

EL RETORNO DEL LETATLIN. RICHARD SENNETT Y LA LEGITIMACIÓN ARTESANAL DEL DESARROLLO TECNOLÓGICO

THE RETURN OF LETATLIN. RICHARD SENNETT AND THE ARTISANAL LEGITIMIZATION OF TECHNOLOGICAL DEVELOPMENT

Jorge LEÓN CASERO
*Universidad de Zaragoza*¹

RESUMEN: La trilogía del *Homo faber* desarrollada por Richard Sennett entre 2008 y 2018 debería entenderse como paradigma de un neo-ludismo liberal no-revolucionario, más próximo al horizonte epistemológico de prerrafaelitas como William Morris que al anarco-primitivismo de los neo-luditas más radicales como Zerzan o Kaczynski. Profundamente influenciado por la ideología arquitectónica centrada en la destreza manual y (el diseño de) la forma como medio de construcción ético-política de la ciudad, la propuesta de Sennett resulta completamente obsoleta e incapaz de hacer frente al desafío tecnológico ante el que nos encontramos. El presente artículo expone los puntos de contacto que su obra mantiene con una visión mítica de la sociedad preindustrial propia de los neoluditas, con el objetivo de mostrar la insuficiencia y parcialidad de su propuesta respecto a las actuales implicaciones sociales de la técnica, así como de evidenciar el carácter profundamente ideológico y occidentalocéntrico de la misma, normalmente utilizada para legitimar la sostenibilidad del desarrollo técnico y político occidental frente a las críticas recibidas por la versión universalista y tecnocrática del racionalismo ilustrado con la que se ha identificado a Occidente en las últimas décadas.

¹ Profesor interino, Unidad Predepartamental de Filosofía. Edificio Cervantes. c/ Corona de Aragón 42, CP: 50009, Zaragoza. jleon@unizar.es El presente artículo es un resultado del proyecto de investigación “Racionalidad económica, ecología política y globalización: hacia una nueva racionalidad cosmopolita”. Programa Estatal Proyectos I+D Retos de la Investigación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Ref.: PID2019-109252RB-I00, cuyos investigadores principales son Dr. Luis Arenas Llopis y Dr. Juan Manuel Aragüés Estragüés.

PALABRAS CLAVE: Ética urbana, Filosofía de la técnica, Teoría social, Neoluditas, Ideología del desarrollo sostenible.

ABSTRACT: The “Homo faber” trilogy written by Richard Sennett between 2008 and 2018 should be understood as the paradigm of a non-revolutionary liberal neo-Luddism, closer to the epistemological horizon of pre-Raphaelites like William Morris than to the anarcho-primitivism of the most radical Neo-Luddites like Zerzan or Kaczynski. Deeply influenced by the architectural ideology centered on craftsmanship skill and (the design of) the way as a means of ethical-political construction of the city, Sennett’s proposal is completely obsolete and unable to meet the technological challenge we are facing. This article explains the points of contact of his work with a mythical vision of the pre-industrial society typical of the Neo-Luddites with a double aim: to show the insufficiency and partiality of his proposal regarding the current social implications of the technique, as well as to prove its deeply ideological and Western-centric character. This feature has normally been used to legitimize the sustainability of Western technical and political development in the face of the criticisms that the universalist and technocratic version of illustrated rationalism has received, and with which the West has been identified in recent decades.

KEYWORDS: Urban ethics, Philosophy of Technique, Social theory, Neoluddites, Sustainable Development Ideology.

1. Introducción

Entre 1929 y 1932 –justamente durante los años en los que el Primer Plan Quinquenal de la URSS comenzó el desarrollo de la industria pesada–, el artista Vladimir Tatlin proyectó y construyó de forma completamente artesanal una máquina de volar de tela y madera inspirada en los bocetos de Leonardo da Vinci que, como era esperable, nunca logró volar.

Si bien a algunos puede que les extrañe esta reivindicación, en el fondo inútil, de lo artesanal por parte de uno de los artistas más vanguardistas de su época, la verdad es que con excepción de algunas vanguardias concretas como el futurismo italiano o el productivismo y constructivismo rusos, la mayor parte de las vanguardias siempre mantuvieron un fuerte interés por el arte de las sociedades “primitivas” como algo inseparable de su ansias de ruptura con la tradición y la innovación por el futuro. Como ya señalaba el historiador Mario Manieri-Elia,

[D]os son, efectivamente, los sistemas ideológicos de recurrencia en la historia del arte y de la arquitectura moderna [...] destruir los fundamentos mismos de las propias tradiciones culturales [y] un ‘retorno al pasado’, posible merced a la mediación iluminadora de la subjetividad originaria [del artista] (2001: 9).

En este sentido, lejos de ser una simple apuesta por la tecnificación y burocratización del mundo, las vanguardias artísticas aunaron –por paradójico que ahora nos pueda parecer– la defensa y empleo de la cultura y la tecnología más avanzada con la recuperación (ideológica) de un pasado originario en el que productores y consumidores no estaban alienados, sino que vivían en comunidad tanto con la naturaleza y el medio ambiente, como con el resto de la sociedad.

En la actualidad, la trilogía del *Homo Faber* desarrollada por Richard Sennett ha repetido este horizonte de sentido propio de las vanguardias, con las que el sociólogo norteamericano entró en contacto a través de las escuelas de arquitectura y centros universitarios donde impartía clases de planificación urbana. Este punto de vista ha permitido a Sennett mantenerse a una prudente distancia tanto de las posiciones más tecnófilas como de las más tecnófobas. De estas últimas –representadas por los luditas, los prerrafaelitas y los anarco-primitivistas– Sennett ha adoptado una visión previamente mitificada del artista-artesano, identificándolo con una mayor autorrealización personal y capacidad de servicio a la comunidad. De las primeras –defendidas por los cibernéticos, matemáticos y planificadores urbanos con los que trabajó en el MIT– retoma la confianza en (un determinado uso de) la tecnología y el desarrollo urbano como principales herramientas con las que construir una organización sociopolítica tolerante y liberal² capaz de superar el tipo de opresión y dominación propias de las sociedades más rurales y/o “primitivas”³.

² A este respecto, Sennett siempre ha reconocido –y defendido– en múltiples ocasiones su “acentuado liberalismo” (Sennett, 2019: 331). Si bien la mayor parte de sus intérpretes lo suelen interpretar como un tipo de liberalismo político completamente independiente del liberalismo económico y próximo a planteamientos progresistas tradicionalmente asumidos en Europa desde el ámbito de la izquierda, la defensa de la postura de Jane Jacobs realizada en su último libro como alternativa y crítica a los planteamientos del socialista Lewis Mumford (Sennett, 2019: 106-120) –así como su recuperación del concepto de “sinecismo” propuesto por Soja (2008)– dificultaría notablemente poder calificar la obra de Sennett como un liberalismo político y/o un progresismo social completamente desvinculado del liberalismo económico.

