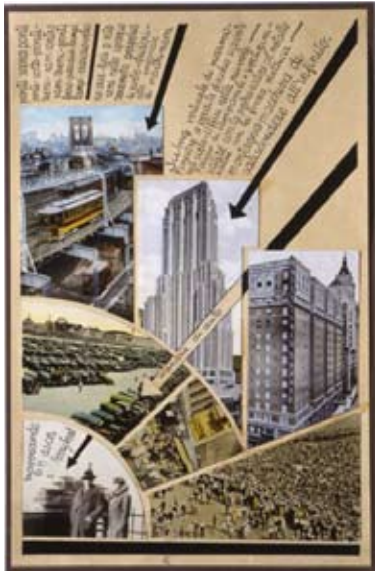


El Universo Futurista



Fortunato Depero
Mandrie di auto, 1930
(Manada de autos).
Fotocollage, 31 x 19 cm
MART, Rovereto

Departamento de Prensa
Andrés Herrera / Laura Jaul
prensa@proa.org
[+54 11] 4104-1044

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca (Caminito)
www.proa.org

Horario
Martes a domingo
de 11 a 19 hs
Lunes cerrado

Admisión
General \$ 10 / Estudiantes \$ 6
Jubilados \$ 3

Fundación PROA cuenta con
el auspicio permanente de:

Inauguración
Sábado 23 de enero de 2010, 18 horas

Exposición
Dirección general
Adriana Rosenberg

Curaduría
Gabriella Belli

Idea y proyecto
Museo d'Arte Moderna e
Contemporanea di Trento
e Rovereto
Fundación Proa

Comité asesor
Cecilia Iida
Cintia Mezza
Cecilia Rabossi

Producción
Beatrice Avanzi
Clarenza Catullo
Camila Jurado

Diseño expositivo
Caruso-Torricella, Milán-París

Iluminación
Fundación Proa

Diseño gráfico
Spin
Fundación Proa

Montaje
Sergio Avello / Gisela Korth /
Pablo Zaefferer

Asistentes de montaje
María Elisabet Carnero /
Luis María Ducasse /
Mariano Ferrante / Diego Mur

Conservación
Teresa Pereda

Educación
Paulina Guarnieri / Margarita Rocha

Educadores
Luciana García Belbey /
Sebastián Camacho / Maite Escudero
/ Lucia
Marocchi / Rosario García Martínez

/ Juanita
Sánchez / Guadalupe Titoy /
Ana Van Tuyll / Camila Villarruel

Fundación Proa
Socios fundadores
Zulema Fernández / Paolo Rocca /
Adriana Rosenberg
Consejo directivo

Presidente
Adriana Rosenberg
Vicepresidente
Amilcar Romeo
Secretario
Horacio de las Carreras
Tesorero
Héctor Magariños
Vocal
Juan José Cambre

Consejo de administración
Proyectos especiales
Guillermo Goldschmidt
Gerencia
Victoria Dotti
Departamento programación
Aimé Iglesias Lukin / Camila Jurado
Administración
Mirta Varela / Mariangeles Garavano
/ Javier Varela
Diseño
María Karina Kevorkian / Jorge
Lewis
Educación
Paulina Guarnieri / Margarita Rocha
Prensa
Juan Pablo Correa / Andrés Herrera /
Laura Jaul / Franco Torchia
Montaje
Sergio Avello / Gisela Korth / Pablo
Zaefferer
Asistentes
Anabella Reggiani / Maia Persico /
Benjamin Nazar Anchorena /
Juan Carlos Ocampo Renowitzky

Curadora: Gabriella Belli
Colección MART - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Italia

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 1º de abril, Fundación Proa presenta **El Universo Futurista: 1909 – 1936**, una

exhibición histórica con más de 200 obras provenientes del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (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 la época.

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



Giacomo Balla

Linee forza di paesaggio + giardino, 1918 (Líneas fuerza de paisaje + jardín). Témpera sobre papel entelado, 54 x 76,5 cm
Colección particular, MART, Rovereto

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.



Gabriella Belli, curadora de la exposición, abre la edición con un texto que establece los parámetros esenciales para comprender la dimensión futurista del arte, sus protagonistas y eventos. **Los dos viajes a Sudamérica de Marinetti** –en 1926 y 1936–, ideólogo principal de la corriente, pormenoriza esas curiosas excursiones y revela la influencia que la visita del poeta ejerció en el panorama de las prácticas artísticas sudamericanas de principios del siglo XX, consolidando una cronología completa y brindando fuentes bibliográficas de suma importancia para la investigación.

