

Press kit

Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1044
prensa@proa.org
www.proa.org

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina

El Universo Futurista.

1909 - 1936

Colección MART

Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Italia



PROA





Giannetto Malmerendi.
Signorina + ambiente, 1914. Olio sobre tela, 59 x 48 cm.
MART, Rovereto

El Universo Futurista. 1909 - 1936

Inauguración

Martes 30 de marzo de 2010, 19 horas

-

Con el apoyo del Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires - Embajada de Italia en Argentina

Con el auspicio permanente de Tenaris / Organización Techint

Idea y proyecto

MART

Fundación PROA

Curadora

Gabriella Belli

Comité asesor

Cecilia Iida

Cintia Mezza

Cecilia Rabossi

Producción

Beatrice Avanzi

Clarenza Catullo

Camila Jurado

Aimé Iglesias Lukin

Diseño expositivo

Caruso-Torricella, Milán

Conservación

Teresa Pereda

Diseño gráfico

Spin, Londres

Departamento de Prensa

Juan Pablo Correa / Andrés Herrera / Laura Jaul

[+54 11] 4104 1044

prensa@proa.org

www.proa.org

Concepto y desarrollo de textos

Franco Torchia

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929

La Boca, Ciudad de Buenos Aires

-

Horario

Martes a domingo de 11 a 19 hs

Lunes cerrado

El Universo Futurista. 1909 - 1936

Colección MART - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Italia

Curadora: Gabriella Belli

Futurismo no es futuro. Futurismo no es exceso de modernidad. Futurismo quiere decir: acontecimiento artístico único. Libre. Fascinación por el presente. Por el rumbo irreversible del "progreso". Es artes visuales, literatura, cine, arquitectura, teatro, danza, cocina y moda.

A partir del 30 de marzo, Fundación PROA presenta **El Universo Futurista. 1909 - 1936**, una exhibición histórica con más de 240 obras provenientes del **MART** y bajo la curaduría de su directora, **Gabriella Belli**. La muestra revela el furor creativo de los futuristas en cada una de las disciplinas que abordaron a partir de la aventura vanguardista que gestó el poeta **Filippo Tommaso Marinetti**, en 1909. Una visión del mundo: un sistema de creación puesto al servicio de las novedades, ignorando el pasado, acompañando a principios del siglo XX en Italia el surgimiento de las luces, el ruido de los automóviles, la aparición de las industrias. La metamorfosis de las grandes ciudades: *Las casas durarán menos que nosotros*, anticipa uno de los manifiestos.

Una sección documental da cuenta de los **Viajes de Marinetti** a Argentina, Brasil y Uruguay (en 1926 y 1936), y de las controvertidas opiniones de los intelectuales de la época. **Emilio Pettoruti**, reconocido como el artista futurista latinoamericano, está presente en la exhibición con obras de ese entonces.

La histórica exhibición se plantea en las cuatro salas, cada una dando identidad a las diversas disciplinas en diálogo. Un universo de contradicciones y libertades que demuestra la capacidad creativa de las primeras vanguardias históricas y sus ambiciones utópicas.

Es un orgullo para PROA festejar los 100 años del Futurismo con una exhibición deslumbrante, gracias al apoyo permanente de **Tenaris – Organización Techint**.

No tenemos inconveniente en declarar que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Filippo Tommaso Marinetti.

Primer Manifiesto Futurista. 1909



Tullio Crali.

Incuneandosi nell'abitato (In tuffo sulla città), 1939

Oleo sobre tela, 130 x 155 cm. MART, Rovereto



Emilio Pettoruti.
Vallombrosa, 1916. Oleo sobre tela, 50,5 x 40 cm.
MALBA - Fundación Constantini, Buenos Aires

Conversación con Adriana Rosenberg, directora de Fundación PROA

Razones de un acontecimiento cultural necesario

A 100 años del nacimiento del futurismo, y luego de las celebraciones internacionales en varios museos del mundo, Fundación PROA presenta la muestra **El Universo Futurista. 1909 - 1936**. Por primera vez en Argentina, más de 240 obras dan cuenta de la riqueza interdisciplinaria del movimiento artístico más controvertido del siglo XX.

De esta manera, PROA intensifica su proyecto de acercar a nuestro país los movimientos y artistas más representativos del siglo XX, en colaboración con destacados museos e instituciones internacionales. Organizada conjuntamente con el **MART** y con el apoyo de la Embajada de Italia en Argentina y el auspicio permanente de **Tenaris - Organización Techint**, presentamos **El Universo Futurista. 1909 - 1936**, un recorrido único y extraordinario.

¿Hay una continuidad entre esta muestra y Marcel Duchamp, una obra que no es una obra de arte, la muestra con la que Proa celebró su primera década, en 2008?

En su programa, PROA asume el compromiso de presentar a los más destacados movimientos de vanguardia y a artistas de reconocimiento internacional. Siempre, montando exhibiciones especialmente diseñadas para nuestra institución y pensadas para nuestra realidad. Es un gran desafío institucional que PROA ha logrado mantener. En ese sentido, organizar Duchamp y ahora Futurismo es para PROA –y también para nuestro país– un orgullo. En 2009 se cumplieron los 100 años de la publicación del primer manifiesto futurista, y nosotros, reconociendo la importancia de su relectura, nos sumamos a los festejos con esta exhibición.

¿Cuál es la riqueza del Futurismo en relación a los otros movimientos de la vanguardia?

El Futurismo, a diferencia de otras formaciones de vanguardia, decidió enérgicamente traspasar la frontera del arte y transformar la vida, o inventar un “nuevo mundo”. Por eso mismo, es una de las utopías más notables del siglo XX, atravesada y definida por la Primera Guerra Mundial, que marca un antes y un después en su poética. Así es que este concepto de totalidad, de voluntad transformadora del mundo cotidiano, invade la arquitectura, el arte, la moda, la cocina, deslizándose cada vez más hacia esa novedosa forma de vida que logró imponer. Eso hace que el modo de exhibirlo sea muy difícil, es decir, sea tan complejo como su propia complejidad. Es un movimiento de mucha diversidad.

¿Fue por eso que pensaron en el MART, que es el museo que tiene la mayor cantidad de obra futurista en Italia y que cuenta, además, con un archivo indispensable para investigadores?

Exactamente; el **MART** es el museo más destacado en materia de colecciones futuristas de las diversas disciplinas, y cuenta con un archivo histórico que es una extraordinaria fuente de investigación. Fue en diálogo con su directora, **Gabriella Belli**, que coincidimos en traer Futurismo a Argentina. El **MART** tiene a su cargo gran parte del patrimonio del movimiento, y una de sus tres sedes, además, es la “Casa Depero”, de Fortunato Depero, una figura central del Futurismo, que donó a la institución su casa y cerca de 3.500 obras.