³ En este sentido, la postura de Sennett encajaría mejor con el tipo de ludismo “metodológico” (García, Jerónimo y Carvalho, 2018) o “epistemológico” (Lachney y Dotson, 2018)

Ahora bien, para lograr que este oxímoron de un “artesano liberal” sea verosímil⁴, el sociólogo norteamericano desarrolla una concepción específica del vínculo social que, una vez más, mantiene una prudente distancia tanto de las concepciones más comunitaristas y/o colectivistas presentes en los movimientos luditas y anarco-primitivistas como del neoliberalismo más anarco-capitalista, de modo que la ética de la ciudad con la que culmina su trilogía no coincida ni con la soberanía o *imperium* de lo público (*polis*/Creonte) ni con el tipo de *dominium* propio del modo en que el neoliberalismo ha entendido lo privado (*oikos*/Antígona)⁵.

Desde nuestro punto de vista, esta doble elusión de lo público y lo privado realizada por Sennett no debería ser confundida –como él mismo hace en su último libro (2019: 324-325)– con las actuales propuestas que teorizan “lo común” (Ostrom, 2000; Hardt y Negri, 2011; Laval y Dardot, 2015) como un modo horizontal y participativo de autogestión social y política que garantiza el control del espacio habitado y sus recursos por parte de sus usuarios directos. La razón de ello estriba en que lo que Sennett entiende como el fundamento y origen histórico de la (ética de la) ciudad no se incardina dentro del ámbito de la decisión y/o autogestión colectiva sobre los recursos comunes, sino dentro de una ideología política liberal que no puede desligarse completamente de algunos aspectos del liberalismo económico.

A este respecto, la postura de Sennett coincide con la mantenida por otros dos grandes teóricos urbanos que destacan por una concepción de liberalismo político con base económica: Jane Jacobs y Edward Soja. En los tres casos, la esencia de los fenómenos urbanos se localiza en el concepto aristotélico de *synoikismós* (*συνοικισμός*), entendido como la simple co-habitación simultánea (*syn-*) de varias actividades productivas (*oikos*) de carácter artesanal, sin necesidad de

definido por Langdon Winner, cuyo objetivo principal no consiste en destruir la maquinaria sino en desarrollar nuevas tecnologías social y ecológicamente sostenibles en un contexto de decrecimiento urbano. Una postura más acorde con el nuevo tipo de neoludismo digital desarrollado por algunos sectores del movimiento hacker (Deseriis, 2013; Kyrou, 2012).

⁴ Recordamos aquí que la organización social del trabajo artesanal consistía en el sistema gremial propio del Antiguo Régimen, y que fue eliminado, a raíz de la Ley *Le Chapelier* (1791), precisamente por la misma tradición liberal en la que el propio Sennett se incardina.

⁵ Frente a ambas posturas, Sennett (2006a: 33) retoma el tipo de “economía del domus” descrita por Daniel Defert en tanto que “relación espacial que antes de la venida del capitalismo industrial combinaba familia, trabajo y espacios ceremoniales públicos con espacios sociales más informales” (Sennett, 2007: 24).

que exista ni una identidad común, ni un estatuto jurídico que les otorgue derechos civiles y políticos⁶.

El vínculo social propuesto por Sennett como propio de su ética de la ciudad coincidiría con la simple yuxtaposición de unos individuos que “participan” o “colaboran” en la realización de las tareas productivas mediante la división del trabajo y la posterior redistribución de los productos producidos a través del mercado. Según Sennett, esta ética del trabajo colaborativo encontraría su modelo paradigmático en los talleres artesanales medievales, actualizándose de esta manera una nueva versión del mito romántico y decimonónico de la ciudad medieval elaborado por intelectuales como William Morris y los prerrafaelitas.

Con el objetivo de mostrar los aspectos más ideológicos de las concepciones de Sennett en torno a la tecnología y la ciudad, dividiremos el resto del artículo en dos apartados. En el primero mostraremos las similitudes y diferencias que mantiene con los principales teóricos del anarco-primitivismo (John Zerzan) y del neo-ludismo (Kirkpatrick Sale). Ello nos permitirá evidenciar el modo en que la trilogía del *Homo Faber* ha asumido algunos de los aspectos más idealizados que dichos movimientos generaron en su crítica a la tecnología industrial. En el segundo analizaremos el modo en que Sennett incorpora la ideología del artesano mantenida en las Escuelas de Arquitectura en tanto que empleo “artístico” o “humanista” de la técnica capaz de superar el mecanicismo y la burocracia propios, según dicho tipo de ideología, de los ingenieros y las administraciones públicas. Por último, dedicaremos el apartado de conclusiones a resaltar el doble peligro que conlleva la propuesta de Sennett, pues mientras que por una parte

⁶ A este respecto, merece la pena destacar la parcialidad (y consecuente mistificación) que se hace de la obra de Jane Jacobs cada vez que se la vincula con el *Derecho a la ciudad* postulado por marxistas como Henri Lefebvre o David Harvey. Una lectura se centra en la defensa que la periodista norteamericana realizó de las cualidades del espacio urbano generado por el pequeño comercio a escala de barrio frente a los grandes planeamientos e infraestructuras urbanas concebidos por el urbanismo moderno (Jacobs, 1961), pero que elude la exacerbada defensa que Jacobs realizó del comercio y los empresarios en tanto que auténticos “emprendedores” de los fenómenos urbanos. Desde este punto de vista, la crítica que realizó a los planes de renovación urbana adquiere un nuevo significado, pues el fundamento último de la misma no se debía a que estuvieran terminando con el tipo de espacio urbano –muchas veces insalubre– de los barrios obreros, sino a que todos esos “programas tremendamente caros de renovación urbana [malversaban un] capital que debería haber estado a disposición de los jóvenes empresarios” (Jacobs, 1971: 219), llegando a afirmar abiertamente que “no podemos pretender que el desarrollo económico se realice en beneficio de todos” (Jacobs, 1971: 269) y que la única “ayuda que un país altamente desarrollado y próspero puede prestar a otro subdesarrollado, es comprar sus productos” (Jacobs, 1971: 241).

legítima el empleo de la tecnología y el desarrollo (supuestamente sostenible) de las sociedades urbanas, por el otro desconoce –e incluso rechaza– todo el “tecnicismo” que es necesario para hacer posible el tipo de bienestar social que él cree imputable únicamente a la artesanía.

2. La renovación neoludita del mito de la edad de oro

Tanto el neoludismo encabezado por Kirkpatrick Sale como el anarco-primitivismo representado por John Zerzan conllevan una concepción concreta de organización social que va más allá de la simple defensa de la naturaleza. En este sentido, y al igual de lo que consideraban Lewis Mumford, Jacques Ellul o Theodore Kaczynski, el sistema técnico sería el principal factor determinante del tipo de organización social e ideología desarrollista asumida por sus usuarios.

En el caso de Zerzan, la crítica al sistema técnico-industrial es ampliada hasta el punto de considerar pernicioso cualquier tipo de lenguaje y/o sistema simbólico, por considerar que “poner nombre a las cosas [conlleva] la pérdida de una integridad original” (Zerzan, 2016: 25) que oscurece las conexiones directas con la naturaleza. Al contrario que la antropología estructuralista, Zerzan considera que la sociedad es anterior al lenguaje y postula la existencia de una naturaleza positiva con la que podemos relacionarnos directamente sin necesidad de mediaciones simbólicas de ningún tipo. Desde su punto de vista, todas las teorías (post) estructuralistas del lenguaje que ponen en duda la posibilidad de una presencia originaria no mediada por el carácter simbólico del signo como son las postuladas por Foucault, Baudrillard o Derrida no serían capaces de articular prácticas ni discursos capaces de hacer frente al tipo de dominación ideológica que conllevan las sociedades tecnológicas.

