**POST SCRIPTUM\* X** – Post Manifiesto \*Traducción\*

*Introduction to the book After the Manifesto. After The Manifesto: Writing, Architecture, and Media in a New Century, edited by Craig Buckley. Columbia GSAPP Books on Architecture, March 2015.*

[https://www.arch.columbia.edu/books/reader/16-after-the-manifesto%20[Accessed%2013%20April%202021].#reader-anchor-0](https://www.arch.columbia.edu/books/reader/16-after-the-manifesto%20%5bAccessed%2013%20April%202021%5d.#reader-anchor-0)

Craig Buckley

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

En los últimos años ha habido algo así como una manía por el manifiesto. Si hasta hace poco todavía se hablaba de la ausencia de manifiestos en la arquitectura, hoy parecemos estar rodeados de ellos. Los manifiestos han sido objeto de maratones de conferencias públicas, adoptados como temas para bienales, exhibidos en galerías, intercambiados por bebidas y convertidos en tema de conferencias en escuelas de arquitectura.1 Sobre este resurgimiento, es comprensible que haya poco consenso. La urgencia del género ha vuelto a cobrar importancia en un momento de crisis económica y protestas políticas por la desigualdad, pero también parece estar cada vez más íntimamente ligado a las instituciones culturales oficiales, que han gravitado hacia los géneros performativos en los últimos años. Para algunos, el manifiesto sigue siendo un arcaísmo, producto de otro siglo cuyo resurgimiento actual oculta ingeniosamente el hecho de que ha sobrevivido a su uso. Para otros, el manifiesto sigue siendo proteico, una forma que no sólo continúa rehaciéndose a sí misma, sino que también debe ser recuperada en nuestra era de medios que cambian rápidamente. Para otros, son precisamente las cualidades anticuadas e inoportunas del manifiesto las que lo hacen tan interesante en la actualidad. ¿Qué implica esta situación confusa sobre la relevancia actual de la forma del manifiesto?  
  
  
Después del Manifiesto (una serie de conferencias) lucha con estas cuestiones reuniendo una serie de reflexiones sobre la historia de la forma en la cultura arquitectónica. Al mirar hacia atrás, en lugar de hacia adelante, se podría considerar que Después del Manifiesto traiciona la naturaleza muy orientada al futuro del género, que ha proyectado vívidamente los contornos de formas, movimientos y figuras inexistentes, y a menudo ha logrado traer algunas versiónes de ellos en el mundo. Por un lado, Después del Manifiesto registra un sentimiento palpable de que, por actual y contemporáneo, la forma del manifiesto representa el legado de un momento histórico diferente. Pensar en el manifiesto hoy es pensar en cuál es nuestra posición en relación con las afirmaciones más audaces hechas por los arquitectos durante el último siglo.  
  
  
Un manifiesto, al fin y al cabo, es un texto que exige una respuesta, aunque no siempre sea la esperada o deseada por sus autores. Entonces, paradójicamente, si bien los manifiestos a menudo han servido como vehículos para hacer afirmaciones absolutas, en sí mismos no lo son. El manifiesto es una forma coloreada y rehecha según su época. Un arma retórica clave desplegada por las vanguardias históricas, el lenguaje de ruptura y revolución del manifiesto fue un vehículo indispensable para poner en marcha proyectos arquitectónicos transformadores. Al mismo tiempo, los manifiestos también se han asociado con algunos de los elementos más problemáticos de ese posicionamiento de vanguardia, desde la hipérbole, la exhortación y la ingenuidad hasta la misoginia, el racismo y las simpatías por el fascismo. ¿Cómo influyen, en todo caso, estos legados contradictorios en el resurgimiento contemporáneo del manifiesto? ¿Hasta qué punto el género se ha reformulado, adoptando cualidades diferentes y abordando otros propósitos hoy? ¿Se pueden todavía reconocer los manifiestos del siglo XXI utilizando los términos del pasado?

