rojo*), es un ejemplo de una deconstrucción cinematográfica de estas premisas.

(7) Para una visión general sobre el comienzo del Operaísmo, y especialmente sus figuras más influyentes (Panzieri y Mario Tronti) ver mi *The project of autonomy: politics and architecture within and against capitalism* (El proyecto de autonomía: política y arquitectura dentro y en contra del capitalismo), Nueva York, Princeton Architectural Press, 2008.

(8) PANZIERI, Raniero; LIBERTINI, Lucio. "Sette tesi sul controllo operaio," ("Siete tesis sobre el control obrero") en *MONDO OPERAIO* (Mundo Obrero), Febrero, 1958; publicado nuevamente en *Mondo Operaio: rassegna mensile di politica, economia e cultura*, Antología 1952–1964 (Mundo obrero: reseña mensual de política, economía y cultura, antología 1952–1964), Florencia, Luciano Landi, 1965, págs. 880–903.

(9) PANZIERI, Raniero. "Sull'uso delle macchine nel Neo-capitalismo" ("Sobre el uso de las máquinas en el Neo-capitalismo"). *QUADERNI ROSSI* 1, 1961, págs. 53–72.

(10) Para una visión general del desarrollo del Operaísmo y lo que siguió, ver WRIGHT, Stephen: *Storming heaven: class composition in Italian autonomist marxism* (Cielo tormentoso: la composición de clases en el marxismo autónomo de Italia), Londres, Cielo / Pluto Press, 2003.

(11) Los escritos de Adorno y Benjamin fueron presentados al público italiano por el ensayista y activista político Renato Solmi, quien introdujo y tradujo *Minima moralia*, de Theodor Adorno y las obras de Benjamin recopiladas en la antología *Angelus*

ovus. El trabajo literario de Solmi tuvo una profunda influencia en la cultura italiana, no sólo porque introdujo los temas y las ideas de la Escuela de Frankfurt, sino especialmente por su propio compromiso específico con el trabajo editorial como el punto más crucial de contacto entre agencia política y producción cultural. Ver ADORNO, Theodor W.: *Minima moralia: reflexionen aus dem beschädigten leben* (Frankfurt a M., Suhrkamp, 1951); *Minima moralia: meditazioni della vita offesa* (Minima moralia: meditaciones de la vida ofendida), traducido por Renato Solmi (Turín, Einaudi, 1954); BENJAMIN, Walter: *Angelus Novus*, traducido por Renato Solmi (Turín, Einaudi, 1962). Ver también SOLMI, Renato: *Autobiografía documentaria: scritti 1950–2004* (Macerata, Verbarium Quodlibet, 2007).

(12) ADORNO, Theodor W. "Il saggio come forma" ("El ensayo como forma"); en: *Note per la letteratura* (Notas para la literatura), 1943–1961, vol 1, ed. E. De Angelis, traducido por A. Ferioli, E. De Angelis y G. Manzoni (Turín, Einaudi, 1979). Ver ADORNO, Theodor W.: "The essay as form"; en: *Notes to Literature*, vol. 1, trad. Sherry Weber Nicholsen (Nueva York, Columbia University Press, 1991). "Der Essay als Form," publicado primero en *Noten zur Literatur I* (Frankfurt a M., Suhrkamp, 1958) y más tarde en *Gesammelte Schriften* 11 (Frankfurt a M., Suhrkamp, 1974), fue escrito entre 1954 y 1958.