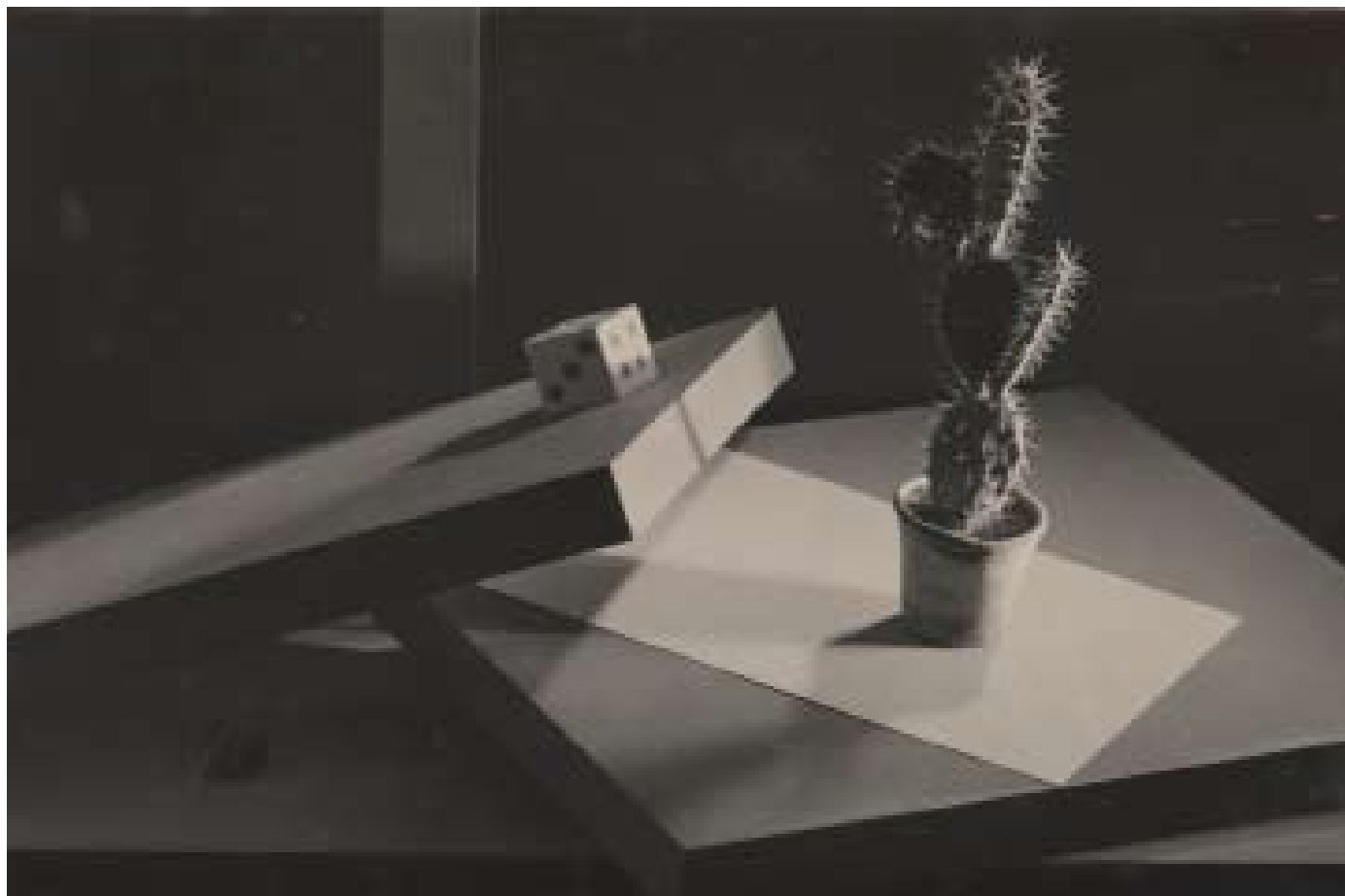
¿En qué aspectos se diferencia **El Universo Futurista. 1909 - 1936 de las muestras sobre el movimiento que se presentaron en el Centro Pompidou, en París, en la Tate Modern Gallery de Londres, y en Roma, entre otras instituciones mundiales?**

Quien vive en Europa o en Estados Unidos y acostumbra visitar museos, conoce el Futurismo desde pequeño. Los europeos lo estudian en la escuela. Para ellos es algo familiar. Por ende, cuando conmemoraron los 100 años del movimiento, los diversos museos del mundo plantearon diferentes propuestas curatoriales. Por ejemplo, el Pompidou y la Tate de Londres

presentaron una visión del Futurismo a nivel global, con una enorme cantidad de obra, muy centrada en la pintura e incorporando además al futurismo ruso y al de otros países. En Milán, en cambio, la decisión fue festejar el Futurismo y su legado hasta la actualidad, y tomar toda la ciudad con las diversas disciplinas artísticas, a lo largo de varios meses: hubo teatro, comida, moda y cine en toda la ciudad. Fue un evento muy convocante y de gran orgullo para Italia. En Argentina, primero tenemos que presentar el tema, darlo a conocer y mostrarlo en su amplitud multidisciplinaria, dando cuenta de la vastedad del grupo y de los proyectos de los artistas. Poesía y literatura son muy importantes; arquitectura, moda, teatro, también. Por eso que todas ellas conviven en **El Universo Futurista**. No se puede importar una exhibición: acá, nuestro gran desafío fue pensarla para nuestro entorno.

¿Y cómo ponen de relieve, entonces, esa singularidad?

En el catálogo de la muestra, por ejemplo, estamos publicando alrededor de 13 manifiestos futuristas traducidos al español, un material que para un lector europeo ya no es necesario – ya que tienen muchas ediciones en cada idioma – pero para nosotros es un aporte fundamental: el manifiesto es una proclama que ilumina esa revolución que los artistas impulsaron, cada uno de ellos, con una escritura muy peculiar y con un uso de la tipografía completamente renovador.



Gianni Croce.

Composizione d'oggetti, 1932. Fotografía, 9 x 13 cm
Archivo del '900, Fondo Mino Somenzi, MART, Rovereto

Acá se conocen las dos visitas de Marinetti a Argentina, y la obra de Emilio Pettoruti.

Es cierto, Marinetti llega en dos oportunidades, en el 26 y en el 36, para difundir el movimiento. El Futurismo ya tenía una idea de exportación cultural y de utopía de globalización. El catálogo y la exhibición cuentan con un apartado especial que expone esos viajes y las repercusiones en nuestro país. Este apartado, y la inclusión de obras de Pettoruti, es la manera de retomar lo que muchos conocen de esta vanguardia.

¿Cómo está organizado *El Universo Futurista. 1909-1936*?

La exhibición esta compuesta por más de 240 piezas, entre obras y documentos, casi todas pertenecientes a la colección del MART. A través de diversos grupos de obras, se pueden comprender las bases de los primeros manifiestos. Luego, hay algunas reconstrucciones, como por ejemplo la obra de Russolo, el *Intonarumori*, los personajes teatrales de Depero, un espacio especial dedicado a la pintura y a la escultura, una sección destacada sobre la fotografía y otra muy importante sobre la literatura y su revolución textual y tipográfica. *Un universo*.



Francesco Cangiullo y Filippo Tommaso Marinetti.

Dinamismo di una serata futurista, 1914.

Oleo y collage sobre madera, 60 x 50 cm. Colección particular, MART, Rovereto

Protagonistas y eventos del futurismo italiano

Gabriella Belli

Fragmentos del texto curatorial incluido en el catálogo de El Universo Futurista. 1909 - 1936, editado por Fundación PROA en ocasión de la exhibición.

1 En adelante, nombrado como Manifiesto.

2 Marinetti (cuyo verdadero nombre es Emilio Angelo Carlo) nace en Alejandría, Egipto, el 22 de diciembre de 1876, segundo hijo de Enrico Marinetti, oriundo de la ciudad de Voghera, que en 1872 se traslada a Egipto, donde cursa una próspera carrera de abogado, y de Amalia Grolli, hija de un profesor de letras milanes, mujer de grandes intereses literarios. No están casados debido a un vínculo matrimonial anterior de Amalia. 3 En 1894, a los 18 años, Marinetti, listo para recibir el diploma, es echado de improviso de la escuela por haber defendido la prosa de Zola y su naturalismo en las páginas de una pequeña revista fundada por él, *Le Papyrus*, donde escribe con el seudónimo Hesperus. En abril de 1894, para cerrar el ciclo escolar y obtener el diploma de bachillerato, lo envían solo a París, mientras la familia, por dificultades económicas, vuelve a Milán, a la casa que luego será de Filippo Tommaso.

4 Desde el punto de vista teórico, las mayores novedades de la poética futurista están sin sombra de duda contenidas en los manifiestos publicados entre 1909 y 1915. Después de la muerte de Boccioni, sobre todo en el transcurso de los años veinte, se registran otras nuevas intervenciones teóricas, como el manifiesto de la aeropintura o de la publicidad, textos que de todos modos se juzgan de indudable valor para la continuidad del pensamiento futurista en las décadas que preceden a la muerte de Marinetti (1944).

Cuando **Filippo Tommaso Marinetti** escribe *Fondazione e Manifesto del Futurismo* ("Fundación y manifiesto del Futurismo")¹, en febrero de 1909, acaba de cumplir 32 años². Ya en la adolescencia, la poesía y la prosa son sus verdaderas pasiones. Desde los tiempos de la precoz y juvenil experiencia en la revista *Le Papyrus*³, que le costó la expulsión del colegio jesuita de Alejandría (Egipto), hasta 1909, **Marinetti** realiza grandes pasos en este campo, aunque sin descuidar los estudios de leyes de los que se gradúa en 1899, complaciendo así la férrea voluntad paterna que obstaculiza su vocación literaria de todos los modos posibles. (...)

Lo que más impacta del *Manifesto* es la síntesis extrema de la escritura, persuasiva y lapidaria, que contiene la primera verdadera profecía de la edad contemporánea italiana, donde todos los lugares comunes que conciernen al glorioso pasado artístico del Bel Paese están condenados sin posibilidad de apelación y donde, por primera vez, toma forma acabada una idea concreta de modernidad (...).

