

## Notas y comentarios

### MANFREDO TAFURI Proyecto y Utopía Arquitectura y Desarrollo Capitalista\*

NOEMI ADAGIO\*\*

De frente a los problemas de planificación posbélica se conforman en Italia una multiplicidad de agrupaciones institucionales e iniciativas editoriales sobre el doble campo de intereses de la arquitectura y el urbanismo, que dan cuenta de una renovación disciplinar y de todo un proceso crítico en marcha, en torno a las nociones de tradición, historia, ambiente y ciudad. Las múltiples experiencias que asumieron -aunque sea negativamente-, la arquitectura y su especificidad técnica, supusieron posiciones culturales a veces antagónicas, entre la pretensión a la realidad como historia y tradición, como continuidad con las preexistencias ambientales o como aspecto de la ideología nacional popular. Reflexiones sobre la ciudad como hecho construido, sobre la construcción formal del lenguaje, contra su reducción a mito tecnológico o a falsa ideología social; la revalorización de la tradición local, la búsqueda de los usos expresivos de los materiales .....

No obstante, dos temas con seguridad fueron dominantes en el debate: el de la historia y su significado en el proyecto, y el de la ciudad y sus desarrollos; que condujeron a una verdadera revisión crítica desarrollada en líneas y sedes dispersas (a partir de la diáspora de centros y cuerpos docentes con las represiones de los setenta a las universidades más comprometidas en el debate cultural). Este recorte nos permite inscribir, en términos generales, el trabajo aquí propuesto, del cual intentaremos sintetizar sus hipótesis.

---

\* Edición Laterza, Roma, 1977 (1ª edición Roma, 1973). La validez de la crítica planteada por Tafuri en esta obra, alcanza a la crisis del debate arquitectónico contemporáneo y allí reside la relevancia de volver sobre este ensayo después de veinte años de su primera edición. Hoy podemos revisar este "viejo" libro polémico, con mayor tranquilidad, sin la ansiedad por comentar una obra reciente, y con una perspectiva más amplia del debate cultural en el que se inscribe.

Al mes de terminada la escritura de este trabajo, nos enteramos de la temprana muerte de Manfredo Tafuri a los 58 años de edad, en febrero de 1994. Una nueva necesidad nos impulsó entonces, para esta publicación: el de un sentido HOMENAJE al compromiso intelectual que siempre asumió en su amplia labor en el campo de la historia de la arquitectura.

\*\* Universidad Nacional de Rosario, CIUNR/CURDIUR.

En el seno del Instituto Universitario de Venecia, un grupo de investigadores (Asor Rosa, M.Cacciari, F.Dal Co y M.Tafari, entre otros) asume, formalmente desde 1968, un compromiso intelectual que intentará tomar distancia de ciertos dogmatismos de la izquierda que impedían revisar sin prejuicios la historia. Apoyados en las primeras traducciones italianas de Adorno y de Benjamin; con el desarrollo de las teorías de la comunicación (R.Barthes) y de la estética tecnológica (M.Bense), este grupo va a producir un trabajo colectivo fundante fuertemente polémico (frente al contexto de la *Italia del Milagro*, del optimismo y del consumo); una posición crítica, que rechaza cualquier falsa nostalgia formal en el proyecto y cualquier falso moralismo frente a la historia.

Con las mismas claves con que Benjamin consideró la constitución de la ideología contemporánea -la interiorización negativa de las relaciones dominantes en la metrópoli-, se revisa la sociología alemana, re-ubicando el significado histórico de las elaboraciones de Simmel y de Weber; las experiencias socialistas de los años veinte; con todo lo cual quedaba destrozada cualquier posibilidad de pensar una cultura "autónoma" con respecto a los mecanismos de la metrópoli, pero sobre todo, respecto del propio desarrollo capitalista.