Si bien no con la misma radicalidad, esta ideología de una presencia plena no desvirtuada por los sistemas simbólicos –especialmente por aquellos de tipo matemático o cibernético– sería uno de los elementos constitutivos fundamentales de la ideología del artesano desarrollada por la disciplina arquitectónica, claramente identificable en su reivindicación de un “conocimiento tácito” no verbalizable que conllevaría la primacía del “mostrar” sobre el hablar como medio de transmisión propio de dicho tipo de conocimiento⁷. Una reivindicación que

⁷ Por su parte, en la obra de Sennett encontramos una crítica continuada al empleo “técnico”, “burocrático” o “abstracto” de los sistemas simbólicos basados en el cálculo, frente a

suele tomar la forma de una defensa del dibujo manual –y por ello “artesanal”– como herramienta fundamental del diseño, y cuyo principal referente sería el texto del arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa, *La mano que piensa* (2011).

En el caso de Sennett, la primacía del dibujo manual defendida por los arquitectos es directamente importada a su teoría del artesano cuando defiende la práctica, en el fondo inútil, de dibujar todos los ladrillos de un proyecto a mano, uno por uno. Concretamente, comenta Sennett que cuando los programas CAD de diseño asistido por ordenador se incorporaron a la enseñanza de la arquitectura, una arquitecta joven del MIT observó que:

[C]uando dibujas un terreno, cuando colocas en él las líneas de nivel y los árboles, se te queda grabado en la cabeza. Llegas a conocer el lugar de una manera que resulta imposible con el ordenador [...] el conocimiento del terreno se adquiere trazándolo una y otra vez, no dejando que el ordenador lo ‘regenera’ para ti. (Citado en Sennett, 2009: 56)

Como corolario, afirma Sennett que “el hecho de dibujar los ladrillos a mano, por tedioso que sea, instiga al dibujante a pensar en su materialidad” (Sennett, 2009: 57) y previene de los males producidos por “los abusos del CAD”, cuya causa última consiste en que “la cabeza y la mano se separan” (Sennett, 2009: 61). Derivado de ello, y en clara coincidencia con los principales teóricos heideggerianos de la arquitectura⁸, Sennett considera que existe una “ética material” intrínseca a cada material de construcción que prescribiría unívocamente el modo en que debe ser empleado y cuyo objetivo último consistiría en lograr que el

aquellas otras formas de conocimiento basadas en la experiencia manual directa, el ámbito emocional (Sennett, 2006a: 70) o el discurso narrativo (Sennett, 2006b), incluido su aspecto autobiográfico (Sennett, 2003). En este sentido, si bien no es imputable a la obra de Sennett la defensa de una pretendida realidad pre-lingüística pura como la defendida por Zerzan, sí que lo es la denostación de todo conocimiento lingüístico o semiótico-cibernético de tipo técnico-procesal cuyo paradigma sería la automatización de sistemas. Frente a este tipo de conocimiento empleado por los ingenieros en la planificación de las *smart cities*, Sennett propone como ejemplo a seguir el de “un planificador que aspire a fomentar el uso narrativo de los lugares” (Sennett, 1991: 238). Esto es, uno que esté “en contra de la regularización del tiempo en el espacio, [y que conciba] otra forma del tiempo en el espacio, al cual habré de referirme como espacio narrativo” (Sennett, 1991: 232).

⁸ En el caso de Sennett, la relación de su trabajo con la obra de Heidegger es una cuestión explícitamente reivindicada por él mismo, afirmando abiertamente que “Heidegger emplea el término *Dasein* para lo que aquí se ha entendido por habitar” (Sennett, 2019: 162). En lo que respecta a la influencia de Heidegger en la teoría arquitectónica remitimos a Frampton (1974) y Norberg-Schulz (1983).

“edificio muestre por fuera los materiales de que está hecho por dentro, [pues] esto es lo que hace a un edificio [éticamente] honesto” (Sennett, 2009: 174).

La paradoja a la que el razonamiento queda abocado es la postulación de una “técnica natural” (la artesanal) éticamente correcta, frente a una “técnica artificial” (la ingenieril) que forzaría el modo “natural” del “ser ahí” de los materiales. Una paradoja que Sennett elude, limitándose a afirmar que si bien “filósofos de diversas corrientes han argumentado durante mucho tiempo que la división entre naturaleza y cultura es una distinción falsa, esta breve excursión por la historia del ladrillo sugiere más bien que ese argumento no es acertado” (Sennett, 2009: 177). De este modo, la idea de una acción ético-técnica acorde con la “verdadera naturaleza” de los materiales vuelve a poner sobre la mesa el fantasma de una “naturaleza originaria” no mediada simbólicamente⁹.

Esta transformación que Sennett realiza de una relación no mediada técnica ni simbólicamente con “lo natural” en una mediación “natural” de los materiales, permite al sociólogo norteamericano abrir el camino para desarrollar una concepción de las sociedades urbanas en armonía dinámica o resiliencia con el medio ambiente¹⁰, que no quede abocada a la defensa que Zerzan realiza de las

⁹ Si bien es cierto que el concepto de artesanía en Sennett abarca un ámbito más amplio que la dimensión estrictamente técnico-material, incluyendo tanto el carácter (Sennett, 2006a) como la formación integral (Sennett, 2006b) y las aptitudes social-colaborativas de la persona (Sennett, 2012), en este artículo nos centramos en la dimensión técnico-material debido a dos razones principales. En primer lugar, dicho ámbito constituye el contexto originario del que Sennett extrae el concepto de artesanía, y por tanto aquel a partir del cual extrapola y amplía su significado. En segundo lugar, al ser uno de los objetivos del artículo mostrar la influencia del discurso arquitectónico construido en torno a lo artesanal, la concepción técnico-material del mismo es la que mejor permite mostrar dicha influencia de una forma clara y concreta.

¹⁰ Tanto en su aspecto ecológico como social, el tipo de “armonía dinámica” o resiliencia con el que acabamos de caracterizar la obra de Sennett no debe ser confundido con el ideal utópico de un mundo sin historia o en equilibrio perfecto (estático o dinámico) con las fuerzas de la naturaleza. A este respecto, existen variados pasajes en la obra de Sennett donde no solo afirma, sino que también defiende, la necesidad del conflicto y la resistencia al libre curso de las acciones como elementos *sine qua non* de una sociedad (más) justa. Concretamente, ha llegado a afirmar que “la gente está unida más por el conflicto verbal que por el acuerdo verbal, [debido a que] en un conflicto hay que esforzarse más por comunicarse” (Sennett, 2006a: 150), criticando abiertamente el hecho de que “la sociedad contemporánea exige muy poco esfuerzo físico y, por tanto, participación” (Sennett, 1997: 20). El tipo de relación armónica a la que nos referimos quedaría mejor definida por el actual concepto de “resiliencia” en tanto que capacidad de recuperación que no implica necesariamente la vuelta a un estado original. Si decidimos seguir utilizando el concepto de “armonía” ello se debe a que señala mejor la

sociedades nómadas de cazadores recolectores como las de los mbuti o los bosquimanos únicas formas de vida ecológica y socialmente deseables¹¹.

