

# PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929  
La Boca, Buenos Aires  
11 4104 1000 / proa.org

## PRESSKIT

# MANI FESTO

## JULIAN ROSEFELDT

26 AGOSTO – 5 NOVIEMBRE 2017



# MANIFESTO. Julian Rosefeldt

## INAUGURACIÓN

### SÁBADO 26 DE AGOSTO- 15 HS

---

Embajada de Alemania en la Argentina  
Goethe-Institut Buenos Aires  
Estudio Julian Rosefeldt, Berlín  
Fundación Proa, Buenos Aires

---

#### **Coordinación - Producción**

Lydia Korndörfer – Maria Genz  
Cintia Mezza – Cecilia Jaime

---

#### **Investigación**

Manuela Otero

---

#### **Diseño de imagen y gráfica**

SPIN – Guillermo Goldschmidt

---

#### **Montaje**

EIDOTECH: Carlos Ferrera García – Kamil Krzysztof Mroczek  
Pablo Zaefferer

#### **Departamento de Prensa**

Josefina Insausti

Víctor López Zumelzu

Juan Pablo Correa

T [+54 11] 4104 1044/43

[prensa@proa.org](mailto:prensa@proa.org)

[www.proa.org](http://www.proa.org)

## PRESENTACIÓN

**Inauguración: 26 de agosto - 15 hs**

**Organiza: Fundación Proa**

**Colabora: Goethe-Institut Buenos Aires**

**Patrocina: Embajada de Alemania en Argentina**

**Auspicia: Tenaris – Organización Techint**

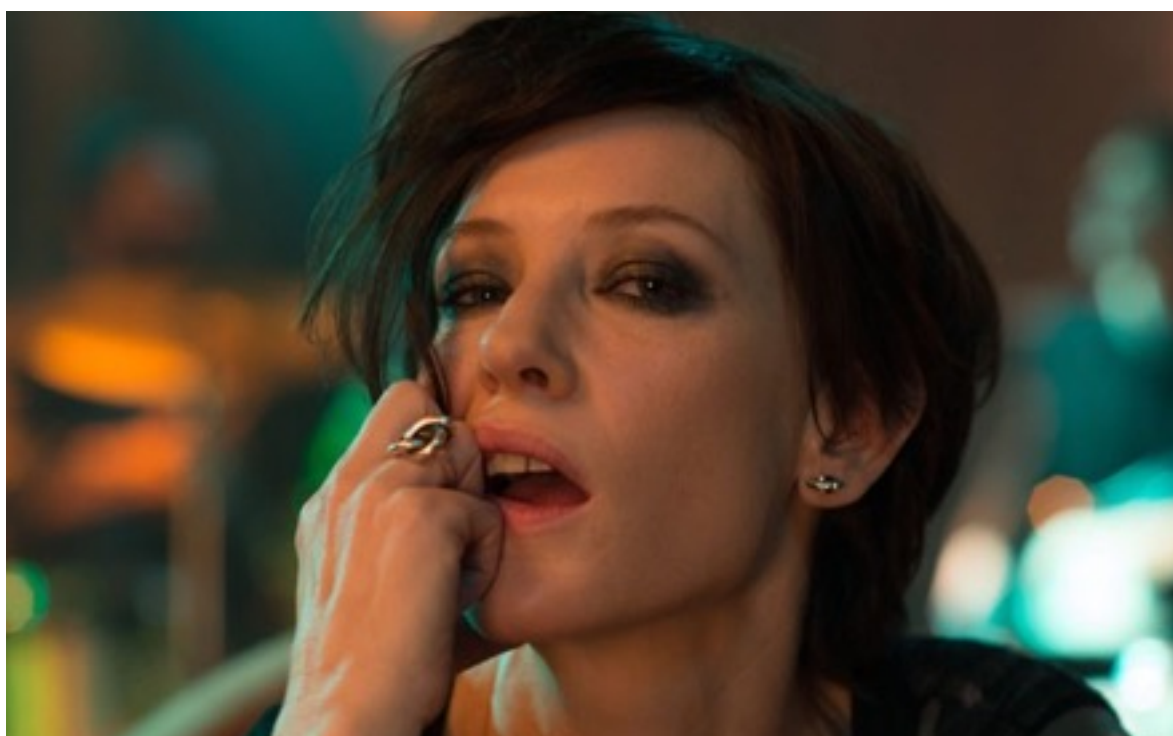
Desde el **26 de agosto al 5 de noviembre del 2017**, Fundación Proa, en colaboración con el Goethe Institut, presenta **MANIFESTO** de **Julian Rosefeldt**, una instalación audiovisual de 13 videos interpretados magistralmente por Cate Blanchett en diferentes roles que cruzan lo performático y lo teatral. Cada instalación está concebida como un film donde Cate Blanchett relata en ese universo las palabras más sobresalientes de los artistas del siglo XX.

Las 13 pantallas presentan fragmentos seleccionados por Julian Rosefeldt, construyendo un relato propio: un collage de 50 textos históricos de cada uno de los manifiestos de artistas (Malevich, Claes Oldenburg, Sol Lewitt, Lucio Fontana), poetas (Breton, Tzara, Marinetti) cineastas (Jim Jarmusch), coreógrafos (Yvonne Rainer) y arquitectos, así como el Manifiesto Comunista de Marx y Engels.

¿Puede pensarse la actualidad y el presente como una época privada de manifiestos? ¿qué sucedió con la creencia artística de que los manifiestos todavía eran capaces de situar un objeto artístico y de articular una discusión política dentro de su campo discursivo cuestionando el presente?.

**MANIFESTO** despliega en las cuatro salas de exhibición de **Fundación Proa** los interrogantes totalizantes que marcan nuestra cultura, preguntándose por la validez actual de estas declaraciones y el rol del arte en la actualidad.

**MANIFESTO** fue presentada en 2016 en Staatsgalerie Stuttgart; Park Avenue Armory, New York; Ruhrtriennale 2016, Duisburg; Art Gallery of New South Wales, Sydney y Museum für Gegenwart, Berlin. En 2017 en: Capital of Culture, Aarhus; Ecole des Beaux Arts de Paris y Villa Stuck, Munich.



## SOBRE JULIAN ROSEFELDT

El videoartista y fotógrafo **Julian Rosefeldt** nació en Munich en 1965. Estudió arquitectura en Munich y Barcelona. Luego de recibirse en 1994 comienza a incursionar en el mundo del video con su compañero de estudios y artista Piero Steinle. Sus primeras obras (*Detonation Deutschland*, 1996; *News*, 1998 y *Global Soap*, 2000/01) están marcadas por la idea de que el mundo contemporáneo está sobresaturado de imágenes, por lo que trabaja con la edición de filmaciones preexistentes. En el año 2001 realiza la video instalación de 9 canales, *Asylum*, la primera escrita, dirigida y producida por el artista. Rosefeldt se inspira en el cine, el arte, la política y la sociedad para realizar videos meticulosamente coreografiados que usualmente son presentados en elaboradas e imponentes instalaciones multipantalla.