Parte de esta producción fue recogida en *De la Vanguardia a la Metrópolis* (1972) que incluía *Para una crítica de la ideología arquitectónica* de Tafari (ensayo que llevaba a sus máximas consecuencias las hipótesis de *Teorie e Storia dell'architettura* (1969) y evaluaba los alcances y límites que la semiología y el estructuralismo podían ofrecer a una crítica de la arquitectura). Con estos textos quedaban expresadas las posiciones de Tafari respecto a dos frentes: por un lado cuestionar el atajo de la historia con fines instrumentales -que en distintas recuperaciones historicistas de una u otra manera había adquirido en la práctica corriente, el significado de fundamentación del proyecto-; y por otro, la denuncia de la complicidad que la tradición había fomentado entre crítica y proyecto.

Desenmascarar las construcciones ideológicas contemporáneas significó para Tafari, revisar los valores aceptados como absolutos, verificar su determinación histórica y social; y pensar a la historia más que como un gran depósito de valores codificados, como una ingente cosecha de utopías, errores y traiciones.

A partir de los instrumentos metodológicos de una crítica de la ideología marxista -recordemos la crisis del pensamiento marxista propia de este momento-, Tafari cuestiona la formación de la ideología del *Movimiento Moderno* (MM), destacando la inserción de la arquitectura (aun antes que otras disciplinas) en el sistema burgués capitalista. Una lectura crítica que se propone desmontar la monolítica construcción, que tanto la "historia operativa" como los teóricos del MM, se habían esforzado en sostener.

Los puntos de partida y de llegada -la arquitectura como disciplina históricamente condicionada e institucionalizada de modo funcional al "progreso" de la burguesía precapitalista primero y a las nuevas perspectivas de la civilización del capital después-, no permitían ninguna posición consolatoria, ni dejaban demasiado margen de expectativas, con lo cual Tafari abría una polémica que *Proyecto y Utopía* -que incluye el ensayo del 69 y reafirma cuatro años después las hipótesis iniciales- en ningún sentido podía apagar.

Su hipótesis historiográfica decisiva hace coincidir el entero ciclo de las elaboraciones de la cultura burguesa con el de la arquitectura moderna, problematizando de este modo la relación historia y vanguardias, proponiendo la historización de su experiencia e hipótesis; proponiendo finalmente, una crítica histórica también para el arte.

Bajo los modos de interacción social de la *Philosophie de la Ville de Simmel*, Tafuri ubica la vanguardia en la metrópolis -lugar de última confrontación-; lo cual lo lleva a individualizar los distintos modos de representación y conocimiento de "la realidad" por parte de las disciplinas artísticas y la arquitectura junto a la representación de sus propios roles; y por último, interpretar los momentos claves de las sucesivas y diversas resignaciones; individualizando tres fases, desde la segunda mitad del ochocientos hasta 1931, desde que el declive de la utopía social evidencia la progresiva hegemonía de *la política de las cosas* realizada por las leyes del beneficio, y donde el papel de la ideología se hace determinante.

Ubicar la vanguardia en la metrópolis lo lleva a identificar las primeras relaciones entre anticipaciones intelectuales y problemas urbanos y territoriales -cuando la ciudad debe igualarse como máquina productiva y acumulativa a la del campo-, en los desarrollos del 700, interpretando allí una *dialéctica de sorprendente modernidad* (que marcó a muchos trabajos posteriores): el momento en que la racionalización económica da lugar a la formación de ideologías de intervención sobre la estructura urbana -basadas en la fragmentación como técnica de actuación- con un papel específico para la *forma*: persuasivo frente al público, para anular las diferencias entre naturaleza y ciudad, y autocrítico frente a la propia investigación; la dialéctica, a nivel de búsqueda formal, entre el papel del "objeto arquitectónico" y el rol de la organización urbana.