A este respecto, autores como Gardenier (2016) o Kaczynski (2008) han puesto de relevancia la idealización de las sociedades cazadoras-recolectoras llevada a cabo por Zerzan, y su completa falta de relación con los hechos¹². Según Kaczynski, el carácter ideológico de estas posturas radicaría en considerar que la cooperación y tendencia a compartir los bienes atribuidos a dichas sociedades serían realizadas en virtud de un acto personal y voluntario de generosidad y no, como sería el caso de nuestras sociedades según la ideología anarco-primitivista, en virtud una imposición social coercitiva. Frente a esta postura, Kaczynski mantiene que, al igual que en nuestras actuales sociedades, “sharing in hunter-gatherer societies was commonly governed by ‘rigid procedural rules’ that ‘must be followed’ in order to keep the peace [...] reciprocity, however, is almost always forced, and is sometimes even hostile” (Kaczynski, 2008: 130-131).

Esta idealización de la cooperación propia de las *sharing cultures* que Zerzan identifica en las sociedades cazadoras-recolectoras constituye otro de los elementos fundamentales que Sennett incorpora a su ética de la ciudad, si bien adaptándolo a un empleo “ético” de la tecnología acorde con el modo “natural” en que debe realizarse dicho tipo de cooperación para que resulte en beneficio de todos, y no genere las relaciones de dominio que Zerzan considera como esenciales a cualquier tipo de fenómeno urbano.

En este sentido, la propuesta de Sennett estaría más cercana al tipo de neoludismo desarrollado por Kirkpatrick Sale, cuando defiende que “even the Luddites were opposed not to all technology [...] but to machinery hurtful to

relación existente entre la obra de Sennett y la ideología propia de William Morris y los pre-rafaelitas, que comentaremos en el siguiente apartado.

¹¹ Según Zerzan, mientras que “las ciudades son los mecanismos más complejos nunca concebidos” (2016: 87) cuyo objetivo es instaurar una dominación tanto de clase (división del trabajo) como de género (heteropatriarcado), “los hombres y las mujeres de las sociedades de bandas se movían libre y pacíficamente de un grupo a otro” (2016: 39) y “las relaciones entre géneros [...] se caracterizaban por la armonía y la cooperación” (Quraishy, 2000: 196).

¹² Concretamente, Kaczynski incluye a Zerzan dentro de los “anarchoprimitivists and leftist anthropologists who want to present a politically-correct image of hunter-gatherers” (Kaczynski, 2008: 117) y considera que, más allá del mito de la igualdad de género, el elemento más claramente ideológico de todos los que conforman el “anarco-primitivist myth, is the belief that hunter-gatherer societies were free of competition and were characterized instead by sharing and cooperation” (Kaczynski, 2008: 127).

commonality” (Sale, 1995: 261). A este respecto, la propuesta neoludita de Sale no conllevaría necesariamente una vuelta a las sociedades cazadoras-recolectoras sino únicamente la eliminación de la tecnología concreta que fuera en contra de la “cohesion and stability [propias de] the small community, the small town [or] the stable neighbourhood” (Sale, 1995: 213). Tal como afirmaba Chellis Glendinning en sus *Notes toward a Neo-Luddite manifesto*, “like the early Luddites, we too are a desperate people seeking to protect the livelihoods, communities, and families we love” (Glendinning, 1990: 51). Unas características a las que Sennett se ha referido con la expresión “prácticas de ciudadanía” o “economía del domus” afirmando explícitamente que “hoy necesitamos reparar la colectividad del espacio [...] que antes de la venida del capitalismo industrial combinaba familia, trabajo y espacios ceremoniales públicos con espacios sociales más informales” (Sennett, 2007: 24).

El radicalismo neoludita de Sale le lleva a afirmar que este “desire to maintain a traditional way of life” (Sale, 1995: 246) como forma de “to live in greater harmony” (Sale, 1995: 254-255) estaría representado de forma paradigmática por el tipo de orden social desarrollado por los Amish, el cual les permitiría de vivir en “harmony with God, nature, family and community” (Sale, 1995: 271). Frente a este tipo de propuestas, Sennett mantiene que el tipo de cooperación que él propone no debe confundirse con el comunitarismo rural defendido por Sale¹³ ni tampoco con una “militancia fratricida de tipo marxista” (2012: 71), sino que se refiere a la forma de trabajo realizado en los talleres de los artesanos, basada según él en un “contacto social directo [...] cara a cara” (2012: 95).

Según Sennett, la ética cooperativa propia de la ciudad radicaría en que este tipo de cooperación laboral orientada a producir un resultado artesanal concreto estaría armónicamente equilibrada por el tipo de competencia comercial generada en el mercado donde intercambiar posteriormente los objetos producidos, de

¹³ A este respecto, Sennett critica los movimientos comunitaristas por haber intentado apropiarse unilateralmente de los conceptos de “confianza”, “responsabilidad mutua” y “compromiso”, y “pedir a los individuos que se sacrifiquen por otros, prometiendo que si obedecen criterios comunes encontrarán la fuerza mutua y la realización emocional que no pueden experimentar como individuos aislados” (Sennett, 2006a: 150). Desde su punto de vista, “el movimiento [comunitarista] reivindica dudosamente la propiedad de la confianza y el compromiso; hace falsamente hincapié en la unidad como la fuente de la fuerza de una comunidad y erróneamente teme que cuando surgen conflictos en una comunidad los vínculos sociales están amenazados” (Sennett, 2006a: 150). Por su parte, el tipo de “comunidad como proceso” defendida por el sociólogo estadounidense estaría en sintonía según él con “el ataque de Adam Smith a la rutina y a la celebración de la solidaridad” (Sennett, 2006a: 151).

modo que se promueve un tipo de “intercambio altruista [...] en el que todos ganan [tal y como sucedía] en los intercambios mercantiles que imaginó Adam Smith” (2012: 108). El tipo de armonía concebida por Sennett consiste, pues, en “una especie de amigable ordenamiento del tipo vivir y dejar vivir” (2012: 113-114) y no en el tipo de com-unidad que únicamente concibe a los elementos intervinientes en la misma como meras partes de un todo a través del cual adquieren sentido.

Desde nuestro punto de vista, el aspecto ideológico fundamental –común a las posturas de Zerzan, Sale y Sennett– radica en que en los tres casos se proyecta sobre épocas pasadas una articulación concreta de valores que “politically correct people have absorbed [from] the system’s propaganda” (Kaczynski, 2008: 136) de nuestras actuales sociedades. Concretamente, Zerzan idealiza el altruismo de las sociedades cazadoras-recolectoras, Sale el de las comunidades rurales y Sennett el de las artesanales-mercantiles propias de la ciudad medieval. En cualquiera de los casos, siempre se hace desde un mismo esquema ético-social que establece una relación directa de causa-efecto entre el altruismo personal del trabajo realizado y la armonía (o resiliencia) de las relaciones sociales y medioambientales.

Frente a este tipo de ideologías, Slavoj Žižek ha sido uno de los principales autores en volver a recordar que tal y como mantiene el primado marxista de la lucha de clases, el conflicto debe ser visto como algo inherente a cualquier tipo de sociedad, así como a todo tipo de ontología y/o concepción filosófica materialista. Desde su punto de vista, el postulado de una organización social y/o ambientalmente armónica coincidiría con una proyección psicoanalítica de raíces totalitaristas, orientada a excluir o invisibilizar del ámbito mismo de lo real a todo elemento que no encaje en la propia concepción del mundo.