Después de la velada en el Politeama de Turín (8 de marzo de 1910), que se puede considerar como el primer acto oficial de adhesión al Futurismo de los cinco pintores firmantes del *Manifesto dei pittori futurista* ("Manifiesto de los pintores futuristas") del 11 de febrero de 1910, el segundo encuentro importante coincide con la publicación del *Manifesto tecnico della pittura futurista* ("Manifiesto técnico de la pintura futurista"), el 11 de abril de 1910. Si bien muchas de las ideas más originales e innovadoras del Futurismo fueron difundidas por **Marinetti** en las numerosas veladas organizadas a partir de febrero de 1909, no cabe duda de que el primer intento sistemático de dar soporte teórico a esta poética en el campo de la pintura se realiza, precisamente, a través de las páginas de este tercer manifiesto, que se debe considerar junto con el *Manifesto tecnico della scultura futurista* ("Manifiesto técnico de la escultura futurista") de **Boccioni**, del 11 de abril de 1912, como el verdadero vademécum de la teoría futurista en pintura. (...)

Se teoriza sobre una nueva forma de representación, donde la forma hace explosión e implosión en una unidad de tiempo-espacio, se dilata y se contrae, se multiplica y se divide, se enciende y se apaga como consecuencia de su movimiento centrífugo o centrípeto, donde el color se torna elemento estructural de la propia forma y donde la materia cromática "dividida" entre colores primarios y complementarios, gracias a los toques y los filamentos, permite la realización de todo eso. (...)

En el transcurso de seis años, de 1909 a 1915, la estructura teórica completa de la poética futurista se puede considerar casi concluida⁴ y concierne no sólo a la renovación de la pintura y la escultura, sino también de la arquitectura, la literatura y la poesía, el diseño, el arte publicitario y la música. (...)

El *Manifesto tecnico della letteratura futurista* ("Manifiesto técnico de la literatura futurista", 11 de mayo de 1912) introduce elementos que de modo inequívoco serán tomados poco tiempo después en la escritura dadaísta, y anticipa en un año la segunda e igualmente extraordinaria intervención teórica de **Marinetti** en el campo de la poesía y la literatura, contenida en el *Manifesto distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili, parole in libertà* ("Manifiesto destrucción de la sintaxis. Imaginación sin hilos, palabras en libertad") del 11 de mayo de 1913.



Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni y Severini en París, frente a Le Figaró, 9 de febrero de 1912

Expresión de una aún más radical revolución lingüística, el *Manifiesto distruzione...* exalta la benéfica repercusión de los descubrimientos científicos sobre la nueva sensibilidad del hombre moderno, y en particular el valor de novedad contenido en las diferentes formas de comunicación, transporte e información, del telégrafo al teléfono, del gramófono al cinematógrafo, del automóvil al trasatlántico, al dirigible, al aeroplano, expresiones todas de un progreso que necesariamente modifica la vida cotidiana y, por ende, también la nueva capacidad expresiva del poeta y el literato, a quienes el Futurismo ofrece instrumentos preciosos para la redacción de la composición lírica o en prosa: la onomatopeya (el uso de palabras capaces de representar todos los sonidos y los ruidos, hasta los más cacofónicos, de la vida moderna), las palabras en libertad, la analogía, la revolución tipográfica del **lettering**, que desde ese momento en adelante debe corresponder a la descripción de los estados de ánimo del poeta. (...)

5 *Esposizione di Arte Libera* (Exposición de Arte Libre), Milán, pabellón Ricordi, 30 de abril de 1911. En esa ocasión la pintura de Boccioni *La risata* (La risa) es dañada por un fanático.

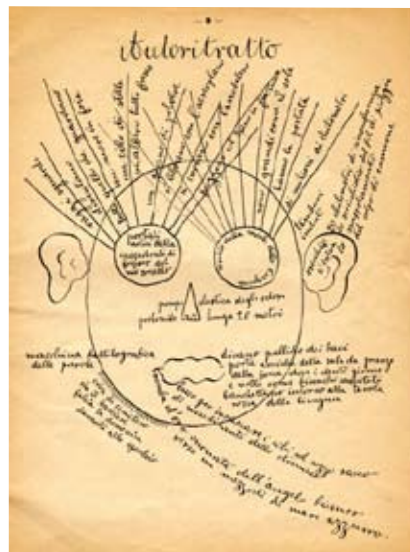
Sin contar la exposición de abril de 1911 en Milán en el pabellón Ricordi, de la que lamentablemente no existe el catálogo⁵ y en la que participan **Boccioni**, **Russolo** y **Carrà**, la primera muestra de los futuristas italianos no se realiza en la patria sino en París, del 5 al 24 de febrero de 1912, en la Galería Bernheim Jeune. Es un hecho relevante, sobre todo si se pone en relación con la publicación del *Manifiesto futurista*, de 1909, que ve la luz primero en París y luego en Italia, como demostración de que la acción de promoción programada por **Marinetti** va más allá de los confines italianos ya desde su inicio. (...)

Las diferencias teóricas entre Cubismo y Futurismo son muchas y **Boccioni** es el primero en poner por escrito la cuestión. En el breve texto *Che cosa ci divide dal Cubismo* ("Qué nos separa

del Cubismo”), una especie de declaración de guerra a los que considera límites formales y conceptuales de la experimentación cubista, explica: “Un cuadro de Picasso no tiene ley, no tiene lirismo, no tiene voluntad. Presenta, desarrolla, trastorna, divide en facetas, multiplica los detalles del objeto hasta el infinito. La división del objeto y la fantástica variedad de aspectos que pueden asumir en su cuadro un violín, una guitarra, un vaso, etcétera, crean una maravilla análoga a la que nos brinda la enumeración científica de los componentes de un objeto que hasta hoy habíamos considerado como unidad, por ignorancia o por tradición. Era un descubrimiento fatal, necesario en el arte. Es el fruto precioso de una elaboración, pero no es aún la emoción o al menos es sólo un lado de la emoción. Es el análisis científico que estudia la vida en el cadáver, que disecciona los músculos, las arterias, las venas, para estudiar sus funciones y descubrir en ellas las leyes de la creación. Pero el arte ya es creación en sí mismo y no desea acumular conocimientos. La emoción en el arte necesita el drama. La emoción, en la pintura y la escultura modernas, canta a la gravitación, al desplazamiento, a la atracción recíproca de las formas, de las masas y de los colores, o sea, el movimiento, la interpretación de las fuerzas. Proponerse como único objetivo el análisis integral del volumen y de los cuerpos es un freno. Continuar haciéndolo es querer crear *contra natura*. Es concebir de nuevo el objeto en un absoluto inmutable ya destruido y fuera de nuestra concepción de la vida”. (...)

La conquista de la París “cubista” es algo imposible también para el incansable **Marinetti**. Pero su desilusión se ve ampliamente reconfortada por la extraordinaria ocasión de aprovechar a pleno esta vidriera internacional para continuar con su obra de propaganda del Futurismo y para hacer algo de escándalo, cosa que no perjudica su fama de gran seductor de mujeres, hombres e ideas. Así, en la capital francesa recibe en las filas del Futurismo a la anticonformista pintora y literata, feminista *ante litteram* **Valentine de Saint-Point**, quien en la primavera de 1912 publica con la supervisión de **Marinetti** el *Manifiesto della donna futurista* (“Manifiesto de la mujer futurista”), presentado al público francés con gran clamor, un manifiesto que hace justicia a las palabras no siempre demasiado reverentes que **Marinetti** ha reservado hasta aquí a su público femenino. (...)