De este modo, el filón racionalizador irá determinando en sus distintas fases de desarrollo, la crisis de los valores, de la forma y del concepto mismo de espacio, a la vez que los niveles de integración de las disciplinas artísticas al universo productivo, haciéndose cómplice de la edad de la técnica. *Tanto las disciplinas artísticas como el criticismo ilustrado, el arquitecto como ideólogo de la "sociedad" y la formación del capital urbano coinciden en los objetivos de persuadir sobre la necesidad objetiva de los procesos puestos en marcha por la burguesía prerrevolucionaria: la razón como sujeto y objeto de acción ético-pedagógica debe alejar o anular la angustia.*

La interpretación decisiva de Tafuri sobre el valor central de la ciudad en la crisis del concepto tradicional de forma, parte del análisis iconográfico de las representaciones de Piranesi, antes que del análisis de sus escritos, donde lee tanto la liberación como la condena a la cual el hombre está, al mismo tiempo sujeto, por la misma razón.

Es en las cárceles piranesianas donde se representa y manifiesta la destrucción del concepto mismo de espacio y la pérdida del "centro": espacio infinito que alude al espacio de la existencia, a la nueva condición existencial de la colectividad; y la conciencia del "eclipse de la forma" experimentado en el ámbito urbano. Tafuri ubica en estas representaciones una lúcida anticipación de lo que deberá ser una sociedad liberada de los antiguos valores y sus restricciones; donde aparece por primera vez la "experiencia de la angustia" en *forma moderna*. Anonimato del sujeto -que López Rey (1956), interpreta- a partir de las figuras humanas de las cárceles piranesianas que están presentes para permitir que funcionen las máquinas de tortura, más que para comunicar el horror del tormento.(1) Un universo de signos vacíos de significados es el lugar del desorden, sobre el que en adelante la *utopía de la forma* intentará ponerse como proyecto de recuperación de la Totalidad humana -aprehensión del Desorden a través del Orden-.

La pérdida prenunciada por Piranesi se hace con las teorizaciones del hombre metropolitano de Simmel, y más tarde con Benjamin, trágica realidad en la experiencia metropolitana.

Todas las vanguardias tomarán posición respecto al caos metropolitano: algunos representándolo lo confirman, ironizándolo, denuncian su inadecuación; otros con desarticuladas recomposiciones, evidencian que no hay forma de reconquistar la totalidad perdida. Formalismo y surrealismo sintetizan las dos posiciones posibles: trabajo sobre el lenguaje fuera de las organizaciones políticas, conscientes de la autonomía relativa, o posición de intervención política *tout-court*, con la pretensión de ser "conciencia crítica". Entre la aspiración a la autonomía absoluta y el voluntario anulamiento en función del "servicio de clase", la ideología se estabiliza sobre el filo común entre las dos posiciones.

Tafuri interpreta la *objetiva complementariedad* de unas y otras, a partir del compromiso que las media: la ideología asume el rol de unificar sujeto y objeto de la producción.

La autonomía de la construcción formal en todas las vanguardias históricas ya no insiste con el proyecto del control de la experiencia cotidiana a través de la forma, al aceptar que es la *experiencia* la que domina el sujeto y lo funde. El problema se centra entonces en planificar la desaparición del sujeto, anular la angustia que produce su continua resistencia frente a las estructuras que lo dominan -anular el sujeto humano en el sujeto del desarrollo- (sólo una humanidad que haya interiorizado y absorbido la ideología del trabajo puede conseguirlo).

Pero Tafuri ubica otra *objetiva complementariedad*, en la formación de las ideologías burguesas modernas: el modo como los intelectuales representan su rol social y el estatuto que le asignan a la ciencia -compromiso entre ciencia e ideología-, con los propios objetivos de las vanguardias artísticas. Revisar el papel de ideologías y utopías en el funcionamiento del sistema capitalista, lo lleva a Tafuri a identificar (tanto en la socialdemocracia como en el capitalismo democrático) el trabajo intelectual con la producción ideológica, recuperando las contradicciones eliminadas en las hipótesis de Weber y aun en las retomadas por Mannheim en *Ideología y Utopía* (1ra edición 1929).