Žižek critica todas las idealizaciones de las sociedades pre-industriales precisamente por la proyección que realizan de una armonía sin “excesos” ni “desvíos” propiamente antagonistas. Más allá del mito de un proceso de producción y consumo perfectamente circular en el que nada se pierde (utopía renacentista-neoplatónica), la armonía sin excesos a la que nos referimos incluiría también aquellas concepciones holísticas de los sistemas sociales en los que las acciones técnicas y sociales se mantienen en un nivel de intensidad tal que se garantizaría (supuestamente) la resiliencia del sistema¹⁴. En este sentido, afirma Žižek que

¹⁴ Es precisamente en este sentido que el ideal armónico al que nos referimos incluiría también la ideología propia del “desarrollo sostenible” presente en los actuales Objetivos de

“no deberíamos tener miedo a denunciar la sostenibilidad misma como un mito ideológico” (2012: 87). Por el contrario, a partir de una ontología materialista radicalmente entrópica, Žižek considera que “la ‘sostenibilidad’ se refiere siempre a un proceso limitado que impone su equilibrio a expensas de su entorno mayor” (2012: 87), razón por la cual afirma simultáneamente que si bien “no es suficiente demandar una reorganización ecológica del capitalismo, tampoco [lo es] imaginar un retorno a la sociedad orgánica premoderna, con su sabiduría holística” (2012: 84).

Del mismo modo, afirma el filósofo esloveno que el altruismo con el que es defendido este tipo de ideologías oculta un miedo latente a perder la posición privilegiada de poder que las sociedades occidentales han experimentado desde el siglo xv, que se manifestaría psicoanalíticamente como un complejo de culpa. El argumento en cuestión afirma que la idealización del altruismo perdido genera un deseo de culpabilidad respecto a nuestras actuales sociedades,

[P]orque, si somos culpables, entonces todo depende de nosotros, manejamos los hilos de la catástrofe, y también podemos salvarnos simplemente cambiando nuestras vidas. Lo que es realmente difícil de aceptar (al menos para nosotros en Occidente) es que seamos reducidos al rol puramente pasivo del observador impotente que solamente puede sentarse a mirar el que será su destino (Žižek, 2012: 85)¹⁵.

3. El mito liberal de una tecnología artesanal

Desde nuestro punto de vista, la trilogía del *Homo Faber* desarrollada por Sennett es una forma de asumir las críticas de Žižek a la mitificación armónica de lo social sin renunciar por ello a la idealización de la técnica y las relaciones sociales artesanales como únicas garantías de una forma de vida (liberal) no alienada. Para lograrlo Sennett sustituye el clásico enfoque de la sostenibilidad como sistema armónico circular cerrado, por otro que identifica la resiliencia

Desarrollo Sostenible (ODS) aprobados por la ONU el 25 de septiembre de 2015 en la Agenda 2030.

¹⁵ No por nada, el mismo Kirkpatrick Sale ha mantenido como uno de los principales argumentos neoluditas en contra de la técnica industrial el hecho de que el proceso de “decision-making is removed from the operator” (Sale, 1995: 262) debido a que “the machines seem to be beyond our individual control” (Sale, 1995: 211).

como una característica esencialmente inherente al trabajo artesanal. Esto le sirve de base desde la cual reconvertir la disciplina urbanística (anteriormente basada en la teoría de sistemas) en una simple apología del diseño de la forma urbana, propio de las concepciones neo-medievalistas de la ciudad decimonónica (Sitte, 1926). Concretamente, afirma Sennett que:

‘[S]ostenible’ puede significar duradero, permanente. En cambio, ‘resiliencia’ indica la recuperación tras el sometimiento a fuerzas o presiones durante un tiempo [...] En el trabajo artesanal, un objeto resiliente puede ser reparado. Con un medio resiliente ocurre lo mismo; con el tiempo se recupera, vuelve a su condición inicial (2019: 366- 367).

En este caso, la ideología no se encontraría tanto en la proyección de la idea de una armonía circular perfecta sobre un determinado tipo de organización social o natural, como en el hecho de creer que el trabajo artesanal puede ser capaz de generar efectos anti-entrópicos relevantes en un sistema complejo y tecnológicamente avanzado como en el que vivimos. En este sentido, la propuesta de Sennett sería doblemente ideológica. Por una parte, su idealización liberal del altruismo laboral propio del artesanado mercantil caería presa de la ideología armnicista denunciada por Žižek. Por la otra, su idealización de la técnica artesanal como herramienta paradigmática con la que superar los males propios de una sociedad tecnológica como la nuestra cae presa de una ideología artístico-humanista cuyo funcionamiento y razón de ser son analizados a lo largo de este apartado.

A diferencia de la idealización armnicista del pasado que hemos comentado en el apartado anterior, la reivindicación de la técnica artesanal no obedecería a un oculto deseo de culpabilidad que presuponga como condición de posibilidad la capacidad de un control realmente existente del sistema. En lugar de ello, obedece a un discurso que identifica un plus de goce estético (y por tanto de valor) en los objetos producidos con el trabajo realizado por un individuo singular y concreto –el genio artesano–, que garantiza la excepcionalidad e incommensurabilidad del espíritu y/o las emociones humanas frente a la mecanización y la automatización propias del sistema técnico-industrial¹⁶.

¹⁶ A este respecto, afirma Sennett que ese conocimiento tácito y no verbalizable propio de los artesanos al que nos referíamos en el apartado anterior constituiría el fundamento mismo de “los secretos de los genios” (Sennett, 2009: 102). Si bien es cierto que Sennett ha afirmado explícitamente que “esta religión del arte es una fe nefasta para quienes diseñan entornos y

En este sentido, la ideología del artesano rescatada por Sennett repite paso por paso la problemática, ya obsoleta, planteada hace más de un siglo a propósito del *Art Nouveau* como “último baluarte en el que se afirma la defensa a ultranza del ‘trabajo concreto’” (Tafari y Dal Co, 1989: 11), entendiendo este último como la mejor garantía con la que mantener el “aura” de los objetos “en la época de su reproductibilidad técnica” (Benjamin, 2003). Del mismo modo que la trilogía de Sennett, el discurso producido por la ideología arquitectónica en torno *al Art Nouveau* también postuló la “aceptación de la tecnología moderna así como la voluntad de ‘doblegarla’ [mediante una] superación del dualismo preconcebido entre artesanado e industria” (De Fusco, 1992: 104-105).

El problema con esta apología humanista del trabajo concreto y la creatividad artística es que, tanto en el caso de Sennett como en el del *Art Nouveau*, encubre una ideología decimonónica –muy de moda en ciertos sectores de Mayo del 68– que afirma la liberación del ser humano mediante un tipo de trabajo que es considerado como algo lúdico debido a su consideración de “arte”¹⁷. A este respecto, es necesario recordar que si bien en un primer momento Sennett afirma que el tipo de cooperación que se aprende en los talleres artesanales es la base para el desarrollo de una sociedad liberal y tolerante debido a que “el talento, no la herencia, era en justicia el fundamento de la movilidad social ascendente” (2009: 124), una lectura algo más en profundidad de las relaciones sociales propias del régimen artesanal deja ver el carácter fuertemente autoritario de dicho tipo de “cooperación”, sin necesidad de salir de los límites del discurso construido por Sennett.