En el año 2004 participa de la Bienal de San Pablo representando a Alemania. Sus obras integran importantes colecciones públicas y privadas entre las que se encuentran el MoMA de Nueva York; la Neue Nationalgalerie de Berlín; el ACMI– Australian Centre for the Moving Image de Melbourne; el MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) y la Saatchi Collection de Londres entre otras.

Expone internacionalmente desde 1997. Entre sus más exposiciones individuales más recientes se destacan: Villa Struck de Munich (2017), Park Avenue de Nueva York (2016), Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart de Berlin (2016) y ACMI – Australian Centre for the Moving Image, Melbourne (2015) entre otras.

Su última obra a la fecha, **Manifesto**, 2015 consta de 13 films sincronizados con la actuación de Cate Blanchett interpretando diversos personajes guionados por una selección de fragmentos de más de 50 manifiestos de la historia del arte. El resultado son 13 provocadores monólogos a partir de los pensamientos de dadaístas, futuristas, arquitectos, directores de cine, etc. La obra es una lúcida mirada sobre la importancia de los textos históricos en nuestro mundo contemporáneo.

En el año 2009 fue profesor invitado por la facultad de Media Art de la Universidad Bauhaus de Weimar. Actualmente es miembro de la Academia Bávara de Bellas Artes y es profesor de Digital Time-Based Media en la Academia de Bellas Artes de Munich. Desde 1999 vive y trabaja en Berlín.



*Julian Rosefeldt © Renate Brand*



## **SOBRE MANIFIESTO**

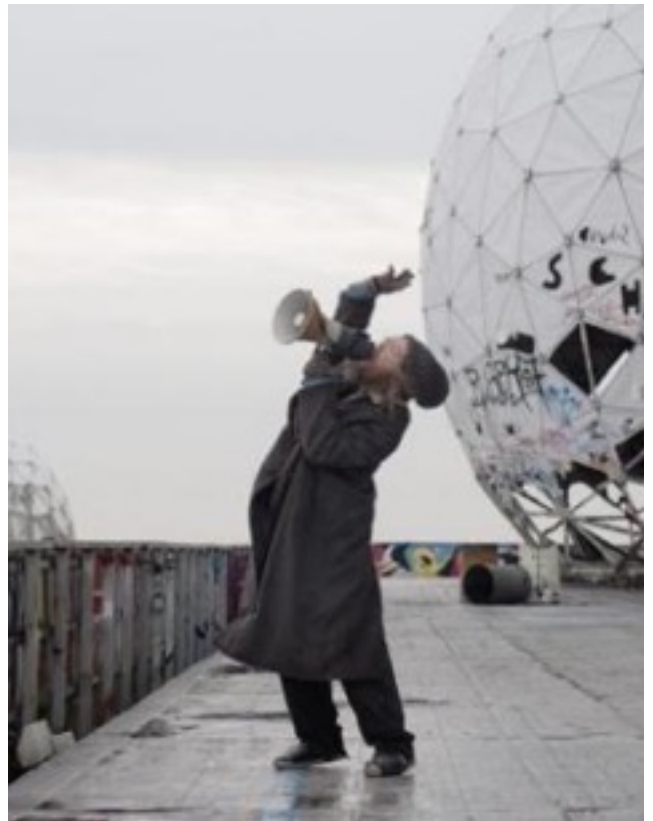
### **To give visible action to words (fragmentos)**

**Anna-Catharina Gebbers y Udo Kittelmann**

Con un silbido creciente, una forma colorida pulsa encendida en la pantalla negra. No es obvio para el espectador qué es el objeto que avanza. Resulta ser la mecha con la cual Julian Rosefeldt enciende su proyecto fílmico *Manifiesto*. Al fin y al cabo, un manifiesto apunta a hacer estallar todas las representaciones tradicionales. Los manifiestos llaman a la revolución y anuncian nuevas eras. Junto con el ímpetu de lo intencional y lo performativo, hay un ánimo de emergencia y subversión, literalmente “inscrito” en ellos. Rosefeldt lo deja en claro en esta introducción – y lo desenfoca a la vez. Esta indeterminación es deliberada. Mientras la llama de la mecha cobra forma y se agranda hasta la abstracción, la narración anuncia: “Para lanzar un manifiesto, es preciso querer: ABC para fulminar contra 1, 2, 3; volar de ira y aguzar las alas para conquistar y diseminar pequeños ABCs y grandes ABCs; firmar, gritar, maldecir; demostrar el propio non plus ultra; organizar la prosa en la forma de una evidencia absoluta e irrefutable.”

Con estas oraciones inaugurales del *Manifiesto Dada* (1918), el artista rumano-francés Tristan Tzara (nacido Samuel Rosenstock, 1896-1963) evoca deliberadamente los manifiestos de la vanguardia futurista y juega con su intencionalismo de pancarta. Pero lo que despliega a partir de ello es un anti-manifiesto dadaísta lleno de ambigüedades desconcertantes. Representa un anti-intencionalismo tácito pero practicado: “¿Cómo es que se quiere ordenar el caos constitutivo de esa variación informe e infinita: el hombre?” Las imágenes desenfocadas de Rosefeldt referencian esa crítica a la modernidad y su creencia en el progreso, tan claramente representada en los manifiestos futuristas. En sus imágenes fílmicas, como en el texto de Tzara, lo borroso e indeterminado es una confrontación deliberada con el mundo habitual. Rosefeldt pone así al desenfoco fílmico en el contexto del movimiento vanguardista.

En *Manifiesto*, Julian Rosefeldt no trabaja sólo con los contenidos y las intenciones, tan urgentes e irresistibles que deben ser volcadas en un manifiesto. Le interesa también la retórica específica de los manifiestos y su carácter de llamado a la acción. Y esto lo lleva a formular la pregunta: ¿Qué hacemos al decir algo? Al nivel argumentativo, un manifiesto proclama y postula algo. Pero por sobre todo, sirve concretamente para dar forma a la realidad. En un manifiesto, la relación entre el habla y la acción puede ser analizada tanto en su contenido como desde la teoría de los actos del habla.



En *Manifiesto*, Julian Rosefeldt no trabaja sólo con los contenidos y las intenciones, tan urgentes e irresistibles que deben ser volcadas en un manifiesto. Le interesa también la retórica específica de los manifiestos y su carácter de llamado a la acción. Y esto lo lleva a formular la pregunta: ¿Qué hacemos al decir algo? Al nivel argumentativo, un manifiesto proclama y postula algo. Pero por sobre todo, sirve concretamente para dar forma a la realidad. En un manifiesto, la relación entre el habla y la acción puede ser analizada tanto en su contenido como desde la teoría de los actos del habla.