Un apartado documental incluye la traducción de **trece Manifiestos Futuristas**. Documentos necesarios para comprender a través de la palabra misma de los artistas sus ideas sobre la revolución y la lucha que entablan.

Un cuerpo central da cuenta de **las obras** presentes en la exhibición, organizando este Universo Futurista a través de **la literatura, la arquitectura, el teatro y la pintura**.

Disponible para consultas y venta en la **librería de Fundación Proa**, dan cuenta con un audaz y original diseño de cómo se puede mirar la historia desde la contemporaneidad, convirtiendo a la edición en un punto de referencia para el estudio de las vanguardias históricas en el siglo XX.

Más información:
www.proa.org/esp/library.php
libreria@proa.org
[54 11] 4104 1005

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

Proa y *El universo futurista*: significado de una muestra internacional

A 100 años del nacimiento del futurismo, y luego de las celebraciones internacionales en varios museos del mundo, Fundación Proa presenta *El universo futurista: 1909 – 1936*. La muestra, que alberga más de 240 obras, da cuenta de la riqueza interdisciplinaria del movimiento artístico más controvertido del siglo XX por primera vez en Argentina.

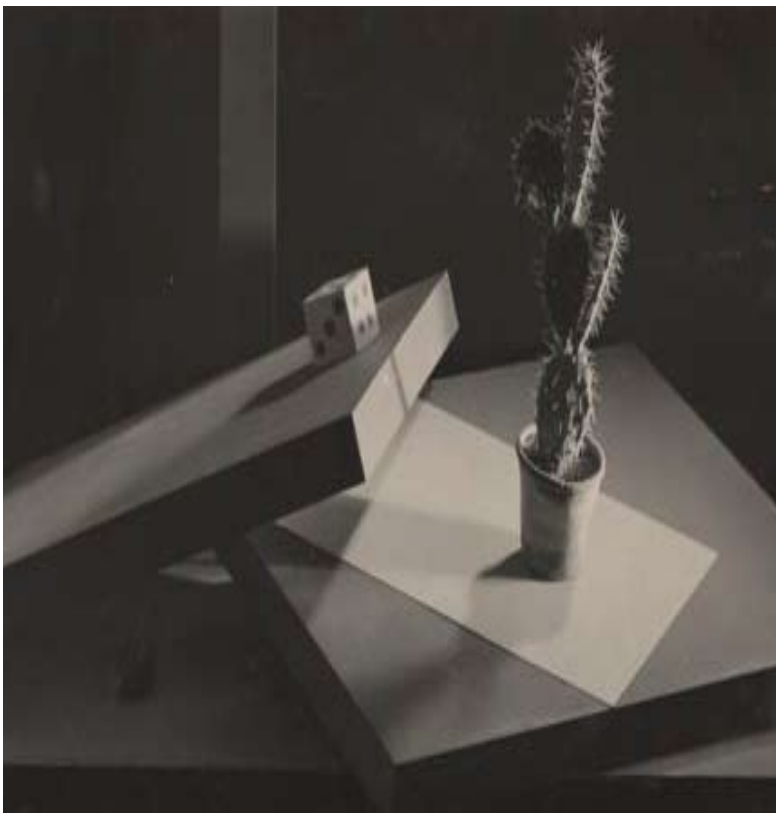
De esta manera, Proa intensifica su proyecto de acercar a nuestro país los movimientos y artistas más representativos del siglo XX, en colaboración con destacados museos e instituciones internacionales. Organizada conjuntamente con el **Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART)** –la institución que posee la mayor cantidad de obras futurista en Italia– 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.

Razones de un acontecimiento cultural necesario: conversación con Adriana Rosenberg, directora de Fundación Proa

¿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.



Gianni Croce
Composizione d'oggetti, 1932 (Composición de objetos).
Fotografía, 9 x 13 cm
Archivo del '900, Fondo Mino Somenzi, MART, Rovereto

¿Cuál es la propuesta curatorial de *El Universo Futurista* y en qué aspectos se diferencia 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?

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.

La intención de Proa es entonces generar una exhibición que dé cuenta de este universo, sin limitarse a la pintura, a la literatura o a la arquitectura. El objetivo, para nada simple, es revelar ese *universo*: más que presentar una corriente, nos interesa abrir las puertas de un mundo.



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

¿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.

¿Y cómo es, entonces, esa adecuación local necesaria para presentar el Futurismo?

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.

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 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.

¿Y cómo ponen de manifiesto, 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.

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

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

¿Cómo está organizada *El Universo Futurista: 1909 - 1936*?