A este respecto, partiendo de “la creencia de Jefferson de que aprender a hacer bien un trabajo es el fundamento de la ciudadanía” (Sennett, 2009: 356) dado que “aprender a trabajar bien capacita para autogobernarse” (2009: 330), el sociólogo norteamericano mantiene que dado que “llegar a tener habilidad requería, en lo personal, ser obediente” (2009: 35), “la criada laboriosa tiene más probabilidades de ser una buena ciudadana que su señora aburrida” (2009: 330).

ambientes, puesto que la consecuencia directa de esta fe es una indiferencia mayor, si cabe, ante las necesidades cotidianas de las personas que utilizan los edificios” (Sennett, 1991: 148), ello no impide que siga manteniendo el aspecto, también religioso, del valor social del “genio” artesano. Es precisamente este último aspecto, y no el de la ideología “mística” y/o autonomía artística –el arte por el arte–, lo que tratamos de exponer en este apartado.

¹⁷ Un discurso que, sintomáticamente, ha comenzado a ser apropiado por parte de la ideología neoliberal tanto en lo relativo a su aspecto lúdico (Elliott, 2018) como a su aspecto altruista (Muñoz Miralles y González Esteban, 2017).

Del mismo modo, esta supuesta promoción democrático-artesanal del talento es utilizada por Sennett para proponer un regreso a las organizaciones sociales basadas en el liderazgo personal, argumentándolo como una re-ubicación de la “autoridad legítima en las personas, [y] no en derechos y deberes preestablecidos en un papel” (2009: 73-74).

Lo que cualquier persona jurídicamente formada no dudaría en calificar como un modo de feudalismo laboral –léase servidumbre– Sennett lo describe como un incremento de la “autonomía política [que] permitía tomar sus propias decisiones en lo referente a la mejor manera de ejercer su oficio” (2012: 87). A modo de ejemplo, Sennett alaba el funcionamiento de despachos de arquitectura como el de Peter Zumthor porque “logra de su personal una profunda entrega [debido a que] la autoridad ganada [por el maestro] gestiona la experiencia cotidiana de la desigualdad [de modo que] atempera la humillación [y asegura] el mando y la obediencia” (2012: 215)¹⁸.

En lo que respecta a la proyección del trabajo artesanal sobre la disciplina urbanística, la concepción de Sennett repite una vez más las propuestas, también obsoletas, realizadas por el *Art Nouveau* y el diseño urbano decimonónico que “hacen de la forma un instrumento revelador de la verdad última” (Tafari y Dal Co, 1989: 7) mediante la defensa de meros “fragmentos urbanos acogidos como gérmenes de utopías regresivas” (Tafari y Dal Co, 1989: 7), sin prestar atención al carácter sistémico que requieren tanto las nuevas tecnologías de producción como la organización infraestructural del territorio en la que se fundamenta la posibilidad misma de un Estado del bienestar.

¹⁸ A este respecto, resulta paradigmático (si bien en modo alguno único o excepcional) el caso del despacho de la arquitecta internacionalmente reconocida Benedetta Tagliabue, quien ante la incómoda pregunta de su entrevistador por los “muchos estudiantes” que trabajaban en su estudio “de manera totalmente altruista sólo por el hecho de poder ponerlo en el currículum” respondió que “esto es cierto y creo que con la experiencia del despacho profesional he aprendido que los becarios me aportan muchísimo. Sobre todo el entusiasmo y la oportunidad de estar siempre con una generación muy joven. Pero también yo les doy mucho. Los arquitectos *seniors* se esfuerzan un montón en estar todo el rato enseñándoles. Se pierde mucho tiempo en introducir a estos jóvenes arquitectos. Esta mezcla entre profesionalidad y academia, que es un poco como funciona nuestro estudio, es algo muy bonito que me gustaría mantener. Hubo una época en que no teníamos becarios. Ahora somos prácticamente mitad y mitad”. <https://diariodesign.com/2013/05/benedetta-tagliabue-responde-a-vuestras-preguntas-resuelta-desenfadada-y-audaz-a-raudaes/> Última entrada 16/11/2022.

Esta alianza de lo artesanal con la concepción de una ciudad por fragmentos encuentra un precedente directo en otro de los teóricos liberales de la arquitectura habitualmente citados por Sennett –Colin Rowe–, quien también aunó la concepción de la técnica artesanal propia del *bricoleur* con la organización social propia del liberalismo y el mercantilismo en su obra *City Collage*. Según Rowe, “la descripción del ‘bricoleur’ [realizada por Lévi-Strauss] es una especificación ‘real’ de lo que es el arquitecto-urbanista, [mucho más acertada] que cualquier fantasía derivada de la ‘metodología’ de sistemas [propia del urbanismo socialista]” (1980: 103-104). Paradójicamente, Rowe no tiene problema alguno en considerar el bricolaje como la técnica artesanal propia de una organización social liberal y aun así proponer como ejemplo paradigmático del urbanismo-*bricoleur* el desarrollado en la Roma Imperial, afirmando abiertamente que:

[L]a Roma imperial, mucho más que la ciudad del Alto Barroco, ilustra la mentalidad de ‘bricolaje’ en su máxima expresión: un obelisco de aquí, una columna de allá, una hilera de estatuas procedentes de otro lugar, se nos ofrece como una especie de modelo que debería considerarse una alternativa al desastroso urbanismo de la ingeniería social (1980: 105).

En ambos casos –Roma Imperial y ciudad liberal– afirma Rowe que la organización social derivada del bricolaje artesanal conlleva de forma ineludible una “antítesis de lo restrictivo, implicando el cultivo, más bien que la exclusión, de lo múltiple” (1980: 126). Ahora bien, esta multiplicidad y/o pluralidad propia de la técnica artesanal se vincula de forma directa y unilateral con un tipo de organización social que constituya “el mínimo de barreras aduaneras, de embargos, [y] de restricciones al comercio, [pues] sin libre comercio la dieta se hace restringida y provincializada” (Rowe, 1980: 126).

En el caso de Sennett, esta idea de la ciudad collage liberal propia de Rowe se mantiene en la explícita defensa que hace de las propuestas de Jane Jacobs frente al tipo de planificación urbano-territorial fuertemente socialista reclamada por Lewis Mumford, y actualmente vuelta a reivindicar por David Harvey. Según Sennett, mientras que las concepciones urbanas de Rowe y Jacobs obedecen a la lógica del artesano, la propuesta por Mumford estaría más cercana a las concepciones ingenieriles y tecnológico-burocráticas actualmente implementadas en *smart cities* como Masdar y Songdo. Como remedio a la anomia y homogénea mecanización con la que caracteriza el espacio urbano producido en estas dos ciudades, Sennett propone la estrafalaria idea de incluir una “complejidad innecesaria [consistente en] crear dificultades sin ninguna necesidad” (2009: 148),

debido a que Sennett considera que la tecnología *user-friendly* con la que dichas ciudades están diseñadas no permite desarrollar la destreza necesaria para convertirse en un genio artesano, sino que por el contrario posibilita un empleo del espacio urbano que nos haría ciudadanos pasivos, y en última instancia, idiotas¹⁹.