El filósofo británico John L. Austin, en una serie de clases que tuvo lugar en la Universidad de Harvard en 1955 y fue publicada póstumamente bajo el título *Cómo hacer cosas con palabras*, demostró que los enunciados constitutivos tienen a la vez una dimensión performativa y que con la expresión hacemos constantemente algo – pronunciamos enunciados realizativos. En otras palabras: un enunciado es siempre a la vez una acción. Y “con la ayuda de enunciados lingüísticos, podemos realizar los tipos más diversos de acciones.” Vinculando específicamente las imágenes fílmicas y el texto de los manifiestos, Rosefeldt explora este tema: ¿Deja la expresión de una serie de palabras, dichas en voz alta o baja, una huella visible en las acciones físicas de una persona? ¿La encarnación es intrínseca al texto? ¿Y cómo modifican las palabras habladas la percepción de las imágenes filmadas que se muestran en forma simultánea?

La introducción es la única secuencia en esta obra de varias partes donde ninguna figura humana es representada en la pantalla. *Manifiesto* claramente quiere mostrar a las personas – con sus respectivas luchas interiores, sus interacciones con otras, sus tradiciones culturales y filmico-históricas. Y así, esta primera mecha encendida en la oscuridad tiene un eco en una escena diurna, cuando tres mujeres mayores, una mañana neblinosa en una zona industrial, encienden fuegos artificiales como niñas alegres. En esta imagen resuena a la distancia una escena con tres niños que lanzan cohetes en la película de Michelangelo Antonioni (1912-2007) *La Notte*, que captura el *ennui* de la afluente burguesía moderna. En el primer plano de la película de Rosefeldt vemos a un hombre barbudo vestido de gris que, lánguido y algo desgredado, arrastra un carrito de compras lleno de envases vacíos. Luego, la película vuelve a la imagen de los cohetes que explotan en el cielo – ahora desde la perspectiva aviar de un *drone*. Desde arriba vemos a las tres mujeres mayores y al vagabundo, que se aleja lentamente, mientras el ojo de la cámara vuela por encima del paisaje industrial y una voz femenina profunda habla desde atrás de la pantalla. Oímos un collage de textos situacionistas, críticos del elitismo y del capitalismo, compuesto por Rosefeldt con los manifiestos de Alexander Rodchenko (1891-1956), Lucio Fontana (1899-1968), Constant Nieuwenhuys (1920-2005), Guy Debord (1931-1994) y el John Reed Club of New York (1932). El artista es glorificado como un revolucionario y se expresan demandas de abolir la mercancía, el trabajo asalariado, la tecnocracia y la jerarquía – la vida misma ha de convertirse en arte.

Ya en la secuencia introductoria, Rosefeldt antepone a la cita de Tzara la frase: “Todo lo sólido se desvanece en el aire” del *Manifiesto Comunista*. Y esto crea inmediatamente un vínculo ambiguo entre los textos individuales y entre textos e imágenes, porque para Karl Marx (1818-1883) y Friedrich Engels (1820-1895) estaba claro que la burguesía en sí tampoco podía existir sin revolucionar constantemente todas las relaciones sociales. Conservar los antiguos modos de producción inalterados era la condición existencial de las clases industriales anteriores. La incertidumbre y la movilización eternas, por el contrario, son marcas distintivas de la época burguesa.

Ya en la secuencia introductoria, Rosefeldt antepone a la cita de Tzara la frase: “Todo lo sólido se desvanece en el aire” del *Manifiesto Comunista*. Y esto crea inmediatamente un vínculo ambiguo entre los textos individuales y entre textos e imágenes, porque para Karl Marx (1818-1883) y Friedrich Engels (1820-1895) estaba claro que la burguesía en sí tampoco podía existir sin revolucionar constantemente todas las relaciones sociales. Conservar los antiguos modos de producción inalterados era la condición existencial de las clases industriales anteriores. La incertidumbre y la movilización eternas, por el contrario, son marcas distintivas de la época burguesa.

El texto más frecuentemente asociado con el término “manifiesto” es, de hecho, el *Manifiesto Comunista*. Karl Marx y Friedrich Engels fueron encargados por la Liga Comunista a escribir esta obra, titulada originalmente *Manifest der Kommunistischen Partei* [Manifiesto del Partido Comunista] en el invierno de 1847/1848. Cuando fue publicado a comienzos de 1848, no habían acontecido todavía ni la Revolución de Febrero en Francia ni la Revolución de Marzo en la Confederación Alemana. Inspirada por el espíritu de la Ilustración, la “era de la revolución” fue un período de convulsión social y política en las sociedades occidentales. Comenzando con la Revolución Norteamericana en 1776, pasando por la Revolución Francesa de 1789 hasta las Revoluciones de 1848, fue sucedida por la “era del capital” (1848-1875): luego de los levantamientos contra el orden aristocrático-feudal, el *Manifiesto del Partido Comunista* tenía el propósito de movilizar a la clase trabajadora a formar parte de la superación revolucionaria del capitalismo.

**Nothing  
is  
original**

hasta las Revoluciones de 1848, fue sucedida por la “era del capital” (1848-1875): luego de los levantamientos contra el orden aristocrático-feudal, el *Manifiesto del Partido Comunista* tenía el propósito de movilizar a la clase trabajadora a formar parte de la superación revolucionaria del capitalismo.

Con esta cita inaugural, Julian Rosefeldt subraya también que son mayormente hombres jóvenes y enojados quienes escriben manifiestos. Marx tenía apenas veintinueve, Engels veintisiete años cuando, con un ensayo de aproximadamente treinta páginas, demostraron cómo la palabra escrita puede transformar fundamentalmente el mundo intelectual y político. Muchas de sus declaraciones se convirtieron en refranes, como su oración introductoria: “Un espectro recorre Europa – el espectro del comunismo” y su llamado final a la acción: “Proletarios del mundo, ¡uníos!”

Después de la publicación del manifiesto de Marx y Engels a mediados del siglo XIX, la palabra “manifiesto” ingresó al lenguaje del movimiento de los trabajadores y se constituyó en una denominación reconocida para ese tipo de texto. Como término genérico, sin embargo, quedó firmemente enraizado en el discurso político. Si bien en el correr de la historia emergieron numerosas proclamas estéticas en el ámbito artístico-literario, el término “manifiesto” raramente fue usado hasta los comienzos del siglo XX, cuando fue adoptado por los artistas visuales, justamente por su evidente carácter político. Después de que Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) desencadenara la ola de redacción de manifiestos con su *Manifiesto del Futurismo*, la vanguardia dotó al género de algunos rasgos distintivos: la comunicación

urgente y precisa de la intención autoral; la retórica apelativa; el estilo provocativo de combate y, con frecuencia, la autopromoción propagandística.