Los teóricos literarios han prestado considerable atención a las convenciones retóricas de la forma.2 Un manifiesto es típicamente un texto definido por la convicción, la urgencia y la inmediatez, que busca acercar el dominio de las palabras lo más posible al dominio de los hechos. La fuerza y la persuasión de los manifiestos aparecen frecuentemente en la proliferación de mandatos, formulados con verbos modales: debe, puede, deberá, voluntad. La temperatura de tales mandatos puede modularse considerablemente, desde el imperativo al subjuntivo, desde el mandato y la demanda hasta un juego más matizado entre estados de cosas deseados e hipotéticos, entre posibilidad y duda. Tales mandatos aparecen a menudo bajo la forma de tesis o puntos numerados; condensando el pensamiento con enfática precisión, concentran el esfuerzo del texto. Si bien a menudo están llenos de puntos, a los manifiestos también les gustan los indicadores, esos pronombres que indican el lugar y el momento de la expresión, así como los objetos de interés: "aquí", "ahora", "hoy", "esto". Tales indicaciones dirigen al lector hacia algo externo al texto; de hecho, el manifiesto opera como un tipo especial de texto, que atrae la atención del lector hacia la página para dirigirla inmediatamente de regreso al mundo. Tan importantes como los “punteros” son los “cambiantes”: pronombres personales como "yo", "tú" y especialmente "nosotros". El juego de tales pronombres tiene una función particularmente importante en los manifiestos. “Nosotros” sigue siendo un tipo complicado de expresión plural; su referente exacto a menudo sigue siendo ambiguo, capaz de referirse a un grupo definido, pero también a una colectividad más grande y no especificada a la que el lector está invitado a unirse. “Nosotros” puede movilizar a un electorado provisional poderoso, proponiendo formas de solidaridad que pueden permitir que un individuo parezca ser muchos, pero también es un pronombre que puede desactivar el desacuerdo y pisotear las diferencias.

Los primeros textos que llevan el nombre de “manifiesto” aparecen en el siglo XVI y están estrechamente relacionados con el poder: declaraciones impresas de príncipes y reyes que manifestaban el poder del soberano para tomar decisiones sobre la guerra, la defensa y otros asuntos de importancia. Los primeros tratados religiosos también dejaron un sello duradero en la forma, siendo los más famosos las noventa y cinco tesis de la *Disputatio pro declaracióne virtutis indulgentiarum* de Martín Lutero de 1517, que recodificaron elementos de las tradiciones del debate académico y la revelación religiosa en un nuevo tipo de documento militante. El Manifiesto Comunista de 1848 de Karl Marx y Friedrich Engels efectuó la transformación del manifiesto moderno en una herramienta de lucha política, consolidando y reformulando la forma de manera que los manifiestos políticos y artísticos posteriores continuarían haciendo eco y reelaborándose. Así, se podría considerar que el género moderno del manifiesto ocupa y se apodera de una ruptura particular en la autoridad, asociada tanto con la ruptura del control real sobre la reproducción de la palabra impresa como con el derecho real a la forma misma. El manifiesto real era un documento que confirmaba la palabra como hecho, mostrando públicamente el poder de la declaración del soberano. El surgimiento del manifiesto político y revolucionario moderno en el siglo XIX invierte esta dinámica, de modo que el manifiesto se convierte en una forma de desafiar, en lugar de confirmar, la legitimidad de una autoridad particular. Como ha argumentado perspicazmente Martin Puchner, manifiestos revolucionarios como el de Marx y Engels pueden verse como actos de habla que carecían de la autoridad para sancionar sus palabras como hechos y, por lo tanto, necesariamente proyectaban esta unión hacia un futuro revolucionario.3 Por un lado, tal proyección requería la aparición de un sujeto, partido, grupo o clase que emergería para realizar la autoridad del manifiesto. Sin embargo, tal noción también podría ayudar a pensar en la performatividad de gran parte de la arquitectura manifiesta del siglo XX. Desde los dibujos de estaciones de transporte futuristas de Antonio Sant'Elia en 1914 hasta los fotomontajes de rascacielos de cristal de Ludwig Mies van der Rohe de 1921, y más allá, los proyectos manifiestos son proyectos proyectados hacia el futuro, figuras que la imaginación arquitectónica perseguirá durante años antes de realizarse en forma construida.