Tanto para Weber como para Mannheim la crítica de la ideología es uno de los factores dinámicos del desarrollo (y ésta, la única realidad individualizable). Como la utopía -para Mannheim-, una vez afirmada se transforma de nuevo en ideología: entre ideología y utopía él establece una relación dialéctica con un carácter profundamente estructural de la misma utopía,(2) la ruptura constante del equilibrio se debe transformar en una política *científica*, antiideológica, en una solución racional de los conflictos generados por el propio desarrollo.

La ética del desarrollo debe realizarse *junto* al mismo y *al interior* de sus procesos, con la afirmación plena de la *ideología del trabajo*. El desarrollo en cuanto dinámica y dialéctica demanda un *Plan*, y con él, queda definido la nueva función del trabajo intelectual.

Finalmente Mannheim también trabaja al interior de la hipótesis weberiana de un trabajo intelectual que debe alejar cada utopía negativa, que Tafuri interpreta como la manera de hacerse *disponible* a la ideología del desarrollo. Las contradicciones y limitaciones de estas posiciones: el rol de los intelectuales planteado como la remoción de los obstáculos de la racionalización global del universo productivo -los valores consagrados- coincide con el objetivo de las vanguardias históricas.

Con la integración del momento subjetivo en los mecanismos de racionalización y la ética de la racionalización toda resuelta en sí misma -propuesta por Benjamin-, Tafuri avanza hacia la irrupción de los modos de producción en la estructura de la morfología urbana.

Las dos posiciones antes mencionadas, sólo en apariencia dispares, se juntan hacia

1922 -en las reuniones de las vanguardias celebradas en Dusseldorf y Weimar-, para elaborar instrumentos de una nueva sintaxis a nivel operativo. Con el Plan *Voisin* de Le Corbusier (1925) y la transformación del Bauhaus (1923) -*cámara de decantación* de la vanguardia(3)-, la arquitectura puede absorber y superar todos los principios de las vanguardias históricas: la arquitectura *media entre realismo y utopía*, aceptando su propia tarea "política" -la programación y reorganización de la construcción y la ciudad como organismo productivo-; de este modo la arquitectura y el urbanismo serán objetos y no sujetos de la planificación.

La introducción de la ideología del *Plan* en un *design*, como método de organización de la producción antes que método de configuración de objetos, cada vez más profundamente ligada a la ciudad como estructura productiva.

Se perfila entonces, la función *puramente técnica* del intelectual, enunciada apocalípticamente por las vanguardias. Las formas y los métodos del trabajo industrial penetran en la organización del proyecto y se reflejan en las propuestas de consumo del objeto.(4) De este modo, también se revoluciona la propia experiencia estética: ya no se presentan a juicio *objetos*, sino *procesos*, vividos y disfrutados como objetos, donde el usuario absorbe un papel "activo" llamado a participar. Y es a partir de él, que se liga la ideología de *lo público* -que no es más que instrumento del ciclo productivo y distributivo-con la del *consumo*.

El utopismo de la cultura arquitectónica medioeuropea del veinte al cuarenta, consiste justamente en la relación instituida entre intelectuales de izquierda, sectores avanzados del "capitalismo democrático" y administraciones democráticas.(5) El modelo de las *Siedlungen* como parte de una ideología antiurbana, va a signar la crisis de la gestión socialdemocrática europea. En cuanto intento de control de los movimientos de clases, ella se revela inmediatamente contraproducente; en cuanto intento de demostrar la superioridad de una edificación gestada directamente por las organizaciones obreras y sindicales, la ciudad de las *Siedlungen* permanece fuera de los procesos de reorganización compleja del territorio productivo. Pero sobre todo, por lo que implica el modelo mismo de intervención, que forma parte de una *ideología antiurbana* -posición anticapitalista, donde se expresa una profunda nostalgia por la "comunidad orgánica" de sujetos que no conozcan la angustia de la alienación metropolitana(6)-. Es la ideología nostálgica de Tonnies -en contra de Simmel y de Weber- que retoma las propuestas del racionalismo iluminista de la segunda mitad del setecientos; ideología presente en el pensamiento de las izquierdas alemanas de los años veinte, y que a partir de la posguerra, también será invocada en Italia, con intenciones claramente populistas.