Sin embargo, el Futurismo sigue viviendo, al contrario de muchas otras vanguardias europeas obligadas a declarar su propio fin por agotamiento natural de su fuerza subversiva o por



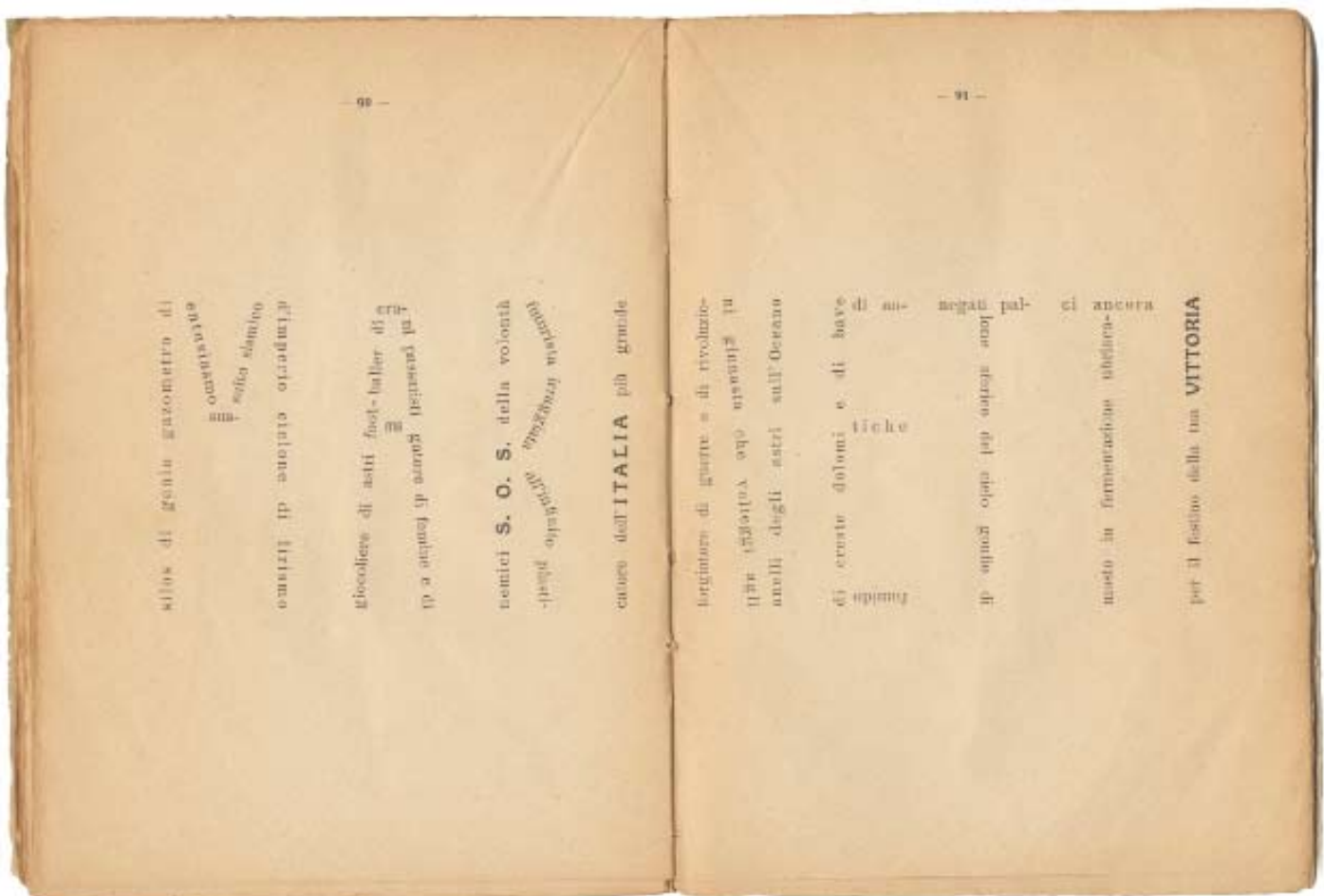
1. F. T. Marinetti. *Zang Tumb Tumb*. Adrianopoli ottobre 1912, 1914.

20,3 x 14,2 cm. Milán, Ed. futuristas de Poesía. Archivo de Nueva Escritura, Col. Paolo Della Grazia, MART, Rovereto // 2. Corrado Govoni. *Rarefazioni e parole in libertà*, 1915. 31,8 x 24,6 cm. Milán, Ed. futuristas de Poesía, Archivo de Nueva Escritura, Col. Paolo Della Grazia, MART, Rovereto // 3. F. T. Marinetti. *Parole in libertà futuriste tattili termiche olfattive*, 1932. 24,5 x 23,7 x 2,5 cm. Roma, Ed. futuristas de Poesía, Savona: Litollatta. Archivo de Nueva Escritura, Col. Paolo Della Grazia, MART, Rovereto

6 Ya es un dato cierto que, no obstante la personal amistad de Marinetti con Mussolini, nacida en los tiempos de la militancia socialista del Duce y salpicada en el transcurso de los años con muchas tensiones e incomprensiones, causadas en particular por la renuncia de Mussolini a los principios anticlericales y antimonárquicos que había compartido con Marinetti en la segunda mitad de la década de 1910, el futurismo artístico tuvo una vida muy autónoma respecto de las instancias más abiertamente tradicionales y conservadoras del fascismo, que casi siempre prefirió utilizar para sus fines propagandísticos la figuración de los artistas de Novecento, el grupo fundado en 1923-1924 por la crítica de arte Margherita Sarfatti.

razones aún más vinculantes, debidas a la implacable avanzada de los totalitarismos. Por lo menos hasta la desaparición de **Marinetti** en 1944, el Futurismo sigue expresando una fuerte vitalidad creativa, a menudo en abierto contraste con las representaciones retóricas de las glorias romanas preferidas por los jerarcas fascistas, en busca de una identidad histórica que el Futurismo no podía ciertamente garantizar⁶. A partir de las premisas teóricas del manifiesto *Ricostruzione futurista dell'universo* ("Reconstrucción futurista del universo"), que por sus particulares intuiciones, como se ha escrito, abre el camino a la conjunción del arte con la vida, el Futurismo se dedica en el transcurso de los años veinte y durante todos los años treinta a hacer actuar su estética en la dimensión de lo cotidiano, transfiriendo el propio credo a todas las disciplinas: del arte a la decoración de interiores, de la arquitectura al diseño, de la cocina a la literatura, de la gráfica publicitaria a la moda, de la poesía al teatro, cada lugar de la vida del hombre moderno debe responder a los cánones estéticos del Futurismo. (...)

El paso siguiente de esta nueva temporada de experimentación se define hacia 1929, con la redacción del *Manifesto dell'aeropittura* ("Manifiesto de la aeropintura"), que lleva a ulteriores desarrollos las premisas mecanicistas. La experiencia de la pintura "aeronáutica", como simple representación "desde lo alto" de un paisaje o una ciudad, o como extraordinaria intuición de una visión cósmica, nace entonces como filiación directa de las teorías mecanicistas de los primeros años veinte.



Armando Mazza. *Firmamento*, 1920. Milán, Ed. futuristas de Poesia, Archivo de Nueva Escritura, Col. P. Della Grazia, MART, Rovereto



Fortunato Depero y F. T. Marinetti con los chalecos futuristas, 1925.

Fotografía: Silvio Ottolenghi.

Archivo del '900, Fondo Fortunato Depero, MART, Rovereto

Los artistas futuristas

La Primera Guerra Mundial (1914 – 1918) y la Revolución Soviética (1917) son dos acontecimientos históricos centrales para entender las vanguardias artísticas de las primeras décadas del siglo XX y, entre ellas, el Futurismo. Ambos fomentaron, a su manera, una esperanza sobre la que sentaría sus bases conceptuales el movimiento fundado por Marinetti: la idea de cambio y la necesidad de transformación social impulsadas por los avances tecnológicos y científicos provocaron que esta vanguardia encontrara en el auto, la máquina, la luz eléctrica, el avión, el cinematógrafo y el gramófono, la expresión de un presente que obliga a terminar de liquidar cualquier resto de pasado.



Retrato de F. T. Marinetti

Cuando estalla la Primera Guerra Mundial, Europa vivía una gran crisis, producto del reconocimiento de los límites del sistema capitalista, esto es, de una ponderación del modelo de vida que priorizaba el dinero, la producción y los valores de cambio frente al hombre. De allí, la pobreza intelectual y artística contra la que reacciona primero el cubismo (en 1905, con Pablo Picasso y Georges Braque a la cabeza) y, algunos años más tarde, en 1909, el Futurismo. La organización social, tal como el capitalismo venía forjándola, ya no era viable: ahora sería el arte el que, unido a la máquina, modificaría la vida.

Tras la *felicidad* propia de estos *años locos* vendría el desastre que provocó, en 1929, la caída de la bolsa de Wall Street, en EE.UU. La recesión económica y los conflictos recrudecerán, incentivando la gestación de movimientos nacionalistas (fascismo en Italia y nacionalsocialismo en Alemania) responsables de la Segunda Guerra Mundial. El Futurismo adopta, por unos pocos años, el ideal fascista de Benito Mussolini, pero tal como lo consignan la mayoría de los especialistas, abandonará sus huestes, decepcionado por la falta de consistencia y el salvajismo inevitable de una concepción semejante.

El fundador: Filippo Tommaso Marinetti

Marinetti, *faro* del futurismo, nace en Alejandría (Egipto) en 1876. Fascinado por el estudio de la lengua, lee especialmente a los franceses y a los italianos del siglo XIX. Graduado en jurisprudencia, comienza a editar revistas y presentar conferencias: *Poesía*, la publicación que dirige en Milán, será el primer órgano de difusión del *versolibrismo* y la doctrina futurista.