Si las capacidades proyectivas del manifiesto son indudablemente poderosas, leer los manifiestos sólo como declaraciones de confianza polémica y claridad legal, sería pasar por alto su conexión a menudo íntima con la incertidumbre, pasar por alto aquellos momentos en los que nos señalan fuentes de duda y objetos de preocupación. Después de todo, los manifiestos han florecido en tiempos difíciles; en el período previo a la Primera Guerra Mundial y en sus secuelas, entre los escombros después de la Segunda Guerra Mundial, y nuevamente desde principios de los años 1960 hasta mediados de los años 1970, un período marcado por las guerras de descolonización y Vietnam, el ascenso del terrorismo, y crisis medioambientales y energéticas. En este sentido, el manifiesto sigue siendo un género más ambivalente de lo que cabría esperar. Como nos recuerda Puchner, por un lado, el autor del manifiesto nunca podría reunir el coraje para apoderarse de la autoridad que aún no posee sin una especie de confianza teatral. Al mismo tiempo, tales afirmaciones están atormentadas por su propia teatralidad, temerosas de que las ilusiones necesarias que sustentan la creencia en el avance de la modernidad resulten ser una promesa vacía.4 A medida que el manifiesto se transmite más intensamente en nuestro tiempo, podríamos preguntarnos ¿qué nuevas figuras performativas traerá a escena? Del mismo modo, podríamos preguntarnos: ¿a qué tipos de autoridad, existentes o aún por realizarse, se está apelando?

Una fuente del renovado atractivo del manifiesto puede ser el reconocimiento del importante papel que ha desempeñado al hacer reclamos sobre la disciplina. Las contribuciones aquí recopiladas destacan un amplio espectro de tales afirmaciones, a las que se puede añadir una selección de ejemplos extraídos de manifiestos que, en mayor o menor medida, han marcado el curso de la cultura arquitectónica durante el último medio siglo. Si bien de ninguna manera son exhaustivos ni exclusivos, estos breves ejemplos pueden agruparse en cuatro tipos amplios de reclamos recurrentes: reclamos sobre la historia, reclamos sobre las jerarquías dentro del campo, reclamos sobre formas de identidad colectiva y reclamos sobre los mismos medios que hacen circular los manifiestos.

Para un género tan a menudo asociado con el futuro, los manifiestos frecuentemente basan sus afirmaciones en ataques a las ideas prevalecientes sobre la historia, provocando mediante formas condensadas, sesgadas y a menudo extremas de revisión histórica. La primera línea de “Arquitectura futurista (L’architettura Futurista)” de Antonio Sant’Elia y Filippo Tommaso Marinetti de 1914 puso un listón muy alto: “Desde el siglo XVIII no ha habido más arquitectura”.5

Si bien pocos manifiestos de posguerra tienden a un nivel similar de grandilocuencia, también apuestan por la revisión histórica. El intercambio de Asger Jorn con Max Bill en 1954 sobre la recién fundada Hochschule für Gestaltung en Ulm pedía una “revolución artística para confrontar el lenguaje muerto del cubismo y el constructivismo”.6

Jorn pretendía destruir lo que consideraba una recuperación académica de las vanguardias de antes de la guerra, al mismo tiempo que intentaba reclamar aspectos de este legado para sus propios fines. Aunque partía de una perspectiva completamente diferente, el primer editorial de la revista Archigram en 1961 invocaba un sentimiento similar, prometiendo “evitar la decadente imagen de la Bauhaus... un insulto al funcionalismo”.7

En ambos casos, permanecer fiel a una historia revolucionaria significaba volverse contra su legado contemporáneo. Otros más invocaron una ruptura histórica relacionada no con el legado de la vanguardia, sino con el cambio tecnológico. Cuando los años sesenta llegaban a su fin en Japón, la “Declaración Cápsula” de Kisho Kurokawa (1969) anunció la llegada de la arquitectura Cyborg: “Casi todos los dispositivos que se han introducido en la sociedad humana desde la Revolución Industrial desempeñan el papel de una herramienta… Arquitectura Cyborg, por otra parte, es un objeto en sí mismo. El ser humano en la cápsula y la película que protege su vida constituyen una nueva existencia.”8