Rosefeldt recuerda los orígenes proletarios de la politización a través del retrato altamente ambiguo de una trabajadora fabril – una madre soltera que atraviesa su rutina matinal de hacer el café, preparar el desayuno para su hija que todavía duerme y viajar a su trabajo en una planta incineradora de basura. Uno puede asumir que estos rituales importantes para la supervivencia no dejan mucho espacio para actividades revolucionarias. Pero mientras zumba a través de la ciudad con su ciclomotor, se escuchan los manifiestos ambiciosos de arquitectos como Bruno Taut (1880-1938), Antonio Sant’Elia (1888-1916), Robert Venturi (n. 1925) o del estudio de arquitectos Coop Himmelb(l)au, fundado en 1968. La creencia imperturbable de Taut en el poder de la arquitectura para transformar enteramente al mundo, su romanticismo referido al movimiento alemán “Wandervogel” (“Ave errante”) y su entusiasmo por los materiales nuevos como el vidrio, el acero y el hormigón, se destruyen en el contacto con la vida diaria de la mujer que viaja de su triste monoblock modernista a la fábrica, para mirar a través de una ventana a un paisaje alpino de montañas de basura.

La primera vanguardia estuvo, por un lado, cercanamente vinculada a las utopías políticas de la modernidad y apuntó, por el otro tanto, a integrar al arte en la práctica de la vida diaria y a establecer una nueva estética revolucionaria. El término “vanguardia”, tomado del lenguaje militar como metáfora del cuerpo de la tropa que era enviado antes de que los soldados entraran en masa al territorio enemigo, corresponde a esa disposición. La nueva estética se caracterizaba además por una





puesta en escena de sí misma en diversos medios, una retórica particular y la elaboración de tipos específicos de textos como los manifiestos. Rosefeldt recuerda esos aspectos, por ejemplo, cuando hace que la presentadora de televisión recite fragmentos de Sturtevant (1924-2014) y Sol Lewitt (1928-2007) en el estilo típico de los noticieros. “Todo el arte contemporáneo es falso, no porque sea una copia, apropiación, simulacro o imitación, sino porque carece del empuje crucial del poder, tripas y pasión,” anuncia en palabras de Sturtevant. Rosefeldt confronta la retórica de la presentadora, perfectamente peinada, con su alter ego, parada en la lluvia, vestida con una campera impermeable. Aquí en el estudio aséptico – allí expuesta a las tormentas del mundo aparentemente real (dramáticamente simuladas con efectos especiales mediante máquinas de viento y lluvia, desenmascaradas hacia el final). La reportera en exteriores y la presentadora en el estudio se dirigen la una a la otra como “Cate”, mientras hablan sobre cómo el arte conceptual sólo es bueno si la idea también es buena.

Pero los manifiestos no son simplemente una suerte de información o indicación actoral. El carácter afirmativo de su lengua y su estilo apodíctico, imperativo, su tono declamatorio, el uso del tiempo futuro, de superlativos y de hipérbolos, pero también las frecuentes enumeraciones, las series memorables y los pensamientos polarizados intentan generar un efecto apelativo. El estilo distintivo del manifiesto apunta a crear un impacto emocional. Rosefeldt devela, además de textos casi imposibles de recitar, manifiestos de cualidades verdaderamente teatrales. Extrayéndolos de sus contextos familiares, llama la atención también sobre la belleza literaria, lírica de los manifiestos artísticos como los de Francis Picabia (1879-1953), Bruno Taut (1880-1938), Georges Ribemont-Dessaignes (1884-1974), Kurt Schwitters (1887-1948), Richard Huelsenbeck (1892-1974), André Breton (1896-1966), Tristan Tzara (1896-1963) o Lebbeus Woods (1940-2012). Para crear sus collages de textos, Rosefeldt estudia los ritmos lingüísticos de los respectivos autores en sus collages textuales, y al hacerlo, revela los sorprendentes paralelos entre ellos. El mismo acercamiento musical, sinestésico es utilizado también para crear las imágenes. Rosefeldt vincula metafóricamente el texto y la imagen, por ejemplo, cuando asocia pictóricamente citas del Futurismo con el comercio bursátil en su amor compartido por la velocidad, o antitéticamente, cuando pone al manifiesto del Arte Pop de Claes Oldenburg en boca de un ama de casa del sur estadounidense. E invita a los espectadores a experimentar con la mezcla de imágenes y sonidos al moverse a través de su instalación. Con esta elaboración de la naturaleza

naturaleza compleja de los manifiestos, Julian Rosefeldt no sólo otorga una relevancia contemporánea a textos preexistentes –como hiciera ya en otras obras– situándolos en nuevos contextos, sino que por primera vez les asigna el papel protagónico a las palabras mismas.

Como una combinación de texto funcional y artístico, los manifiestos pueden ubicarse “en algún lugar entre literatura y no-literatura, poética y poema, texto e imagen, palabra y acción.” Las intervenciones cargadas de humor de Tristan Tzara torcieron las convenciones lingüísticas y así también la lógica de su comprensión del lenguaje. “Tomen un diario. Tomen tijeras. Elijan un artículo de ese diario con una extensión que contemple la que intentan darle a su poema. Recorten el artículo. Recorten luego con cuidado cada palabra de ese artículo y pónganlas en una bolsa. Agítenla levemente. Saquen un recorte tras otro. Cópienlos a conciencia en el orden en que salieron de la bolsa. El poema se asemejará a ustedes. Y así serán escritores infinitamente originales con una sensibilidad carismática, aun cuando no sea comprendida por la gente” – esa es la recomendación de Tzara para disolver las estructuras conocidas y dejar que emerjan nuevas.

Los trece collages textuales que Julian Rosefeldt compuso con una gran cantidad de manifiestos también subvierten las expectativas. Sobre todo a través de su yuxtaposición con las imágenes filmicas. Aquí no son jóvenes enojados montados en barricadas o que proclaman sus demandas ante asambleas secretas. Al contrario: son mayormente mujeres, con frecuencia no las más jóvenes, que formulan los textos o bien como monólogos internos solo para sí mismas o ante un público que espera cualquier cosa menos un discurso que llame a la revolución.





## Entrevista con Julian Rosefeldt(fragmentos) Sarah Tutton y Justin Paton

### **“Manifiesto” es una palabra de gran peso histórico. ¿Qué significa para ti?**

Elegí el título Manifiesto como una declaración de que el foco de esta obra está sobre todo en los textos – y en su poesía–, sean de artistas visuales, cineastas, escritores, *performers* o arquitectos. Manifiesto es un homenaje a la belleza de los manifiestos de los artistas – un manifiesto de manifiestos.