El 20 de febrero de 1909 publica en *Le Figaro* el texto **Fondazione e Manifesto del Futurismo** ("Fundación y manifiesto del Futurismo"), considerado el documento fundacional del movimiento.



Retrato de Carlo Carrà



Retrato de Giacomo Balla

Conoce a tres artistas capitales en el desarrollo del Futurismo: los pintores **Umberto Boccioni**, **Luigi Russolo** y **Carlo Carrà**. Comienza, así, a idear y publicar los primeros manifiestos y organizar las primeras *veladas* futuristas.

Acentúa el perfil ruputurista de sus escritos, enfatizando *la palabra en libertad* y apelando a una subversiva disposición tipográfica. Su campo de acción va desplazándose cada vez más hacia la política. En 1919, participa junto a **Benito Mussolini** en una famosa concentración en Milán, aunque por algunos años se abstendrá del fascismo, al que volverá en 1923. Integra un regimiento especial durante la Primera Guerra Mundial y obtiene galardones.

Marinetti publica novelas y numerosos escritos. Su rol de performer propagandístico y catalizador de todos los momentos del futurismo lo devuelven, siempre, al centro de referencias del movimiento. **Los viajes a**

Sudamérica en 1926 y 1936 confirman ese lugar. La selección que va efectuando de varios artistas –y su consecuente conversión al futurismo– convierten su función en emblema del *universo* de acciones que la formación logró desplegar. Muere en Como en 1944.

Figuras clave

Giacomo Balla comienza a pintar desde el realismo social, el impresionismo y el postimpresionismo. Junto con **Umberto Boccioni** y **Gino Severini** firma el **Manifiesto de los pintores futuristas** de 1910 y se transforma, así, en uno de los artistas más transversales de todo el movimiento, al que abandona recién en 1937. **Balla** es artífice de un gesto futurista muy representativo de la vanguardia: en 1913, subasta toda su obra figurativa con el anuncio: **“Balla ha muerto. Aquí se venden las obras del difunto Balla”**. El manifiesto sobre **La vestimenta antineutral** que firma en 1914 revela su corrimiento hacia otras zonas de la producción simbólica: **Balla** llevará la *poética* futurista hasta el diseño, el mobiliario, la vestimenta y los objetos, siendo el responsable de incorporar materiales no tradicionales al sistema de creación artística. Hasta antes de morir, en 1958, **Balla** enfatiza su retorno al realismo y su rechazo hacia las todas las formas *ornamentales* del arte, un abandono de la *aventura* y una reivindicación de los *viejos modos* que otras figuras del grupo, como el pintor **Roberto Baldesarri** –quien tras una *temporada futurista* vuelve a la figuración a fines de los años 20– experimentan anticipadamente. Otro pintor, **Leonardo Dudreville**, será signo, también, de ese abandono y de las posiciones más moderadas que muchos artistas prefieren adoptar, como **Gianetto Malmerendi**, quien ya en 1919 se aleja del futurismo.

Dedicado desde siempre a la decoración, **Carlo Carrà** adhiere al futurismo firmando el famoso e inicial *manifiesto* de los pintores de 1910. Su propuesta siempre conserva un fuerte sesgo personal que lo aleja del *dogma* futurista, al tiempo que su biografía revela la insistencia con la que el grupo logró su suscripción. En París descubre el cubismo y a su regreso a Italia, su obra potencia ese estilo.

Tullio Crali encarna la figura *archivo* del movimiento. Lee a **Marinetti** recién en 1925 e, inspirado por la simbología futurista, comienza a producir obra pictórica. En 1929, **Marinetti** lo admite

en el seno de la formación. De esta manera, **Crali** va deslizándose por otras áreas productivas, como la arquitectura, la escenografía teatral, la moda y, fundamentalmente, la aeropintura, una disciplina lleva hasta el extremo de su investigación a través de los vuelos que muchos pilotos conocidos le permiten realizar para que pueda captar íntegramente las sensaciones propias de *la gran altura*. **Crali** mantendrá activa la prédica futurista, asumiendo para siempre el rol de artista del movimiento: conferencias, muestras, giras internacionales, veladas que nunca de protagonizar subrayan ese rol. Durante los últimos veinte años de su vida, se dedica a sistematizar las biografías y el material del grupo. Muere en el año 2000.

El caso del florentino **Ardengo Soffici** condensa el poder de atracción y propaganda que el futurismo pudo desarrollar: con una visión fuertemente *publicitaria*, **Soffici** se encarga de desarrollar los titulares y la marca de la revista *La Voce*, de la que se convierte en colaborador central. Tras visitar una muestra del futurismo en Milán, **Soffici** destruye al movimiento. **Carrà, Russolo, Marinetti y Boccioni** van al encuentro del artista y se suscita una riña que culmina, al tiempo, con la reivindicación que **Soffici** efectúa del sistema *futurista*, llegando a definirlo como “la única vanguardia”.



Tullio Crali delante de la obra *Incuneandosi nell'abitato*

Fortunato Depero, personaje capital del grupo, oriundo de Trento (ciudad en la que construyó su famosa casa y a la que le dejó más de 3500 obras que hoy integran el **MART**, organizador junto a **Fundación PROA** de **El Universo Futurista. 1909 - 1936**) es sobre todo consignado como el responsable de un objeto capaz de aglutinar *la visión del mundo* futurista: el “libro abulonado”, primer ejemplo de libro-objeto futurista. Pintor, poeta, dramaturgo (los títeres serán excluyentes en su propuesta dramática), escritor, **Depero** se dedica a los *collages* y termina inclinándose fuertemente hacia la *propaganda*, a través de esos panfletos que la *casa futurista* conserva.

Renato Di Bosso es otro de los artistas más abocados al género de la *aeropintura*. Y a los desplazamientos disciplinares: en 1933, publica el “Manifiesto futurista sobre la corbata italiana” y también suscribe el “Manifiesto futurista para la ciudad musical”. **Enrico Prampolini**, por su parte, es quien publica “Bombardeemos la Academia e industrialicemos el arte”, uno de los manifiestos más singulares y radicales de la corriente. **Prampolini**, además de interesarse por la arquitectura, se aboca también a la *aeropintura*.

Los objetos de **Nicolaj Diulgheroff** sintetizan el recorrido de un artista especial dentro del *universo futurista*, ya que desde sus primeras experiencias, combina una intensa producción pictórica con su función de proyectista arquitectónico, gráfico publicitario y decorador. En 1931 abre el restaurante *Taverna Futurista del Santopalato* en Turín, una estructura realizada en alu-

minio, que hasta hoy está considerada por los especialistas como la obra arquitectónica más estrictamente futurista que se haya finalizado jamás. Otros proyectos –como el *Faro para la*



Guglielmo Jannelli, Fortunato Depero, Enrico Prampolini, Fedele Azari, Alberto Vianello, F. T. Marinetti, Escodamè, Franco Casavola, Federico Pinna-Berchet, Mino Somenzi, Luigi Russolo, Rodolfo De Angelis, Loris Catrizzi y Armando Mazza. Milán, 1924

victoria de la máquina de 1927— lo posicionan en un lugar específico de la vanguardia.

Thayaht (Ernesto Michahelles) junto a su hermano inventa la TUTA (o el “overol”), una prenda concebida para interpretar el ritmo de la vida moderna y gestada al calor de las *exigencias* dinámicas de los futuristas, un diseño que aparece con una anticipación significativa respecto de las propuestas desarrolladas en ese mismo campo por la Bauhaus y el Constructivismo ruso. El artista es uno de los mayores representantes del futurismo en la moda: llega a colaborar con la vestimenta fascista y con casas de París, encargándose de toda la identidad de las marcas y alcanzando el desarrollo de perfumes y accesorios.

Durante la Segunda Guerra Mundial, los bombardeos destruyen su estudio florentino y pierde gran parte de sus obras. Ya cerca de su retiro definitivo, crea el CIRNOS, un centro de observación espacial para la interceptación de platos voladores y extraterrestres.

Emilio Pettoruti nace en La Plata y, becado para viajar a Europa, asimila las vanguardias y, en especial, el futurismo como puede observarse en el óleo *Composición futurista* de 1914; por otro lado, la serie de grafitos que comienza ese mismo año muestran investigaciones en torno a la plasmación del dinamismo y del movimiento. Su interés por el arte moderno lo lleva también a experimentar las estéticas cubistas y a realizar sus primeros *collages*. Sus obras *Luces en el paisaje*, de 1915, y *Vallombrosa* de 1916, exponen el dinamismo futurista, la esquematización de la forma y su particular experimentación con la proyección de la luz sobre las superficies. En esa época se desempeña, también, como ilustrador, proyecta *vitraux* y diseña trajes y decorados para teatros de marionetas.