Como nos recuerda José Manuel Pozo, no todos los manifiestos de posguerra hablaban el lenguaje de la ruptura; la forma fue igualmente adoptada para promover agendas más conservadoras. En la España de la dictadura del general Franco, el Manifiesto de la Alhambra (1953) reinterpretó este monumento como un manifiesto urgente y oportuno para la arquitectura española contemporánea en el mismo momento en que el país comenzaba a reabrirse a los vientos de la cultura internacional. Y como sostiene Enrique Walker, después de la tumultuosa década de 1960, el manifiesto no fue rechazado de plano, sino que su relación con la historia sufrió una inversión radical, más emblemáticamente en lo que Rem Koolhaas ha denominado el “manifiesto retroactivo”. Mientras que los manifiestos suelen anunciar una agenda antes de cualquier evidencia que pueda sustentar sus afirmaciones, el género retroactivo procede deduciendo un manifiesto a partir de evidencia histórica reunida. La evaluación de Walker de la situación actual sigue siendo pesimista; Si el género del manifiesto retroactivo se ha convertido cada vez más en un cliché y el manifiesto clásico ha sido sometido a un resurgimiento, ambas formas se han fugado en gran medida de su tarea original: hacer avanzar argumentos dentro del campo.

Además de estas polémicas afirmaciones sobre la historia, los manifiestos también han apuntado a las jerarquías reinantes, provocando dudas sobre las formas en que el campo separa lo central de lo marginal y lo consecuente de lo trivial. El breve “Doorn Manifesto” (1954), de ocho puntos, escrito por un grupo de jóvenes arquitectos que formarían el núcleo del TEAM X, comienza con una aceptación estridente de las complejidades más amplias de la asociación y la comunidad humanas: “Es inútil considerar la casa excepto como parte de una comunidad debido a la interacción de estos entre sí.”9

El esfuerzo por reconceptualizar la comunidad aprovechó un término que había quedado fuera de la jerarquía de funciones urbanas definida por la Carta de Atenas de 1933, y se calculó como la salva inicial en un esfuerzo por reformar decisivamente el *Congreso Internacional de Arquitectura Moderna* (CIAM). Como sugiere audazmente Anthony Vidler, si bien el “Manifiesto Doorn” pretendía marcar un nuevo comienzo, en realidad puede marcar el cierre de un ciclo: el último del género moderno. En arquitectura, sostiene, no sólo estos manifiestos son más raros de lo que nos gustaría creer, sino que desde mediados de la década de 1950 las políticas culturales del campo se han alejado constantemente de tales declaraciones de manifiesto y hacia formas de discurso más estrechamente asociadas con la tradición del tratado. La década de 1960, sin embargo, vio una amplia gama de diferentes afirmaciones que buscaban desafiar los límites de la disciplina, quizás ninguna tan máxima como el manifiesto de Hans Hollein de 1968 “Alles ist Architektur” (“Todo es arquitectura”).

A medida que los medios de comunicación de nuestros días continúan transformando nuestro sentido del espacio y el tiempo de maneras tan drásticas como las de los años 1920 o 1960, ¿qué formas cambiadas podría adoptar el manifiesto y qué nuevas experiencias podría reclamar para el pensamiento arquitectónico?

La pregunta nos devuelve al impulso inicial de esta colección: ¿qué nos permite pensar la historia más larga del manifiesto mientras experimenta su resurgimiento actual? Desde mediados del siglo XIX en adelante, el manifiesto surgió como una forma de captar la atención en medio de la creciente avalancha de documentos e información desatada por la cultura impresa de masas. Si tomó su impulso de las urgencias del momento, el manifiesto también tomó su medida de los medios más inmediatos, baratos y efímeros disponibles: el panfleto, el periódico, la revista pequeña, el periódico, el cartel, medios que podían reducir la cantidad de tiempo que separa la creación de un mensaje de su transmisión a un público masivo. Sus pistas visuales se han extraído más a menudo del mundo de la publicidad y la comunicación de masas que del libro.