Ahora bien, al contrario que las actuales propuestas anarco-primitivistas y neo-luditas (Coulthard y Keller, 2012), Sennett considera que la solución no debe consistir en renunciar a las nuevas tecnologías digitales, sino en incrementar el nivel de participación e intervención que tenemos en su producción. El problema radica en que la apología de la técnica artesanal realizada por Sennett no tiene nada que ver con la defensa de una tecnología digital que garantice el acceso abierto y la capacidad de transformación de los códigos que pre-determinan nuestro uso y percepción del espacio urbano, tal y como ha sido propuesto desde posiciones que se describen a sí mismas como ciber-luditas (Tolu, 2014).

Por el contrario, todo el interés de Sennett radica en generar nuevas resistencias y dificultades innecesarias como forma de activar nuestra implicación obligada en el uso del espacio urbano²⁰. Una vez en este punto, lo que no deberíamos pasar por alto es que por mucha oratoria que el sociólogo norteamericano dedique a justificar el hecho de que las nuevas tecnologías le hacen sentirse idiota, la realidad es que lo que está criticando no deja de ser la capacidad que tienen las nuevas tecnologías *user friendly* para igualar algunas de las desventajas de unos ciudadanos frente a otros. Desde este punto de vista, esta estafalaria defensa del artesano como creador de dificultades gratuitas puede comprenderse únicamente desde esa ideología y/o ética elitista y aristocrática del trabajo propia de unas Escuelas de Arquitectura interesadas exclusivamente en seguir postulando la existencia de “genios” artesanales en un mundo que no los necesita.

¹⁹ En realidad, esta estafalaria idea de la necesidad de incluir dificultades innecesarias en lugar de tratar de eliminarlas ha sido una constante a lo largo de la obra de Sennett dedicada a la ciudad. Así, en su obra *Carne y piedra* ya afirmaba como algo peyorativo el hecho de que “el ingeniero idea caminos por los que la gente pueda desplazarse sin obstáculos” (Sennett, 1997: 22) en lugar de planificar la ciudad de una forma “ambigua” (Sennett, 1991: 238). Una ideología de la defensa de la dificultad gratuita que le llevó a afirmar –de forma completamente indecorosa desde nuestro punto de vista– que “la dignidad de mi amigo [Foucault] al morir, [radicó en] que aceptó el cuerpo con dolor” (Sennett, 1997: 30).

²⁰ Esta aproximación al diseño del espacio urbano ya ha sido puesta en práctica consciente y voluntariamente por algunos de sus seguidores más acérrimos (Sendra, 2016).

Conclusiones

La vinculación que Sennett establece entre la ética del artesano y la organización social que en teoría la acompaña no es nueva. Antes incluso del *Art Nouveau*, William Morris –autor al que Sennett compara con su admirado Dewey (2019, 187)– y los prerrafaelitas ya propusieron una especie de redención social del capitalismo industrial mecanicista a través de un retorno al trabajo artesanal. Del mismo modo, si la principal innovación de la propuesta de Sennett consiste en reapropiarse de dicha asociación ético-social en nombre del liberalismo, la realidad es que tanto Jane Jacobs como Colin Rowe ya lo hicieron con anterioridad. En tercer lugar, es necesario recordar que el carácter supuestamente socialista de la obra de Morris ya fue puesto en cuestión por sus propios contemporáneos cuando afirmaron que “en realidad, es discutible que se le pueda llamar socialista” (Lethaby y Steele, 1899: 489)²¹.

Más allá aún, la mayor parte de las referencias y problemáticas que Sennett comparte con los neoluditas ya estaban presentes en la obra de Morris: El estímulo espiritual de un naturalismo primitivo e incorrupto, la visión de un medievo liberado del terror de lo trascendente, su concepción como una comunidad fraternal de espíritus libres, la redención social a través del arte y el juego, la defensa de la organización cooperativa de la producción frente a la división y la masificación del trabajo, la primacía de la ética sobre la técnica o la insistencia en el papel del diseño y la arquitectura como guías de la humanidad. Todas ellas son características continuamente resaltadas por los intérpretes de la obra morrisiana, perfectamente aplicables a la de Sennett. Pero si esta ideología ya resultaba difícilmente creíble a finales del siglo XIX, intentar re-afirmarla en la actualidad no es algo que resulte simplemente obsoleto, sino además, contraproducente. Como el historiador Mario Manieri Elia afirmaba hace ya décadas,

[A]ceptar la herencia de Morris ha significado, pues, aceptar en gran medida sus equívocos. El primero de todos: la errada toma de conciencia del propio lugar en el proceso de producción, [pues de este modo] el papel real del sector de la construcción en el ciclo económico y sus mecanismos seguían, así, sin ser conocidos, [y] sin que se diera el menor análisis sobre el

²¹ Tesis esta que fue “ampliamente aceptada por la historiografía posterior” (Manieri Elia, 2001: 51), que consideró a Morris como un autor liberal y progresista.

uso capitalista del territorio en relación con los instrumentos de control del plan (2001: 112).

Del mismo modo, en lugar de un análisis del lugar real que ocupa la tecnología en el proceso de producción de la ciudad, la obra de Sennett confía ciegamente la redención social de la producción urbana por el dogma de fe estrella de la ideología decimonónica burguesa: aquel que afirma que “el trabajo que se mantiene impregnado de juego es arte” (Sennett, 2008: 187). A este respecto, es necesario recalcar que ni Morris ni Sennett relacionan los males de la ciudad y la destrucción del territorio “con las relaciones de producción connaturales al sistema capitalista, sino únicamente con el predominio del trabajo abstracto, ‘mecánico’, por un lado, y con la decadencia del gusto, por otro” (Manieri Elia, 2001: 65). No en vano, considera el sociólogo norteamericano que cuando lo que la gente quiere no encaja con su visión artesanal de lo que es una sociedad abierta, entonces “el urbanista debería oponerse a la voluntad de la gente” (2019: 12), pues está claro que existe una “asimetría entre la creación de un buen proyecto con diseño de calidad y el deseo de los habitantes” (2019: 320).

En este sentido, el canto a la planificación participativa de Sennett encubre exactamente el mismo punto que el discurso supuestamente socialista de Morris: “la recuperación de la calidad y del lujo para una clientela de la alta burguesía” (Manieri Elia, 2001: 11). Tanto en un caso como en otro, el “pueblo” al que se refieren ambos “no es otro que la ‘comunidad espiritual’ de los elegidos, los artistas y sacerdotes de los grandes valores” (Tafuri y Dal Co, 1989: 10).

Si la recuperación de este discurso ha tenido un gran éxito institucional es porque, al igual que ha ocurrido durante más de siglo y medio en las Escuelas de Arquitectura, permite que sus defensores puedan seguir enarbolando la bandera del progreso técnico y social sin necesidad de enfrentarse a la complejidad técnica y matemática que lo promueve, ni a las consecuencias negativas que conllevan. En este sentido, el único valor de la trilogía escrita por Sennett radica en que permite que Occidente reafirme su propia superioridad moral mediante una noción de desarrollo sostenible que eluda las críticas al universalismo racionalista-ilustrado defendido por Habermas. Por lo demás, la obra de Sennett evidencia exactamente el mismo juicio que Manfredo Tafuri reconocía al Letatlin (respecto de las vanguardias): “tensión hacia el futuro y naufragio en lo arcaico [...] La ‘máquina inútil’ tatliana [...] tiene el mérito histórico de ‘mostrar las cartas’ del juego” (1994: 32).