Artistas en la exhibición

El Universo Futurista. 1909 - 1936.

Filippo T. Marinetti (1876 – 1944). Poeta y fundador del movimiento futurista

Pintura

Roberto M. Baldessari (Iras) (1894 – 1965)
Giacomo Balla (1871 – 1958)
Francesco Cangiullo (1884 – 1977)
Carlo Carrà (1881 – 1966)
Tullio Crali (1910 – 2000)
Fortunato Depero (1892 – 1960)
Umberto Boccioni (1882 – 1916)
Renato Di Bossio (R. Righetti) (1905 – 1982)
Nicolaj Diulgheroff (1901 – 1982)
Gerardo Dottori (1884 – 1977)
Leonardo Dudreville (1885 – 1975)
Julius Evola (Giulio C. A. Evola) (1898 – 1974)
Giannetto Malmerendi (Giovanni) (1893 – 1968)
Renato Paresce (René) (1886 – 1937)
Emilio Pettoruti (1892 – 1971)
Enrico Prampolini (1894 – 1956)
Romolo Romani (1884 – 1916)
Luigi Russolo (1885 – 1947)
Gino Severini (1883 – 1966)
Ardengo Soffici (1879 – 1964)

Fotografía

Mario Bellusi (1893 – 1955)
Ottavio Bérard (1896 – 1975)
Antón Giulio Bragaglia (1890 – 1960)
Mauro Camuzzi (1893 – 1964)
Mario Castagneri (1892 – 1940)
Cesare Cerati (1898 – 1969)
Gianni Croce (1896 – 1981)
Fortunato Depero (1892 – 1960)
Edmund Kesting (1892 – 1970)
Alberto Montacchini (1894 – 1956)
Ivos Pacetti (1901 – 1970)
Giulio Parisio (1891 – 1967)
Enrico Pedrotti (1905 – 1965)
Tato (Guglielmo Sansoni) (1896 – 1974)

Artes aplicadas

Tullio Crali (1910 – 2000)
Fortunato Depero (1892 – 1960)
Renato Di Bossio (Renato Righetti) (1905 – 1982)
Enrico Prampolini (1894 – 1956)

Teatro

Mario Chiattoni (1891 – 1957)
Tullio Crali (1910 – 2000)
Fortunato Depero (1892 – 1960)
Enrico Prampolini (1894 – 1956)

Arquitectura

Tullio Crali (1910 – 2000)
Fortunato Depero (1892 – 1960)

Literatura

Roberto M. Baldessari (Iras) (1894 – 1965)
Giacomo Balla (1871 – 1958)
Paolo Buzzi (1874 – 1956)
Francesco Cangiullo (1884 – 1977)
Carlo Carrà (1881 – 1966)
Tullio Crali (1910 – 2000)
Fortunato Depero (1892 – 1960)
Tullio D'Albisola (Tullio Mazzotti) (1899 – 1971)
Corrado Govoni (1884 – 1965)
Filippo T. Marinetti (1876 – 1944)
Armando Mazza (1884 – 1964)
Gino Severini (1883 – 1966)
Ardengo Soffici (1879 – 1964)
Volo Futurista (Vicenzo Fani-Ciotti) (1888 – 1927)

Escultura

Roberto M. Baldessari (Iras) (1894 – 1965)
Giacomo Balla (1871 – 1958)
Tullio Crali (1910 – 2000)
Fortunato Depero (1892 – 1960)
Gerardo Dottori (1884 – 1977)
Thayaht (Ernesto Michahelles) (1893 – 1959)

Danza

Giannina Censi (1913 – 1995)

Manifiestos

Fedele Azari (1896 – 1930)
Giacomo Balla (1871 – 1958)
Henry Bidou (1873 - 1943)
Umberto Boccioni (1882 – 1916)
Francesco Cangiullo (1884 – 1977)
Mario Carli (1888 – 1935)
Carlo Carrà (1881 – 1966)
Bruno Corra (Bruno G. Corradini) (1892 – 1976)
Valentine de Saint-Point (1875 – 1953)
Filippo T. Marinetti (1876 – 1944)
Francesco B. Pratella (1880 – 1955)
Luigi Russolo (1885 – 1947)
Emilio Settimelli (1891 – 1954)
Gino Severini (1883 – 1966)
Tato (Guglielmo Sansoni) (1896 – 1974)

LA PITTURA FUTURISTA

Manifesto tecnico

Nel primo manifesto da noi lanciato l'8 marzo 1910 dalla ribalta del Politeama Chiarella di Torino, esprimemmo le nostre profonde nausee, i nostri fieri disprezzi, le nostre allegre ribellioni contro la volgarità, contro il mediocrismo, contro il culto fanatico e snobistico dell'antico, che soffocano l'Arte nel nostro Paese.

Noi ci occupavamo allora delle relazioni che esistono fra noi e la società. Oggi invece, con questo secondo manifesto, ci stacciamo risolutamente da ogni considerazione relativa e assurgiamo alle più alte espressioni dell'assoluto pittorico.

La nostra brama di verità non può più essere appagata dalla Forma nè dal Colore tradizionali!

Il gesto, per noi, non sarà più un *momento fermato* del dinamismo universale: sarà, decisamente, la *sensazione dinamica* eternata come tale.

Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza della immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari.

Tutto in arte è convenzione, e le verità di ieri sono oggi, per noi, pure menzogne.

Affermiamo ancora una volta che il ritratto, per essere un'opera d'arte, non può nè deve assomigliare al suo modello, e che il pittore ha in sè i paesaggi che vuol produrre. Per dipingere una figura non bisogna *farla*; bisogna farne l'atmosfera.

Lo spazio non esiste più; una strada bagnata dalla pioggia e illuminata da globi elettrici s'inabissa fino al centro della terra. Il Sole dista da noi migliaia di chilometri; ma la casa che ci sta davanti non ci appare forse incastonata nel disco solare? Chi può credere ancora all'opacità dei corpi, mentre la nostra acuita e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni medianici? Perchè si deve continuare a creare senza tener conto della nostra potenza visiva che può dare risultati analoghi a quelli dei raggi X?

Innumerevoli sono gli esempi che danno una sanzione positiva alle nostre affermazioni.

Los manifiestos: El poder de la voz escrita

Cintia Mezza



¡A todos los hombres vivos de la tierra! F.T. Marinetti. Fundación manifiesto del Futurismo, 1909

En una declamación pública -que terminaba en silbatina- o en palabras impresas en un volante, el Futurismo fue el primer movimiento artístico de las vanguardias históricas que nació con la proclama y la publicación de un manifiesto, inaugurando así, una actitud de los artistas por programar y expresar su misión en el campo del arte y la cultura.

Para **Filippo Tommaso Marinetti**, fundador del movimiento, los treinta y seis manifiestos redactados por los diversos integrantes del movimiento entre 1909 y 1931, son armas de lucha. Como documentos, los manifiestos son un punto de encuentro entre instancias teóricas, poéticas, políticas e ideológicas y constituyen un género híbrido, con fuerza persuasiva y capacidad -formal y técnica- de difundir pensamientos que están en vías de acción. Algunos se pueden caracterizar como históricos: aquellos que asumen al pasado como objeto de su furia y destrucción, presentando las imágenes del mundo moderno como “nuevas musas” y exaltando sus nuevos “valores”; otros como manifiestos políticos: aquellos que proponen un programa de acción y que hoy constituyen documentos de la génesis del fascismo y una fuente para el análisis de sus filiaciones con el régimen; y otro grupo con animosa identidad es el de los manifiestos técnicos: los que aportan la verdadera bomba cultural a partir de una nueva forma de escritura, sin adjetivos ni adverbios, que destruye la sintaxis y la redacción, utiliza los verbos sólo en infinitivo y abusa del recurso de las puntuaciones y otros signos.

El discurso de estos escritos sorprende, a veces profético y muchas otras autoritario, violento o pretencioso; con promesas “incorrectas” declarando la guerra como higiene del mundo o una fe irracional en el progreso. También, como testimonios de su época, promulgan nuevos paradigmas de belleza ligados a la velocidad de las máquinas y la aceleración de la vida moderna junto a otros tantos fanatismos a favor o en contra, lo cierto es que todas las propuesta resultan siempre verbalmente extremas.