El género moderno del manifiesto cristalizó dentro de este mismo horizonte histórico, y también permanece con nosotros: su historia es un conjunto de hitos en el campo de batalla para llamar la atención. Esta lucha por la atención puede tener un significado especial para los arquitectos, cuyo trabajo intelectual debe operar a lo largo de un espectro de tiempo notablemente amplio, desde lo extremadamente rápido hasta lo angustiosamente lento. En una era que valora la instantaneidad, la materialización de edificios sigue siendo un asunto que requiere mucho tiempo. El pensamiento arquitectónico se encuentra entre la actualidad del presente (la temporalidad del dibujo y la escritura, de las revistas y los libros, de los correos electrónicos y los faxes, de los blogs y los tweets) y los cronogramas de los constructores, los tiempos de producción de los fabricantes, las deliberaciones de los concursos y comisiones, las líneas de crédito de los clientes y las crisis y ciclos de la economía en general. Paradójicamente, ¿podría ser que hoy el mensaje más urgente de los manifiestos pasados no sea avanzar más rápido, sino más bien reclamar más tiempo en un período en el que parece escasear cada vez más? ¿No pensar más rápido, sino pensar más y más? El pensamiento arquitectónico, sujeto como está a demandas inmediatas y retrasos incesantes, puede estar en una posición única para reexaminar la dinámica de la atención en nuestra era actual. Si el manifiesto ha buscado durante mucho tiempo capturar y comunicar la urgencia de lo actual, también es una de esas pocas formas que se pueden rastrear a lo largo de la historia más larga de la modernidad arquitectónica. En esto, incluso podría verse como un tipo especial de relevo, uno que transmite señales urgentes hacia adelante en el tiempo, pero que también encapsula las demandas del pasado sobre el futuro, en palabras y formas que pretenden ser el barómetro contra el cual algún futuro-presente tomará su medida.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Notas

1. El número de eventos en los últimos años que tienen como tema o están dedicados a manifiestos es demasiado numeroso para inventariarlo. Uno de los primeros eventos que marcó este resurgimiento fue el Manifesto Marathon organizado en el Serpentine Pavilion diseñado por Frank Gehry en 2008. En 2009, el proyecto Manifesto comenzó a reunir y exhibir manifiestos de diseño en galerías de toda Europa. En 2010, Storefront for Art and Architecture de Nueva York inició su serie de manifiestos, un conjunto continuo de eventos dedicados a la articulación de nuevas posiciones en este campo. En 2009, la Architectural Association de Londres anunció un evento en el que cada manifiesto presentado (de no más de un minuto) era recompensado con una cerveza gratis. Mientras escribo este texto, la próxima Bienal de Diseño de Estambul 2014 ha invitado a participantes de todo el mundo a presentar manifiestos, preguntando cómo se puede “recuperar el manifiesto para el siglo XXI”.

2. Para una primera visión general, véase, por ejemplo, Littérature (número especial sobre Les manifestes), octubre de 1980. Más recientemente, varios volúmenes han abordado el tema. Véase Janet Lyon, Manifestos: Provocaciones de lo moderno (Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1999); Mary Ann Caws, “La poética del Manifiesto”, en Manifiesto: Un siglo de ismos (Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2001), xix-xxxi; Luca Somigli, Legitimizando al artista: redacción de manifiestos y modernismo europeo (Toronto: Universidad de Toronto, 2003); Nicola Lees, ed., Serpentine Gallery Manifesto Marathon (Londres: Koenig, 2009); y Alex Danchev, ed., 100 Artists’ Manifestos: From the Futurists to the Stuckists (Londres: Penguin Books, 2011).

3. Martin Puchner, Poesía de la revolución: Marx, manifiestos y vanguardias (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 2006).

4. Ibíd., 26.

5. Antonio Sant'Elia y Filippo Tommaso Marinetti, “Arquitectura futurista” (1914), en Conrads, Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture, 34–38.

6. Asger Jorn, “Argumentos a propósito del movimiento internacional por una Bauhaus imaginista, contra una Bauhaus imaginaria y su propósito hoy” (1957). Publicado originalmente en Pour La Forme, ébauche d’une méthodologie des arts (París: Editions Internationale Situationniste, 1958), trad. en Joan Ockman, ed., Architecture Culture 1943–1968 (Nueva York: Rizzoli International Publications, 1993), 172–75.

7. Archigram 1 (1961), reimpreso en Peter Cook, ed., Archigram (Londres: Studio Vista, 1972).

8. Kisho Kurokawa, “Declaración Cápsula”, trad. en Metabolismo en Arquitectura (Londres: Studio Vista, 1977), 75–82.

9. “The Doorn Manifesto” (1954), en Team 10 Primer (Cambridge, MA: The MIT Press, 1968), 75.