En sentido opuesto, Tafuri sitúa el trabajo de Le Corbusier realizado entre 1929 y 1931 -los planes para Montevideo, Buenos Aires y Argelia- como la más elevada hipótesis teórica del urbanismo moderno, no superada aún ni a nivel ideológico ni a nivel formal: nueva escala de valores, estructura que da *unidad* subvirtiendo sus significados originales. Supone una superación radical de cualquier espacio jerarquizado ya que todo el ámbito humano es la sede natural de sus operaciones, con la disponibilidad plena no solo del suelo, sino de todo el espacio tridimensional. La forma asume la tarea de volver auténtico y natural el universo artificial de la precisión tecnológica.(7)

Sin vinculaciones con las estructuras del poder -como May, Wagner o Taut-, sus trabajos permanecieron como meros experimentos de laboratorio, sin posibilidad de transformarlos en realidad *tout court*, a pesar de que "el método" de Corbusier para Tafuri

podría ser generalizable -no las hipótesis que parten de la particularidad de la orografía y la estratificación histórica de Argelia-, no hubo quiénes lo retomaran. El realismo de las hipótesis finalmente se transforma en utopía.

Tafuri ubica en las hipótesis de Le Corbusier -la arquitectura como hecho pedagógico e instrumento de integración colectiva- una función para el público: al máximo de condicionamiento corresponde un máximo de libertad y flexibilidad en las unidades residenciales -siempre pendientes de las continuas revoluciones tecnológicas y de la dinámica del consumo-, los usuarios pueden ejercer una acción creativa y cultural: están condicionados a participar crítica, y reflexivamente. El público vuelve a ser sujeto de la organización urbana.

Pero con la formación de las ideologías urbanas a partir de las primeras teorizaciones sobre la ciudad(8) -que intentan desvincular ideológicamente a ésta de su condición determinante de los procesos de explotación del suelo rural y urbano-, también se funda la confusa relación entre sistemas comunicativos de la ciudad y de la arquitectura. Tafuri ubica en el criticismo heredado del Iluminismo los antecedentes *valorativos* que mixtificaron lecturas para la crítica del arte y la cultura moderna, que han prevalecido en tendencias contemporáneas -como la identificación *mass-media* y el valor comunicativo del espacio urbano, o la recuperación de la cultura constructivista-, aun diferenciadas en sus orígenes culturales.(9)

Oposiciones acerca del papel comunicativo de la ciudad, que quedan desde ese momento definidas como las *dos* vías del arte y la arquitectura moderna: que enfrenta a los que intentan bucear hasta las mismas raíces de la realidad para asumir sus valores y miserias, y los que pretenden colocarse más allá de la realidad, para edificar *ex novo* situaciones, valores y símbolos públicos nuevos. La experiencia americana constituiría un tercer vía, distinta de los modelos europeos, destinada a transformarse en la protagonista de un nuevo modo de intervención y control de la morfología urbana: el uso de la malla regular de arterias de circulación como simple y flexible soporte al fragmento arquitectónico singular. Urbanismo y arquitectura se escinden definitivamente, desde la segunda mitad del setecientos.