Metrópolis, revolución, libertad, guerra, máquinas, velocidad, ruido, arsenales, locomoción, ritmos, aeroplanos, luchas, destruir, rebelarnos, exaltar, marchar, y más. Palabras para un lenguaje cargado de cuestionamientos y ánimos de revisiones; de expresiones militares y militantes, de verbos en imperativo, de “verdades” irrevocables, de mandamientos para un nuevo siglo, recetas de destrucción del pasado y prospecto para una nueva sociedad, una nueva cultura de la libertad.

Los Manifiestos Futuristas

MANIFESTI del Movimento futurista		
1. - Manifesto del Futurismo (Pubblicato dal Figaro il 20 Febbraio 1909)	Marinetti	
2. - Uccidiamo il Chiaro di luna (Aprile 1909)	Marinetti	
3. - Manifesto dei Pittori futuristi (11 Febbraio 1910)	Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini	
4. - La Pittura futurista. - Manifesto tecnico (11 Aprile 1910)	Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini	
5. - Contro Venezia passatista (27 Aprile 1910)	Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo	
6. - Manifesto dei Musicisti futuristi (11 Gennaio 1911)	Pratella	
7. - La Musica futurista. - Manifesto tecnico (29 Marzo 1911)	Pratella	
8. - Contro la Spagna passatista (Pubblicato dalla rivista Prometheus di Madrid - Giugno 1911)	Marinetti	
9. - Manifesto tecnico della Scultura futurista (11 Aprile 1912)	Boccioni	
10. - Manifesto tecnico della Letteratura futurista (11 Maggio 1912)	Marinetti	
11. - Supplemento al Manifesto tecnico della Letteratura futurista (11 Agosto 1912)	Marinetti, Russolo	
12. - L'Arte dei Rumori (11 Marzo 1913)	Marinetti	
13. - L'Immaginazione senza fili e le Parole in libertà (11 Maggio 1913)	Guillaume Apollinaire	
14. - L'Antitradizione futurista (29 Giugno 1913)	Carrà	
15. - La pittura dei suoni, rumori e odori (11 Agosto 1913)	Marinetti	
16. - Il Teatro di varietà (29 Settembre 1913)	Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo	
17. - Programma politico futurista (11 Ottobre 1913)	Corradini, Sottimelli	
18. - Pesi, misure e prezzi del Genio artistico (11 Marzo 1914)		
19. - Lo Splendore geometrico e meccanico e la Sensibilità nu-		

1. **Manifiesto del Futurismo** 1909
2. **Asesinemos el claro de Luna** 1909
3. **Manifiesto de los pintores futuristas** 1910
4. **La pintura futurista. Manifiesto técnico** 1910
5. **Conta Venecia pasatista** 1910
6. **Manifiesto de los músicos futuristas** 1911
7. **La música futurista. Manifiesto técnico** 1911
8. **Contra España pasatista** 1911
9. **Manifiesto técnico de la escultura futurista** 1912
10. **Manifiesto técnico de la literatura futurista** 1912
11. **Suplemento al Manifiesto técnico de la literatura futurista** 1912
12. **El arte de los ruidos. Manifiesto Futurista** 1913
13. **La imaginación sin hilos y las palabras en libertad. Manifiesto Futurista** 1913
14. **La antitradición futurista. Manifiesto-síntesis** 1913
15. **La Pintura de los Sonidos, Ruidos, Olores. Manifiesto futurista** 1913
16. **El teatro de variedades** 1913
17. **Programa político futurista** 1913
18. **Pesos, medidas y precios del Genio artístico** 1914
19. **Esplendor geométrico y mecánico y la Sensibilidad numérica** 1914
20. **La arquitectura futurista** 1914
21. **La vestimenta antineutral** 1914

La literatura futurista

Sin escritura no hay Futurismo: la escritura es una actividad creadora incesante para el grupo. Desde la aparición del primer manifiesto, en 1909, hasta los estertores de la aventura vanguardista, **Filippo Tommaso Marinetti** siempre alentó la actividad escrituraria. Los manifiestos, poemas, ensayos, novelas, obras de teatro y textos propagandísticos que él y otros integrantes del movimiento elaboraron a lo largo de más de tres décadas de ejercicio artístico integran un verdadero sistema textual inescindible de las máximas desde las que articuló su visión del mundo esta corriente. Y cada desplazamiento hacia nuevas zonas de producción significaba la necesidad de construir, antes que nada, un manifiesto.

Para terminar de destruir el lenguaje del pasado, el Futurismo rompe con la métrica propia de la poesía, utiliza un verso libre y quiebra la oración, buscando una forma y una tipografía propias, hechas de tecnicismos, barbarismos, exclamaciones, interjecciones, números. El mecanismo es el mismo para el teatro, la narrativa y la propaganda. De esta actitud hacia la escritura –y sumada a la traducción al español de varios manuscritos incorporados al catálogo– la exhibición **El Universo Futurista. 1909 - 1936** da cuenta a través de más de 40 publicaciones que iluminan el procedimiento por el que, si bien lejos del museo y de la biblioteca, el Futurismo se aseguró, con su palabra siempre escrita y tan perecedera, esa condición de vanguardia programática que tanto lo distancia de otras formaciones artísticas más inestables de principios del siglo XX.



Tato (Guglielmo Sansoni). *Dramma di oggetti mobili e immobili con visioni dall'alto in basso e dal basso all'alto*, ca. 1932.
Fotografia, 24 x 18 cm. Archivio del '900, Fondo Somenzi, MART, Rovereto

Marinetti en Sudamérica

Cecilia Rabossi

*¿Por qué **Filippo Tommaso Marinetti** decide venir dos veces a la Argentina? La pregunta parece admitir respuestas simples. Sin embargo, el impacto que estas excursiones por Sudamérica ocasionan en las figuras artísticas e intelectuales locales devuelve una imagen sobre el vigor con el que Buenos Aires se presentaba por aquel entonces ante los ojos de un artista como Marinetti. El fundador del futurismo emprende **dos viajes** – el primero, en 1926 y el segundo, en 1936 – que comprenden también Brasil y Uruguay, pero el foco de su atención está puesto de este lado del Río de La Plata. Marinetti descubre un prometedor, creciente y único estilo vanguardista en la ciudad de las luces. Su deambular por los grupos artísticos de aquellos años, su insistencia en armar serenatas futuristas, sus declaraciones a la prensa, su intervención en las polémicas, revelan que el esfuerzo que implicaba viajar hasta acá en los años 20 y 30, supo capitalizarse. Por ese motivo, este personaje tutelar del arte europeo, elige Buenos Aires en un momento en el que muchas capitales probablemente disputasen su presencia, algo que subraya la importancia del arte y la cultura argentinos.*

*La licenciada en artes e investigadora de la UBA **Cecilia Rabossi**, construye una cronología exhaustiva de los viajes, detallando los encuentros, repercusiones y reacciones que su presencia produce. La investigación significa un aporte sustantivo para rediseñar el mapa del campo artístico porteño de las primeras décadas del siglo XX, al tiempo que ilustra el grado de atracción que el ideólogo del futurismo sintió por Buenos Aires y sus figuras.*

*Fragmentos del texto **Marinetti en Sudamérica: crónica de sus viajes**, incluido en el **catálogo de El Universo Futurista. 1909 - 1936**:*

Filippo Tommaso Marinetti viene a Sudamérica en dos oportunidades. La primera vez, en 1926, en una gira promocional del Futurismo por varias ciudades del Brasil, la Argentina y el Uruguay. La segunda, en 1936, en el marco del XIV Congreso Internacional del PEN Club, que se desarrolla en Buenos Aires. (...)



Marinetti en el Teatro Politeama (conferencia sobre el poeta-soldado), 25 de agosto de 1936. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, New Haven

Primer viaje: 1926

Las razones del primer viaje de Marinetti despiertan ciertas dudas, tanto en la prensa, en el campo intelectual, como en el público en general. ¿En carácter de qué viene Marinetti a Sudamérica: es como poeta futurista o como propagandista del fascismo, o ambas cosas? Las sospechas sobre el carácter político de la gira hacen que Marinetti tenga que justificar en reiteradas ocasiones que no existe otra intención que divulgar el Futurismo y conocer la escena de vanguardia de los países que desea visitar. (...)

El viaje a las ciudades sudamericanas es organizado por el empresario teatral Niccolino Viggiani, residente en Río de Janeiro. Viggiani, además de dirigir su propia compañía teatral, se dedicaba a organizar visitas de artistas europeos. (...)