### **¿Fueron importantes los manifiestos para ti como artista joven?**

No, tengo que admitir que no lo fueron. En aquel momento ni siquiera los conocía. Hoy pienso en el manifiesto como un rito de pasaje, no solo para artistas, sino para los jóvenes en general. Atravesamos la adolescencia al abandonar el hogar de nuestros padres y gritamos al mundo con una furia recientemente descubierta. Un manifiesto suele representar la voz de una generación joven, enfrentada a un mundo con el que no está de acuerdo y en contra del cual quiere avanzar. Uno puede tocar en una banda punk, gritarle a los padres o a los profesores – o escribir y hacer arte. Los historiadores del arte tienden a tratar todo lo que fue creado y escrito por artistas con reverencia y respeto, como si desde el primer día los artistas hubieran intentado que su obra se convirtiera en parte de la historia del arte. Pero no deberíamos olvidar que estos textos fueron escritos con frecuencia por hombres muy jóvenes que apenas habían abandonado la casa de sus padres cuando tomaron la pluma. Por eso, sus manifiestos no fueron solamente textos que intentaban subvertir al arte –y eventualmente al mundo entero– y revolucionarlo; al mismo tiempo son testimonios de la búsqueda de una identidad, pregonada al mundo con gran inseguridad. Entonces, leo al manifiesto artístico primeramente como la expresión de una juventud desafiante, y luego como literatura, como poesía – por así decirlo, Sturm und Drang remasterizado.

### **Los textos que seleccionaste vienen mayormente de la primera mitad del último siglo. ¿Por qué?**

Sí, la mayoría de los manifiestos que incluí en *Manifiesto* tienen su origen en las vanguardias europeas de comienzos del siglo XX, con otros de la neo-vanguardia de los '60. La escena artística a comienzos del siglo pasado todavía era muy chica y esos escritores de manifiestos artísticos eran a la vez una minoría dentro de este círculo ínfimo. Para ser siquiera escuchados, los artistas necesitaban gritar. Hoy, la escena del arte es una red global y un negocio con diferentes posibilidades expresivas. El manifiesto como medio de articulación artística ha perdido relevancia en el mundo globalizado. Uno podría decir que la entrevista, la discusión desde el podio, el *talk show*, el discurso guiado dialécticamente, han reemplazado el antiguo rugido solitario del manifiesto. Sonaría innecesariamente exagerado, casi romántico o hasta un poco ridículo, gritar “Abajo con...” o algo similar hoy. Aún así, hay unos pocos manifiestos artísticos contemporáneos – como por ejemplo, el *Manifiesto para una Política Aceleracionista* (2013) por Nick Srnicek y Alex Williams o el *Un Manifiesto Cyborg* (1991) de Donna Haraway – pero se leen más como análisis socioeconómicos o políticos. Sin embargo, cuando uno lee los manifiestos de 1920 o incluso 1960, todavía se oye la voz original, el deseo ferviente de transmitirle al mundo una idea.

### **¿Hubo algún texto particular que despertó tu interés?**

Mi interés en el manifiesto artístico comenzó mientras trabajaba en *Deep Gold*, eso fue en 2013. *Deep Gold* es un homenaje a la película de Luis Buñuel *L'Age d'Or*, sobre dos jóvenes amantes y los obstáculos que dificultan su relación. Para Buñuel, el conflicto de los amantes simboliza la hipocresía de la sociedad burguesa, del catolicismo y de los valores familiares tradicionales. Durante mi investigación, leí mucho sobre género y teoría feminista, y eventualmente sobre los manifiestos de artistas feministas. Me topé con dos textos de la poeta y coreógrafa futurista Valentine de Saint-Point. Vivió una vida interesante; comenzó como una futurista convencida, luego simpatizó con el fascismo, como también lo hicieron muchos de sus amigos artistas italianos, y murió en Egipto como musulmana. Escribió dos manifiestos, uno titulado *Manifiesto Futurista de la Lujuria* (1913) y el otro, *Manifiesto de la Mujer Futurista* (1912). Ambos fueron publicados en un libro titulado *100 Manifiestos de Artistas* [2001, editado por Alex Danchev] que se volvió una fuente importante para *Manifiesto*. De joven estudié –probablemente como cualquiera que se interese por el arte– a Dadá, Fluxus, los surrealistas y los futuristas, pero más bien superficialmente. Ahora, durante mi investigación para *Manifiesto*, cuando leí cualquier manifiesto que pude encontrar, incluyendo los relacionados al teatro, la danza, el cine y la arquitectura, fue intrigante descubrir que los mismos temas aparecen una y otra vez. Y estas ideas comunes eran transmitidas con una energía increíble – una energía muy joven y salvaje. Los textos son hermosos. Y podía escuchar las palabras al leerlas, como si alguien las estuviera recitando. Me di cuenta de que no eran solo documentos de la historia del arte, sino una materia textual altamente vívida y representable. Me recordaban más a una obra de teatro, a un texto de Sarah Kane o Frank Wedekind, o algo comparable.

### **¿Qué criterios seguiste para buscar y ensamblar manifiestos?**

Antes de comenzar a escribir el guión y a hacer collages de los manifiestos, el desarrollo del trabajo involucró mucha investigación y análisis. Exceptuando un fragmento citado del *Manifiesto del Partido Comunista* de 1848 de Marx y Engels, “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, mi selección empieza a comienzos del siglo XX con el legendario *Fundación y Manifiesto del Futurismo* de 1909, de Filippo Tommaso Marinetti y termina poco después del cambio de siglo. Incluí al *Manifiesto Comunista* porque para mí –además de los Diez Mandamientos y las Tesis de Lutero– es algo así como la madre de todos los manifiestos. El manifiesto más reciente que usé fueron las *Reglas de Oro* (2004) del director estadounidense Jim Jarmusch.