La espiral de las invenciones ideológicas encubriendo el conocimiento de "lo real", es para Tafuri recurrente pero de manera menos comprensible, en las fases más contemporáneas. A modo de nuevos acuerdos de conservación del orden existente -alianza entre técnicas de comunicación visual y utopías tecnológicas-, siguen formulándose ideologías urbanas para persuadir de la *inevitabilidad* de las contradicciones y desequilibrios de la ciudad contemporánea. Tafuri se refiere y se explaya sobre los objetivos del *industrial design*, como del *pop art*, que muchas veces sustentan las mismas proposiciones de las vanguardias históricas aun con otras palabras. A modo de metáforas de la crisis y de la ambigüedad que conforman las estructuras de la ciudad actual, la crítica hace lo propio, obstaculizando cualquier compromiso intelectual crítico, imprescindible para el autor, como único modo de incidir en las configuraciones ideológicas y políticas superando la misión asignada a los intelectuales desde la Ilustración.

El progresivo vuelco de las disciplinas lingüísticas sobre el análisis de las estructuras internas,(10) no es sino el intento de enmascarar su propio recorrido -al menos desde el punto de vista del desarrollo capitalista- desde la ideología de la innovación a la intervención directa en los procesos reales.(11)

La posición de los '60 en busca de un posible rol de vanguardia para la arquitectura

-o en busca de los significados perdidos- fundamentándose sobre los instrumentos analíticos de las ciencias de la comunicación, crea una brecha respecto de la utopía tradicional del Movimiento Moderno -de modelo utópico y prefiguración total a apéndice de aquel universo en vía de realización-; que sólo da cuenta de la asunción del rol marginal que el uso capitalista del territorio le configura. Atendiendo a esto, Tafuri desde una posición ambigua, se pregunta sobre la validez de continuar con la tradición del *Movimiento Moderno*.

Es, en relación a los desarrollos contemporáneos de la arquitectura y el urbanismo, que los intentos del MM por salvaguardar una *forma* para la ciudad quedan mejor ubicados que los mismos intentos hoy; ya que la ciudad sigue irremediamente irradiando sus significados, pero ellos son solamente la indeterminación, como única determinación posible para el asentamiento urbano. Al no poder formularse como utopía, la autocontestación y la ambigüedad hecha institución se convierten para la arquitectura en el único instrumento de sobrevivencia.

Del mismo modo en que no basta crear los lenguajes artificiales del Plan, y es necesario sumergir al público en la imagen del desarrollo, el lenguaje del desarrollo domina la vida cotidiana y la ciudad se configura como estructura publicitaria y auto-publicitaria.

En el libro de Tafuri no hay soluciones, porque no corresponde a la crítica histórica el formularlas. El trabajo crítico se detiene frente a la crisis actual -que no es otra cosa que el intento de resolver únicamente con los instrumentos disciplinares la estructura primaria de la ciudad- para denunciar sus hipótesis o lo que es lo mismo, la falta de ellas.

Por esto el de Tafuri siempre aparece como empeño contra todas las tranquilidades, contra todas las certezas, empeño en desestabilizar cualquier posición. Frente a esto, algunos críticos sostuvieron que profetizaba *la muerte de la arquitectura*, ubicados en sus proposiciones (crítico-ideológicas), podríamos decir que Tafuri sostiene, a la luz de las posiciones contemporáneas que no parecen asumir su integración, que el sistema goza de buena salud y se reafirma permanentemente.

Más allá de las hipótesis marco que intentamos sintetizar, nos interesa destacar que la crítica histórica de Tafuri aparece centrada en la experiencia del arte, de la arquitectura y del urbanismo; la metrópolis no aparece como "objeto" ella misma, allí se detiene creemos, intencionalmente este trabajo. En efecto, la metrópolis es el espacio de entrecruzamiento entre ideologías artísticas y racionalidad capitalista; espacio de entrecruzamiento del significado de la arquitectura y a la vez, lugar de la lucha por la forma; lugar y paradigma al mismo tiempo de la sociedad burguesa, conformando al sujeto y dominando su experiencia...

## NOTAS

(1) LOPEZ REY, J., "Las Cárceles de Piranesi, los prisioneros de Goya", en *Scritti di Storia dell'Arte*, De Luca, Roma, 1956, citado por Tafuri, pág. 21. [Las páginas que citamos siempre se corresponden con la edición italiana utilizada de 1977. Las traducciones son propias.]