Protagonistas y eventos del futurismo italiano

Por Gabriella Belli, curadora

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

Cuando Filippo Tommaso Marinetti escribe *Fondazione e Manifesto del Futurismo* (“Fundación y manifiesto del Futurismo”) (1), en febrero de 1909, acaba de cumplir 32 años (2). 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 (...) que se encuentra en un espacio urbano completamente transformado por la tecnología de las fábricas, al espacio cósmico, que llevará a la conquista de mundos desconocidos. (...)

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 concluida (4) 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 **Manifiesto 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 **Manifiesto 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. 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. (...)

Sin contar la exposición de abril de 1911 en Milán en el pabellón Ricordi, de la que lamentablemente no existe el catálogo (5) 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



Umberto Boccioni
Nudo di Spalle (ContraLuce), 1909
(Desnudo de espaldas. Contraluz)



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

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 recomfortada 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. (...)



1. Carlo Dalmazzo Carrà. Guerrapittura. Futurismo político. Dinamismo plástico. 12 disegni guerreschi. Parole in libertà, 1915 (Guerrapittura. Futurismo político. Dinamismo plástico. 12 dibujos guerreros. Palabras en libertad) 26,1 x 19,5 cm. Milán. Ediciones futuristas de Poesia, 1915 Archivo del '900, mart, Rovereto 2. Studio Castagneri-Milán Le mani di Depero: chiarezza e volontà, 1930 (Las manos de Depero: claridad y voluntad). Fotografía, 18 x 26 cm Archivo del '900, Fondo Depero, MART, Rovereto

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 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 jefes fascistas, en busca de una identidad histórica que el Futurismo no podía ciertamente garantizar (9). A partir de las premisas teóricas del manifiesto *Ricostruzione futurista dell'universo* ("Reconstrucción futurista del universo"), que por sus particu-

lares 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 *Manifiesto dell'aeropittura* ("Manifiesto de la aeropintura"), que lleva a posteriores 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.

- 1 En adelante, nombrado como Manifiesto futurista o Manifiesto.
- 2 Filippo Tommaso 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 milanés, 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, entre otras cosas por dificultades económicas, vuelve a Italia, a Milán, a la casa que luego será de Filippo Tommaso, en la calle Senato 2.
- 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).

- 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.
- 9 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.

Contexto Histórico

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.

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.

Los artistas futuristas

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 documento fundacional del movimiento.

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 futurista 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 deslizando por otras áreas productivas, como **la arquitectura, la escenografía teatral, la moda** y, fundamentalmente, **la aeropittura, una disci-**



1. Anónimo. Ritratto di Filippo Tommaso Marinetti, ca. 1924 (Retrato de Filippo Tommaso Marinetti). Cartulina editada en ocasión del Homenaje a Marinetti, 14 x 9 cm Archivo del '900, Fondo Sorelle Angelini, MART, Rovereto/ 2. Carlo Carrà. Artista plástico (1881 - 1966) Archivo del '900, MART, Rovereto/ 3. Giacomo Balla. Artista plástico (1871 - 1958) Archivo del '900, MART, Rovereto



Silvio Ottolenghi

Fortunato Depero e F.T. Marinetti con i panciotti futuristi, Torino, 1925 (Fortunato Depero y F. T. Marinetti con los chalecos futuristas).

Fotografía, 22 x 17,5 cm

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

plina 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”.

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 Museo di Arte Moderna e Contemporanea de Trento e Rovereto, organizador junto a 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 aluminio, 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 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.



Gruppo futurista radunato per il primo convegno futurista a Milano nel 1924, 1924-1991 (Grupo futurista reunido para el primer convenio futurista en Milán en 1924). Fotografía, 18 x 24 cm. Archivo del '900, Fondo sorelle Angelini, MART, Rovereto

Los artistas futuristas en PROA

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

Gino Severini (1883 – 1966)
Ardengo Soffici (1879 – 1964)

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 (Renato Righetti) (1905 – 1982)
Nicolaj Diulgheroff (1901 – 1982)
Gerardo Dottori (1884 – 1977)
Leonardo Dudreville (1885 – 1975)
Julius Evola (Giulio Cesare Andrea Evola) (1898 – 1974)
Giannetto Malmerendi (Giovanni Malmerendi) (1893 – 1968)
Renato Paresce (René) (1886 – 1937)
Emilio Pettoruti (1892 – 1971)
Enrico Prampolini (1894 – 1956)
Romolo Romani (1884 – 1916)
Luigi Russolo (1885 – 1947)