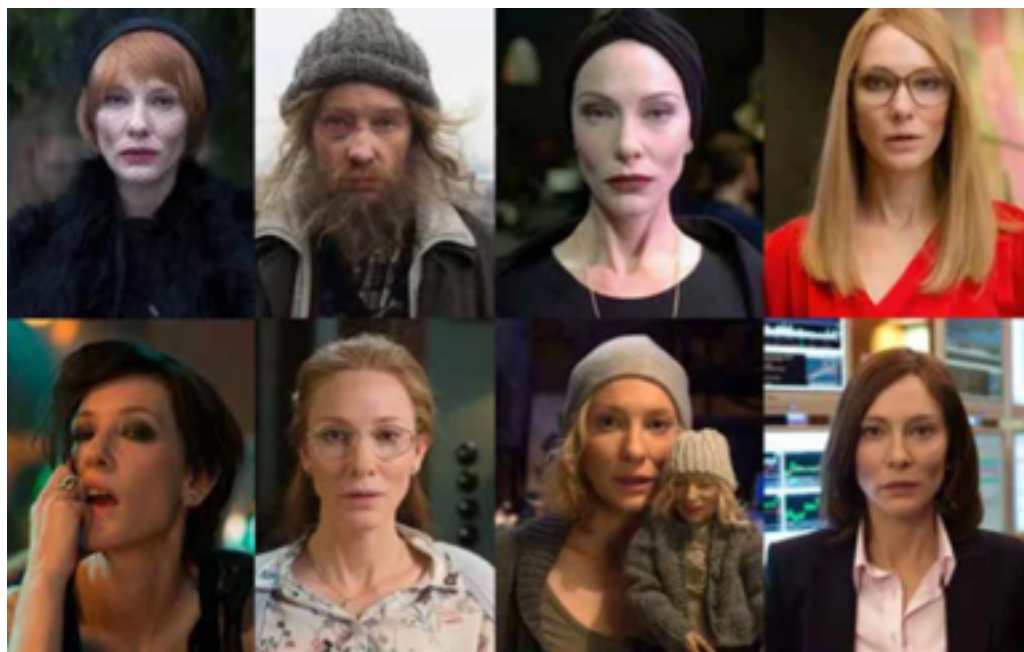
De todos los autores de manifiestos a quienes leí, elegí subjetivamente alrededor de sesenta cuyos manifiestos me resultaron los más fascinantes, pero también simplemente los más recitables. A algunos los elegí porque se complementaban bien. Por ejemplo, los comentarios de Vasily Kandinsky y Franz Marc se correspondían extremadamente bien con los pensamientos de Barnett Newman. Y los textos de André Breton y Lucio Fontana también se dejaron combinar. En otros movimientos artísticos, como por ejemplo Dadá o Fluxus, fueron tantos los autores que produjeron manifiestos, que se condensaron en una suerte de un Súper Manifiesto Dadá o Súper Manifiesto Fluxus. A través de cortes y combinaciones de textos originales de diversos manifiestos, emergieron trece collages de manifiestos al final. Y estos se leen tan armoniosamente dentro de cada collage que los límites entre los fragmentos ya no se reconocen. Concebí *Manifiesto* como una serie de episodios que se dejan contemplar por separado, pero que también pueden ser vistos como un conjunto, como un coro de distintas voces. En este sentido, *Manifiesto* se convirtió en una suerte de manifiesto total – de nuevo: un manifiesto de manifiestos.

### **Eso nos lleva a la pregunta por la actualidad. En general, ¿son relevantes estos viejos manifiestos hoy?**

Absolutamente. Y no solamente relevantes, sino también visionarios. La historia del arte es una deriva de la historia y nosotros aprendemos de la historia. Los artistas, tanto como los escritores, los filósofos y los científicos, siempre fueron quienes, con sus pensamientos y ensayos, se atrevieron a formular algo cuya evidencia todavía debía ser demostrada. El John Reed Club of New York, que lleva ese nombre por el comunista y periodista estadounidense John Reed, del cual muchos artistas y escritores fueron miembros, publicó en 1932 un manifiesto (*Manifiesto Boceto*). Ahí describieron un orden mundial capitalista descontrolado. El manifiesto se lee como si hubiera sido escrito ayer. Sería recomendable, entonces, que leyéramos los manifiestos artísticos como sismógrafos de sus épocas.

### **¿Tienes un manifiesto favorito?**

Muchos, y ahora que Cate los recitó e interpretó a todos, me gustan todavía más. Quiero mencionar uno en particular: el manifiesto del artista y arquitecto visionario estadounidense Lebbeus Woods, de 1993. Es simplemente hermoso, es lírica pura, y comienza con la oración “Estoy en guerra con mi tiempo”, que reverbera con el tenor de los textos de muchos manifiestos que leí y concluye con optimismo en una oración cargada de esperanza: “Mañana comenzamos juntos a construir una nueva ciudad.”



## GUIÓN MANIFESTO/FRAGMENTOS

### PRÓLOGO

*Mecha encendida*

**Karl Marx**, Friedrich Engels, *Manifiesto del partido comunista*, 1848

**Tristan Tzara**, *Manifiesto Dada*, 1918

**Philippe Soupault**, *Literatura y el resto*, 1920

**Tristan Tzara.** Hablo solo por mí mismo, ya que no quiero convencer, no tengo derecho a arrastrar a otros en mi corriente, no obligo a nadie a seguirme y todo el mundo hace su arte a su manera, si es que conoce la alegría que sube cual flechas a los planos astrales, o aquella que desciende a las minas de flores de cadáveres y espasmos fértiles. ¿Acaso se ha hallado la base psíquica común a toda la humanidad? ¿Cómo es que se quiere ordenar el caos constitutivo de esa variación informe e infinita: el hombre?



### SITUACIONISMO

*Vagabundo*

**Lucio Fontana**, *Manifiesto Blanco*, 1946

**John Reed Club**, *Manifiesto Boceto*, 1932

**Constant Nieuwenhuys**, *Manifiesto*, 1948

**Aleksandr Rodchenko**, *Manifiesto de Suprematistas y Pintores No-Objetivos*, 1919

**Guy Debord**, *Manifiesto de la Internacional Situacionista*, 1960



## FUTURISMO

*Corredora de Bolsa*

**Filippo Tommaso Marinetti**, *Fundación y manifiesto del futurismo*, 1909

**Giacomo Balla / Umberto Boccioni / Carlo Carrá / Luigi Russolo / Gino Severini**, *Manifiesto de los pintores futuristas*, 1910

**Guillaume Apollinaire**, *La antitradición futurista*, 1913

**Dziga Vertov**, *NOSOTROS: Variante de un manifiesto*, 1920

**Giacomo Balla / Umberto Boccioni / Carlo Carrá / Luigi Russolo / Gino Severini.**

Nosotros queremos exaltar toda forma de originalidad, aunque sea temeraria, aunque sea violentísima. El sufrimiento de un hombre nos interesa tanto como el sufrimiento de una lámpara eléctrica. Nos rebelamos contra todo lo que está apolillado, sucio y carcomido por el tiempo. Nosotros debemos inspirarnos en los milagros tangibles de la vida contemporánea, en la férrea red de velocidad que envuelve a la Tierra: la Tierra que ella misma se lanza a una velocidad vertiginosa por la pista de su órbita.

¿Cómo permanecer insensibles a la frenética actividad de las grandes capitales, a la novísima psicología del noctambulismo?