(13) Una de las evaluaciones más críticas del trabajo intelectual durante este período fue *La Vita Agra* (La vida amarga), de Luciano Bianciardi, una novela autobiográfica en la que Bianciardi, el traductor de autores americanos como John Steinbeck, William Faulkner, y Henry Miller, narra las vicisitudes de un joven intelectual durante el auge económico de los primeros años de la década de los sesenta. Bianciardi, que trabajó para el editor izquierdista italiano Feltrinelli y fue despedido por su escasa productividad, más tarde llegó a ser una figura crucial para los teóricos del trabajo cognitivo, como Paolo Virno, que han descrito la novela de Bianciardi como uno de los primeros análisis profundos de las implicaciones de la industria cultural y del trabajo cognitivo. En un revelador pasaje de la novela, citado por Virno, Bianciardi reflexiona sobre la dificultad de medir la producción del trabajo intelectual. "Hay una vara fácil para medir al trabajador y al campesino, una que es cuantitativa: ¿produce la fábrica un cierto número de piezas por hora, produce la hacienda una ganancia? En nuestra profesión es diferente, no hay varas de medición cuantitativa. ¿Cómo se mide la habilidad de un sacerdote, de un periodista o de alguien que trabaja en relaciones públicas? Esta gente no produce desde el comienzo ni transforma. No son primarios ni secundarios. Son terciarios y, lo que es más, me atrevería a decir [...] aún removidos cuatro veces. No son instrumentos de producción ni correas de transmisión. Son lubricantes, a lo mucho Vaselina pura. ¿Cómo se puede evaluar a un sacerdote, a un periodista, a una persona de relaciones públicas? ¿Cómo se puede calcular la cantidad de fe, del deseo de comprar, de simpatía que estas personas han logrado obtener?" Ver BIANCIARDI, Luciano: *Il Lavoro Culturale* (El trabajo cultural), (Milán, Feltrinelli, 1957); VIRNO, Paolo: *The grammar of the multitude: for an analysis of the forms of contemporary life* (La gramática de la multitud: por un análisis de las formas de vida contemporánea), (Los Ángeles, Semiotext(e), 2004, pág. 57).

(14) FORTINI, Franco. *Verifica dei Poteri* (Verificación de credenciales). Turín, Einaudi, 1965.

(15) Ver Françoise Very en conversación con Manfredo Tafuri, en *CASABELLA* 619–620, 1994, pág. 36. Aún en los primeros años de la década de los noventa, durante sus últimos seminarios, a los cuales tuve la oportunidad de asistir, Tafuri mencionaba su lectura del libro de Fortini como un hecho muy importante en la definición de su enfoque crítico de la historia. Es importante notar que en ese tiempo Tafuri era muy reacio a hablar sobre sus primeros trabajos y referencias anteriores y, sin embargo, todavía estimulaba a los estudiantes a leer "Astuti come colombe" ("Astutos como palomas"), de Fortini.

(16) FORTINI, Franco. "Astuti come colombe" ("Astutos como palomas"), en: *Verifica dei Poteri* (Verificación de Credenciales). Milán, Garzanti, 1974, págs. 68–88.

(17) TAFURI, Manfredo. *Teorie e storia dell'architettura*. Bari, Laterza, 1968.

(18) *Ibid.*, págs. 161–94.

(19) Más expresamente, como hoy, en la producción de una desenfrenada economía consumista.

(20) CACCIARI, Massimo. "Sulla genesi del pensiero negativo," ("Sobre los orígenes del pensamiento negativo"), *CONTROPIANO* 1, 1969, págs. 131–201.

(21) Esta tradición negativa está relacionada de muchas maneras con el paso a través del nihilismo profetizado por Nietzsche en camino a una transvaloración de los valores. Pero también es notablemente negativa y requiere eventualmente su propia negación.

(22) No está nunca claro si estos movimientos de "vanguardia" son simplemente apropiados o, en realidad, presagian otra maniobra del capitalismo en su camino hacia una mayor apropiación y subyugación. En términos de las vanguardias tecnológicas, es siempre un caso de las últimas. En términos de formas de subjetivización, no está tan claro.

* N. del editor: Reificación es un concepto marxista (proviene del capítulo uno de "El capital"), que se refiere a una abstracción u objeto como si fuera humano o poseyera vida y habilidades humanas; también se refiere a la cosificación de las relaciones sociales.

** N. del editor: Los Grundrisse (bosquejos) son anotaciones de Marx, escritas entre 1857 y 1858, que contienen muchas de las ideas incluidas en El capital.