A vista de los términos del contrato, el viaje adquiere, además de la promoción e impulso del Futurismo y la divulgación de las relaciones entre Futurismo y fascismo, un fuerte carácter comercial. Las estrategias de promoción y realización de las conferencias tienen por finalidad lograr la ampliación global del movimiento futurista. (...)

7 de junio

Marinetti llega a Buenos Aires.

Por la noche, a las 23, da una conferencia de prensa a través de la radio LOZ (*broadcasting de La Nación*), donde saluda al público de Buenos Aires y explica los motivos de su viaje. Hace hincapié en que el interés que impulsa su visita es ajeno a cualquier propaganda política.

¿Su misión?

*Puramente artística. No vengo con ninguna preocupación política. No quiero ni tengo que hacer propaganda, si no es para satisfacer mi anhelo espiritual (...). Soy amigo personal de Mussolini, pero no traigo misión alguna de su gobierno (...). [“Ya está aquí Marinetti, ¿qué pasara?”, *La República*, Buenos Aires, 8 de junio, p. 2.]*

8 de junio

La revista *Martín Fierro* publica el artículo “Homenaje a Marinetti”, también en ese número escriben sobre el escritor Nino Frank, Sandro Volta, Leopoldo Marechal, Piero Illari y Guillermo de Torre.

En la editorial, la revista le da la bienvenida, reconoce en él a “un hombre que se adelantó a su tiempo” y le agradece su enérgico empuje, que permitió que Italia no se encontrara sumida en la decadencia. Pero se preocupa de aclarar:



“‘Martín Fierro’ y Marinetti”, 8 de julio de 1926.

Martín Fierro, Buenos Aires, segunda época, año III, n° 30-31, p. 5.



F.T. Marinetti junto a Emilio Pettoruti, Sandro Volta, el Marqués Martini, Piero Illari, Macció y Roberto Smith, junio de 1926. Archivo General de la Nación.

Se ha dicho que Marinetti viene hacia estas tierras de América obedeciendo a cierta finalidad de orden político. Martín Fierro, por su espíritu y su orientación, repugna de toda intromisión de esta índole en sus actividades ya claramente establecidas. Y acaso no sea innecesario declarar, para evitar alguna molesta suspicacia, que con Marinetti, hombre político, nada tiene que hacer nuestra hoja. [Buenos Aires, segunda época, año III, n° 29-30, 8 de junio, p. 3.] (...)

16 de junio

La revista *Martín Fierro* ofrece una cena homenaje al poeta, en la que intervienen también representantes de las revistas *Inicial*, *Revista de América*, *Valoraciones* y *Estudiantina*. Entre los invitados se encontraban Jorge Luis Borges, Guillermo Korn, Piero Illari, Córdova Iturburu, Emilio Pettoruti, Alfredo Bigatti y Xul Solar, entre otros. El menú ofrecía: suprema de pescado al Gironde, Filete de carne alla Méndez, Pollo alla Piantadina, Ensalada Volta, Gateau Illari y Caffè alla Pettoruti, todos platos elegidos para el agasajo de Marinetti.(...)

Segundo viaje: 1936

Marinetti regresa a Sudamérica en agosto de 1936 para participar como delegado oficial del PEN Club de Roma en el XIV Congreso Internacional. El PEN Club es una asociación mundial de escritores que tiene por objetivos la libertad de conciencia, el repudio a la guerra, la confraternidad y la defensa de la paz. Marinetti conforma la

representación italiana junto a Enzo Ferrieri (delegado por Milán), Giuseppe Ungaretti y Mario Puccini (invitados de honor). Durante la realización del congreso se reflejan distintos enfoques políticos, en un arduo debate sobre la posición social del escritor en la sociedad, y se cuestiona fuertemente la postura de Marinetti frente a la guerra. (...)

Aprovechando la ocasión de su nueva estadía en Buenos Aires, Marinetti dicta una serie de conferencias que se centran fundamentalmente en su experiencia como poeta-soldado en la guerra de Etiopía (1935-1936), en la que se había alistado como voluntario. (...)

8 de septiembre

[Congreso del PEN] A lo largo de esa misma sesión se aprueba por unanimidad un mensaje de paz y de concordia dirigido a todos los gobiernos y pueblos. (...)

Al iniciarse nuevamente las sesiones, Jules Romains señala que, dada la elección de Marinetti para la presidencia y luego de que se votara en forma unánime el llamamiento por la paz, no puede callar sobre el hecho de que, por los pasillos y galerías del congreso, circula “un texto terrible” (...)

Romains toma el texto de Marinetti (publicado en la revista *Azione Imperiale* en agosto de ese mismo año) y lee los siguientes extractos:

1. *Orgullo italiano, revalorizado, excitador de toda belleza; sentimientos, productos italianos, contra toda forma de amistad para el extranjero.*
 2. *Preparación científica y práctica para la guerra.*
 3. *Educación guerrera de la infancia, de la adolescencia de la juventud.*
- (...) 11. *A las fórmulas romanas si vis pacem para bellum, audaces fortuna juvat, agregar estas fórmulas italianas: amor del peligro, la guerra, sola higiene del mundo.*
- (...) *espero de él que, sin dejar su sillón de presidente, desapruebe esos textos de la manera más formal (...)*

Marinetti, de pie, responde a las acusaciones:

No tengo ninguna intención de retractarme, sino de precisar en el momento dado mi situación. Me niego absolutamente a aceptar que el Congreso de los PEN Clubs acepte el pedido del PEN Club Francés, cuyos posibles sentimientos contra el fascismo e Italia son notorios... No acepto tampoco que en mi persona, el país que represento, y la delegación italiana sean sometidas a una acusación (...).

El escritor francés Crémieux agradece las disculpas de Marinetti, pero reitera la posición de protesta de la delegación por los escritos de Marinetti realizados “en plena paz”. Plantea que tiene derecho a pensar y proclamar que “la guerra es la única higiene del mundo” pero, por ese motivo, no tiene derecho a pertenecer al PEN Club, institución eminente pacifista. (...)

Finalmente, se cierra el debate sin consecuencias negativas para Marinetti. (...)

Este recorrido por las estadías sudamericanas de Marinetti ponen de manifiesto que los postulados futuristas defendidos por el poeta no traen nada nuevo a los ámbitos vanguardistas locales, y que su presencia solo cumplen un papel promotor del arte nuevo gracias a la amplia cobertura periodística brindada a su figura. También es importante colocar de relieve el carácter político de sus viajes, bajo el rol de poeta futurista en 1926 o delegado en 1936, Marinetti se rebela como defensor incansable del régimen fascista planteando en varias ocasiones sus contradicciones.



Tullio Crali. *Spazio scenico polidimensionale per ambienti sociali*, 1931
Témpera sobre papel, 84 x 62 cm. MART, Rovereto

Educación

El Departamento de Educación de **Fundación PROA** se destaca por la presencia constante de educadores en sala disponibles para acompañar al visitante en su recorrido por las exhibiciones. El objetivo es generar diálogos novedosos en los que el espectador recupere su propia mirada sobre el arte.

Con el fin de abordar en profundidad la complejidad del Futurismo como vanguardia histórica y acontecimiento central para comprender el arte contemporáneo, se han diseñado una variedad de actividades para los distintos públicos: visitas grupales introductorias y específicas, actividades para escuelas y universidades, materiales para docentes, talleres de producción y actividades para familias.

Programa para Escuelas

Para cada nivel educativo, el Departamento de Educación propone actividades específicas que procuran abordar la exhibición desde diversas perspectivas y niveles de complejidad: distintas modalidades de reflexión y la invitación a docentes y alumnos para que trabajen colaborativamente con nuestro equipo.

Se ofrece también un material especial para escuelas que procura construir lazos que trasciendan la experiencia de la visita y articulen el espacio de **PROA** con el espacio del aula.

Más información

educacion@proa.org

www.proa.org/esp/education.php

[54 11] 4104 1041



El catálogo

El Universo Futurista. 1909 - 1936 constituye un documento integral en español de la acción artística que protagonizó el movimiento italiano de vanguardia. Una cuidada edición de alrededor de 300 páginas está integrada por un texto introductorio de la curadora **Gabriella Belli**, un destacado cuerpo de reproducciones de obras y una sección documental con el **diario de viaje de Filippo Tommaso Marinetti a Sudamérica** elaborada por **Cecilia Rabossi**.

Disponible para consultas y venta
en la librería de Fundación PROA.

Más información:

www.proa.org/esp/library.php

libreria@proa.org

[54 11] 4104 1005