## ARQUITECTURA

*Trabajadora en planta incineradora de basura*

**Bruno Taut**, *¡Abajo con el Seriosismo!*, 1920 / *Luz Temprana*, 1921

**Antonio Sant'Elia**, *La arquitectura futurista*, 1914

**Coop Himmelb(l)au**, *La arquitectura debe arder*, 1980

**Robert Venturi**, *Un suave manifiesto en favor de una arquitectura equívoca*, 1966

**Bruno Taut.** ¿Cómo amanecerá el día? ¿Quién sabe?

Pero sentimos la mañana. Ya no vagamos como lunáticos ensoñados por la noche en la pálida luz de la historia. Un viento frío de madrugada nos rodea; quien no quiera tiritar tiene que salir a caminar. Y nosotros y todos los que caminan con nosotros vemos en la distancia la luz temprana del amanecer que despierta.





### **VORTICISMO / EL JINETE AZUL / EXPRESIONISMO ABSTRACTO**

*CEO en fiesta privada*

**Wassily Kandinsky / Franz Marc**, Prefacio al almanaque de *El Jinete Azul*, 1912

**Barnett Newman**, *Lo sublime es ahora*, 1948

**Wyndham Lewis**, *Manifiesto*, 1914

**Wassily Kandinsky / Franz Marc**. Una gran era ha comenzado: El 'despertar' espiritual, la tendencia creciente a recuperar el balance perdido, la necesidad inevitable de raíces espirituales, el despliegue de la primera flor.

Estamos parados en el umbral de una de las mayores épocas que la humanidad haya experimentado:

La época de la gran espiritualidad.

El arte, la literatura, hasta las ciencias exactas están en distintos estadios de cambio en esta 'nueva' era; todas serán superadas por ella.



## ESTRIDENTISMO / CREACIONISMO

*Punk tatuada*

**Manuel Maples Arce**, *Actual N°1 Hoja de Vanguardia Comprimido Estridentista\**, 1921

\* El *Manifiesto Estridentista* fue respetado en idioma español, original.

**Vicente Huidobro**, *Debemos crear*, 1922

**Naum Gabo, Anton Pevzner**, *El manifiesto realista*, 1920

**Manuel Maples Arce.** ¡Nada de retrospección! ¡Nada de futurismo! Todo el mundo, allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente; atalayado en el prodigio de una emoción inconfundible y única y sensorialmente electrolizado en el 'yo' superatista, vertical sobre el instante meridiano, siempre el mismo, y renovado siempre. Amemos nuestro siglo insuperado. Nuestro egoísmo es ya superlativo, nuestra convicción, inquebrantable.



## SUPREMATISMO / CONSTRUCTIVISMO

*Científica*

**Naum Gabo, Anton Pevzner**, *El manifiesto realista*, 1920

**Kazimir Malevich**, *Del Cubismo y el Futurismo al Suprematismo. El nuevo realismo pictórico*, 1916

**Olga Rozanova**, *Cubismo, Futurismo, Suprematismo*, 1917

**Aleksandr Rodchenko**, *Manifiesto de Suprematistas y Pintores No-Objetivos*, 1919

**Kazimir Malevich.** La forma intuitiva debe salir de la nada. Esas formas no serán repeticiones de cosas vivas de la realidad: serán la cosa viva misma. La naturaleza es un cuadro vivo que se puede admirar. Al repetir y calcar las formas de la naturaleza, hemos imbuido en nuestra conciencia una falsa concepción del arte. Repetir a la naturaleza es robar, y el que repite la naturaleza es un ladrón. El pintor ha hecho votos de ser un creador libre y no un ladrón en libertad. Sólo es artista por derecho propio a través de la creación absoluta. Crear significa vivir, producir eternamente cosas siempre nuevas. ¡El milagro también debe estar en la creación artística!

Yo les digo a todos: despréndanse del amor, rechacen el esteticismo, desháganse de las valijas de la sabiduría, porque en la nueva civilización, esa sabiduría es ridícula e insignificante. Solo los artistas obtusos e impotentes disfrazan su arte bajo un manto de sinceridad. En el arte hace falta verdad, no sinceridad.



## **DADAISMO**

*Viuda en funeral*

**Tristan Tzara**, *Manifiesto Dada* (1918)

**Tristan Tzara**, *El Señor Aa el antifilósofo nos envía su manifiesto o Manifiesto del Señor Aa el antifilósofo* (1920)

**Francis Picabia**, *Manifiesto Canibal Dada* (1920)

**Georges Ribemont-Dessaignes**, *Los placeres de Dada* (1920) / *Al público* (1920)

**Paul Éluard**, *Cinco medios penuria Dada o dos palabras de explicación* (1920)

**Louis Aragon**, *Manifiesto Dada* (1920)

**Richard Huelsenbeck**, *Manifiesto Dadaísta* (1918)

### **Tristan Tzara**

Yo estoy contra los sistemas: el único sistema todavía aceptable es el de no tener sistemas.

Abolición de la lógica: Dada.

Abolición de la memoria: Dada.

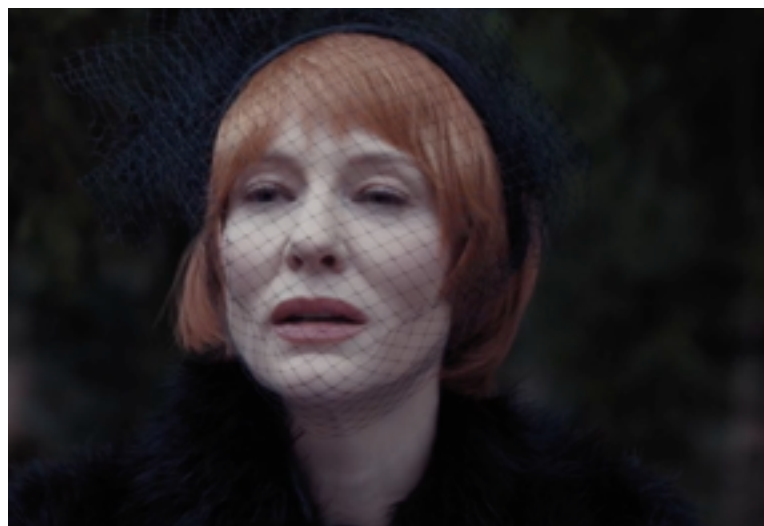
Abolición de la arqueología: Dada.

Abolición del futuro: Dada.

Dada sigue siendo mierda, pero de ahora en más queremos cagar de distintos colores para decorar el zoológico del arte con todas las banderas consulares. Dada no es ni locura, ni sabiduría, ni ironía.

Dada no significa nada.

Y ustedes son todos idiotas.



## SURREALISMO / ESPACIALISMO

*Titiritera*

**André Breton**, *Manifiesto del surrealismo*, 1924

**André Breton**, *Segundo manifiesto del surrealismo*, 1929

**Lucio Fontana**, *Manifiesto Blanco*, 1946

**André Breton.** Yo creo en la alegría pura del hombre que parte de donde quiere y a lo largo de cualquier camino que no sea razonable llega a donde puede.