(2) Es claro que la tesis de Mannheim es una respuesta a la lectura de la funcionalidad de la utopía contenida en *La Ideología Alemana*: la teoría del "salto revolucionario" sobre bases utópicas, se revela íntimamente ligado a la praxis política de la socialdemocracia, pág. 52.

(3) Esto constituye para Tafuri la segunda fase del recorrido transitado por el Movimiento Moderno

en cuanto instrumento del capital: la resolución por parte de la arquitectura, de las "necesidades insatisfechas" que fueran planteadas por el Cubismo, el Futurismo, Dada, De Stijl y el constructivismo internacional.

(4) A lo sumo podrán existir progresos "técnicos" en las traducciones disciplinares de la ideología -individualización de los modos reales, concretos, internos a la base económico-productiva que *hagan funcionar efectivamente la "negatividad"*, como necesidad intrínseca a los procesos del sistema-. La ideología se concreta ingresando directamente en los sectores de intervención, o sea, *se suprime a sí misma*. La utopía se reservaría entonces para el momento abstracto final del desarrollo, coincidente con una racionalización global, con una completa *realización de la dialéctica*. No casualmente los modelos económicos se configuran a partir de la crisis y no abstractamente, en contra de la crisis, pág. 59.

(5) La Franckfurt de May, como la Berlín de Machler y Wagner, tienden a reproducir al nivel social, el modelo empresarial, a realizar en la estructura urbana y en el mecanismo de distribución y consumo, la apariencia de la proletarianización general (el interclasismo de las propuestas urbanísticas medioeuropeas es el objetivo a nivel teórico). Pero la unidad de las imágenes urbanas, metáfora formal de la "nueva síntesis" propuesta, señal del dominio colectivo sobre la naturaleza y sus medios de producción, como una nueva utopía "humana", no es realizada por los arquitectos alemanes y holandeses. Integrados en políticas precisas de plan a nivel urbano y regional, ellas elaboran modelos de intervención generalizables: el modelo de la Siedlungens es la prueba de ello, pág. 106 y 107.

(6) Esta posición no es otra cosa que nostalgia, refutación de los niveles más altos de las organizaciones capitalistas, aspiración a regresión hacia la infancia de la humanidad, pág. 112. Hipótesis destinada a sucumbir de frente al sujeto impersonal y alienado de la sociedad organizada en y por la gran metrópolis.

(7) El arquitecto es un organizador, no un diseñador de objetos: no es un slogan de Le Corbusier, sino un imperativo, que debe ligar la iniciativa intelectual y la civilización maquinista, pág. 115.

(8) Las teorías abstractas sobre la ciudad que no sólo sirven para negar las posiciones precedentes del desarrollo barrocos, sino para absorber la dialéctica de las contradicciones entre arquitectura y ciudad, entre racionalismo e irracionalismo, entre orden y desorganicidad de la forma urbana.

(9) Se refiere a Brandi, Benévolo o aun Gregotti, por ejemplo, quiénes aun con la distancia que los separa asignan a la dimensión urbana un rol tan absoluto que compromete y destruye la dimensión específica de la arquitectura.

(10) Reenviando los lenguajes artísticos a su propio mundo específico, la absorción de la crítica por parte del arte, corresponde a la anulación de la crítica misma.

(11) La proliferación de los estudios semiológicos de las áreas del trabajo intelectual (literatura, cine o arquitectura, el discurso no cambia sustancialmente) es contemporáneo al nuevo impulso de los estudios y las investigaciones sobre el lenguaje altamente formalizado: de simulación y programación. Tafuri ve en la extensión del uso capitalista de la ciencia y de la automatización una *FUNCION*, que es articular (con la máxima extensión y eficiencia) un *PROYECTO*, aunque todavía utópico, de planificación global del universo productivo.