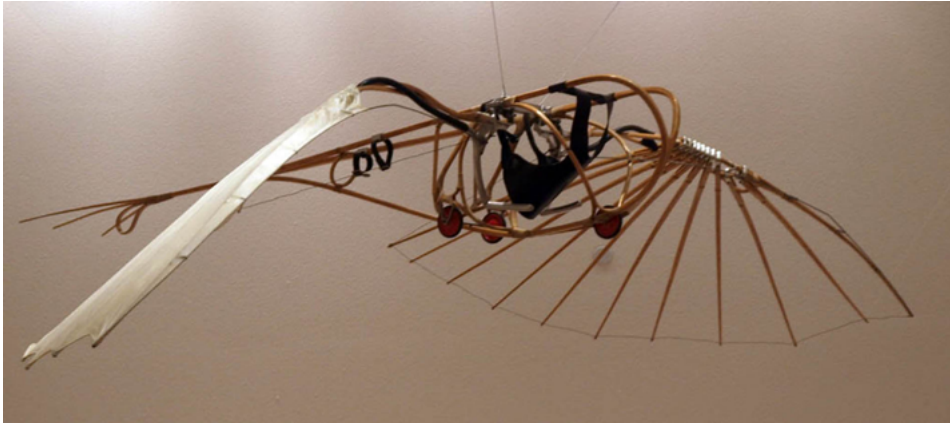


Figura 1. Vladimir Tatlin, *Letatlin*, 1930-32, Stockholm Moderna Museet Collection.
Fuente: Wikimedia Commons.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México: Itaca.
- COULTHARD, Darryl y Keller, Susan (2012). "Technophilia, neo-Luddism, eDependency and the judgement of Thamus". *Journal of Information, Communication and Ethics in Society* Vol. 10/4, pp. 262-272. DOI: <http://dx.doi.org/10.1108/14779961211285881>
- DE FUSCO, Renato (1992). *Historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid: Celeste.
- DESERIIS, Marco (2013). "Is anonymous a new form of Luddism?: A comparative analysis of industrial machine breaking, computer hacking, and related rhetorical strategies". *Radical History Review* Vol. 117, pp. 33-48. DOI: <http://dx.doi.org/10.1215/01636545-2210437>
- ELLIOTT, Brian (2018). "Work, culture, and play in the neoliberal condition". *Information Communication and Society* Vol. 21/9, pp. 1279-1292. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/1369118X.2018.1476568>
- FRAMPTON, Kenneth (1974). "On Reading Heidegger". *Oppositions* Vol. 4, pp. 1-4.
- GARCIA, José Luís; JERÓNIMO, Helena y CARVALHO, Tiago (2018). "Methodological Luddism: A concept for tying degrowth to the assessment and regulation of technologies". *Journal of Cleaner Production* Vol. 197, pp. 1647-1653. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.jclepro.2017.03.184>
- GARDENIER, Matthijs (2016). "Le courant 'anti-tech', entre anarcho-primitivisme et néo-luddisme". *Societes* Vol. 131/1, pp. 97-106. DOI: <http://dx.doi.org/10.3917/soc.131.0097>

- GLENDINNING, Chellis (1990). "Notes toward a Neo-Luddite manifesto", *Utne Reader*, March/April.
- JACOBS, Jane (1971). *La economía de las ciudades*. Barcelona: Península.
- (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House.
- KACZYNSKI, Theodore (2008). *The Road to Revolution. The Complete & Authorized Unabomber*. Switzerland: Xenia.
- KYROU, Ariel (2012). "L'imaginaire des Anonymous, des luddites à V pour Vendetta". *Multitudes* Vol. 50/3, pp. 165-173. DOI: <http://dx.doi.org/10.3917/mult.050.0165>
- LACHNEY, Michael y DOTSON, Taylor (2018). "Epistemological Luddism: Reinvigorating a Concept for Action in 21st Century Sociotechnical Struggles". *Social Epistemology* Vol. 32/4, pp. 228-240. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/02691728.2018.1476603>
- LAVAL, Christian y DARDOT, Pierre (2015). *Común: ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona: Gedisa.
- LETHABY, William y STEELE, Richard (1899). *The Quarterly Review* Vol. 189/October, 490-495.
- MANIERI ELIA, Mario (2001). *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MUÑOZ MIRALLES, Albert y GONZÁLEZ-ESTEBAN, Elsa (2017). "Aportaciones de R. Sennett al desarrollo de la ética empresarial en el contexto del Nuevo Capitalismo". *Veritas* Vol. 38, pp. 51-75.
- NEGRI, Antonio y HARDT, Michael (2011). *Commonwealth. El proyecto de una revolución del común*. Madrid: Akal.
- NORBERG-SCHULZ, Christian (1983). "Heidegger's Thinking on Architecture". *Perspecta: The Yale Architectural Journal* Vol. 20, pp. 61-68.
- OSTROM, Elinor (2000). *El gobierno de los bienes comunes. Evolución de las instituciones de acción colectiva*. México: FCE.
- PALLASMAA, Juhani (2011). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- QURASHIY, Zubeeda Banu (2000). "Gender Politics in the Socio-Economic Organization of Contemporary Foragers". *Identity and Gender in Hunting and Gathering Societies*, Osaka: National Museum of Ethnology, pp. 195-205.
- ROWE, Colin (1980). *La Ciudad Collage*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SALE, Kirkpatrick (1995). *Rebels against the Future. The Luddites and their war on the Industrial Revolution*. Washington: Library of the Congress.
- SENDRA, Pablo (2016). "Infrastructures for disorder. Applying Sennett's notion of disorder to the public space of social housing neighbourhoods". *Journal of Urban*

- Design* Vol. 21/3, pp. 335-352. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/13574809.2015.1133223>
- SENNETT, Richard (2019). *Construir y habitar. Ética para la ciudad*. Barcelona: Anagrama.
- (2012). *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. Barcelona: Anagrama.
- (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- (2007). “Una ciudad flexible de extraños”. *ARQ* Vol. 66, pp. 19-24.
- (2006a). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- (2006b). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- (2003). *El respeto. Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdad*. Barcelona: Anagrama.
- (1997). *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Barcelona: Anagrama.
- (1991). *La conciencia del ojo*. Barcelona: Versal.
- SITTE, Camilo (1926). *Construcción de la ciudad según principios artísticos*. Barcelona: Canosa.
- SOJA, Edward W. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños.
- TAFURI, Manfredo (1994). “Formalismo y vanguardia entre la NEP y el primer plan quinquenal”. *Constructivismo ruso. Sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917*. Barcelona: Serbal, pp. 9-46.
- TAFURI, Manfredo y Dal Co, Francesco (1989). *Arquitectura contemporánea*. Madrid: Aguilar.
- TOLU, Hüseyin (2014). “Notes on Cyber-Luddism”. *Knowledge Cultures* Vol. 2/3, pp. 155-188.
- ZERZAN, John (2016). *El crepúsculo de las máquinas*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- ŽIŽEK, Slavoj (2012). *¡Bienvenidos a tiempos interesantes!* Tafalla: Txalaparta.

Recibido: 11/02/2020

Aceptado: 22/06/2020

Este trabajo se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0