¡Adiós a las absurdas selecciones, los sueños de abismos, las rivalidades, las largas paciencias!  
¡Adiós a la fuga de las estaciones, el orden artificial de las ideas, la pendiente peligrosa, el tiempo para todo! Que se tomen simplemente el trabajo de *practicar* la poesía.

Este verano las rosas son azules; el bosque de cristal. La tierra, cubierta en su capa de verdor me impresiona tan poco como un fantasma. Vivir y dejar vivir son solo soluciones imaginarias.

La existencia está en otro lado.



## POP ART

*Madre conservadora con su familia*

**Claes Oldenburg**, *Estoy a favor de un arte...*, 1961

**Claes Oldenburg.** Estoy a favor de un arte que sea político, erótico, místico, que haga algo distinto a estar sentado sobre su culo en un museo.

Estoy a favor de un arte que crezca sin saber siquiera qué es arte. Estoy a favor de un arte que se embrolle con la mierda del día a día e igual salga ganando.

Estoy a favor de un arte que imite lo humano, que sea cómico, si es necesario, o violento o lo que sea necesario. Estoy a favor de todo arte que tome su forma de las líneas de la vida misma, que se retuerza, y se yerga, y se acumule, y escupa y gotee y sea pesado, y áspero y contundente, y dulce, y estúpido como la vida misma.

Estoy a favor de un arte que salga de una chimenea como pelo negro y se esparza por el cielo.

Estoy a favor de un arte que se derrame del bolsillo de un viejo cuando él rebote contra un paragolpes que pasa.

Estoy a favor de un arte que salga de la boca de un perrito, que caiga cinco pisos desde el techo. Estoy a favor del arte que un niño lame después de desenvolverlo.

Estoy a favor de arte que se fume, como un cigarrillo; que huela como un par de zapatos.

Estoy a favor de arte que se ponga y se saque como pantalones; que se agujeree como las medias, que se coma como un pedazo de torta, o se abandone con desprecio como un pedazo de mierda.

Estoy a favor de arte que cojee y ruede y corra y salte.

Estoy a favor de arte que se retuerza y gruñe como un luchador.





## **FLUXUS / MERZ / PERFORMANCE**

*Coreógrafa*

**Yvonne Rainer**, *No Manifiesto*, 1965

**Emmett Williams, Philip Corner, John Cage, Dick Higgins, Allen Bukkoff, Larry Miller, Eric Andersen, Tomas Schmit, Ben Vautier**, 1963-1978

**George Maciunas**, *Manifiesto Fluxus*, 1963

**Mierle Laderman Ukeles**, *Manifiesto del arte de mantenimiento*, 1969

**Kurt Schwitters**, *Construcción Merz*, 1919

### **Yvonne Rainer**

No al espectáculo.

No al virtuosismo.

No a las transformaciones y las ficciones.

No al glamour y la trascendencia de las estrellas.

No a lo heroico.

No a lo antiheroico.

No a las imágenes basura.

No a la participación del intérprete o del espectador.

No al estilo.



## ARTE CONCEPTUAL / MINIMALISMO

*Presentadora de noticias y reportera*

**Sol Lewitt**, *Párrafos sobre arte conceptual*, 1967 / *Oraciones sobre arte conceptual*, 1969

**Elaine Sturtevant**, *Cambiando estructuras mentales*, 1999 / *El hombre es doble el hombre es copia el hombre es clon*, 2004

**Adrian Piper**, *Idea, forma, contexto*, 1969

**Elaine Sturtevant**. Buenas noches, damas y caballeros.

Todo el arte contemporáneo es falso, no porque sea una copia, apropiación, simulacro o imitación, sino porque carece del empuje crucial del poder, tripas y pasión.

Todo el en el hombre es una falsificación. Todo en el hombre es falso. No solo porque haga trampa y mienta con una facilidad encantadora y odie y mate con una velocidad determinada, sino también porque la nueva forma cibernética del hombre es el Hombre cual Dios.

La velocidad está por encima del tiempo y el lugar. La velocidad es poder. La velocidad posibilita la desinformación, desorienta el tiempo y el lugar, y es un soberano feroz e intransigente.

Nuestra obsesión con la alta velocidad no deja tiempo ni lugar para regresar. Es demasiado tarde y hoy es ayer con su recuerdo ya perdido.



## CINE

*Maestra*

**Stan Brakhage**, *Metáforas sobre la visión*, 1963

**Jim Jarmusch**, *Reglas de oro*, 2002

**Lars von Trier, Thomas Vinterberg**, *Dogma 95*, 1995

**Werner Herzog**, *Declaración de Minnesota*, 1999

**Lebbeus Woods**, *Manifiesto*, 1993

**Stan Brakhage**. Imaginen un ojo no gobernado por las leyes de la perspectiva hecha por el hombre, un ojo carente de los prejuicios de la lógica compositiva, un ojo que deba conocer a cada objeto encontrado en la vida a través de una aventura de la percepción. ¿Cuántos colores hay en un campo de hierba para el bebé que gatea inconsciente del 'verde'? ¿Cuántos arcoiris puede crear la luz para el ojo no instruido? ¿Cuán atento a las variaciones de las ondas de calor puede estar ese ojo? Imaginen un mundo vivo con objetos incomprensibles y reluciente con la variedad infinita de movimiento e innumerables graduaciones de color. Imaginen un mundo antes de 'en el principio era el verbo'. Permitan que la así llamada alucinación entre al reino de la percepción, acepten las visiones en sueños las ensoñaciones diurnas y los sueños nocturnos. No es necesario que el ojo de la mente perezca después de la infancia.

# MANI FESTO JULIAN ROSEFELDT

---

## Organización

Embajada de Alemania en la Argentina  
Goethe-Institut Buenos Aires  
Studio Julian Rosefeldt, Berlín  
Fundación Proa, Buenos Aires

---

## Coordinación - Producción

Lydia Korndörfer – Maria Genz  
Cintia Mezza – Cecilia Jaime

---

## Investigación

Manuela Otero

---

## Traducción

Maren Schiefelbein, Goethe-Institut  
Ignacio Rial-Schies

---

## Diseño Expositivo y montaje

Eidotech: Carlos Ferrera García  
Kamil Krzysztof Mroczek  
Pablo Zaefferer – Soledad Oliva

---

## Montajetas

Luciano Simone – Elías Segovia Vera

---

## Presas

Josefina Insausti – Víctor López Zumelzu

---

## Educación

Paulina Guarnieri – Rosario García Martínez  
Camila Villarruel

---

## Educadores

Noemí Aira – Sonia Gugolj – Verónica Lanata  
Cora Papic – Pilar Victorio

---

## Agradecimientos

Graciela Casabé

---