Escultura

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

Fotografía

Mario Bellusi (1893 – 1955)
Ottavio Béard (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)
Rosetta Amadori Depero
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)
Guido Tovo

Artes aplicadas

Tullio Crali (1910 – 2000)
Fortunato Depero (1892 – 1960)
Renato Di Bossio (Renato Righetti) (1905 – 1982)
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)
Volt Futurista (Viceno Fani-Ciotti) (1888 – 1927)

Teatro

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

Danza

Giannina Censi (1913 – 1995)

Manifiestos

Fedele Azari (1896 – 1930)
Giacomo Balla (1871 – 1958)
Henry Bidou
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)
Ugo Piatti
Francesco B. Pratella (1880 – 1955)
Luigi Russolo (1885 – 1947)
Emilio Settemelli (1891 – 1954)
Gino Severini (1883 – 1966)
Tato (Guglielmo Sansoni) (1896 – 1974)

Los manifiestos

El poder de la voz escrita

Por Cintia Mezza

“¡A todos los hombres vivos de la tierra!”

(F.T. Marinetti. Fundación y 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 propuestas resultan siempre verbalmente extremas.

Metrópoli, 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

Fundación y manifiesto del Futurismo (1909)

Manifiesto de los pintores futuristas (1910)

La pintura futurista. Manifiesto técnico (1910)

Manifiesto de los Dramaturgos futuristas (1911)

Manifiesto de los músicos futuristas (1911)

La música futurista. Manifiesto técnico (1911)

Por la guerra, la única higiene del mundo (1911)

Manifiesto de la Mujer futurista. Respuesta a F. T. Marinetti (1912)

Manifiesto técnico de la escultura futurista (1912)

Manifiesto técnico de la literatura futurista (1912)

El arte de los ruidos. Manifiesto Futurista (1913)

La imaginación sin hilos y las palabras en libertad. Manifiesto Futurista (1913)

La antitradición futurista. Manifiesto-síntesis (1913)

La Pintura de los Sonidos, Ruidos, Olores. Manifiesto futurista (1913)

El teatro de variedades. Manifiesto futurista (1913)

Síntesis futurista de la guerra (1914)

El esplendor geométrico y mecánico y la sensibilidad numérica. Manifiesto futurista (1914)

La arquitectura futurista. Manifiesto (1914)

La vestimenta antineutral. Manifiesto futurista (1914)

El teatro futurista sintético (1915)

Palabras en libertad. Consonantes. Vocales. Números (1915)

Reconstrucción futurista del universo. Manifiesto futurista (1915)

La nueva religión-moral de la velocidad. Manifiesto futurista (1916)

La cinematografía futurista. Manifiesto futurista (1916)

La danza futurista. Danza del aviador. Danza del shrapnel. Danza de la ametralladora. Manifiesto (1917)

Qué cosa es el Futurismo. Nociones elementales (1919)

El teatro aéreo futurista. El vuelo como expresión artística de los estados de ánimo (1919)

El teatro de la sorpresa. Manifiesto (1921)

Los entona-ruidos futuristas de Luigi Russolo (1921)

La fotografía futurista. Manifiesto (1930)

Manifiesto futurista para la escenografía del teatro lírico al aire libre en la Arena de Verona (1932)

Aeropintura. Manifiesto futurista (1933)

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 propandísticos 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 mecanicismo 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.

La Argentina futurista: Marinetti en Buenos Aires. Marinetti en Sudamérica

Fragmentos del texto Marinetti en Sudamérica: crónica de sus viajes de la Licenciada en Artes, crítica, curadora e investigadora Cecilia Rabossi, 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.

(...)

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.

(...)

15 de mayo

Marinetti dicta su primera conferencia en el Teatro Lírico de Río de Janeiro. El escritor Graça Aranha le da la bienvenida y exalta en su texto de presentación la figura de Marinetti como héroe “libertador del terror estético”.

(...)

Durante la conferencia, Marinetti se refiere también al ataque a los cabellos cortos (cabellos cortos), tema que publica en forma de manifiesto en el diario A manhã de Río de Janeiro de ese mismo día.

“Martín Fierro” y Marinetti



Parte de los asistentes a la comida de fraternidad intelectual organizada por MARTIN FIERRO, que se ofreció a Marinetti, y en la que estuvieron representadas las revistas "Inicial", "Revista de América", "Valoraciones", "Estudiantina". Sentados: Guillermo Kott, Vidaral, Sandro Francavilla, Sra. Delta del Carril, Marinetti, Hector Pedro Elombeg, A. Mugnai, Petrone, Alietta, Ricardo Ghiraldes, José de España, Leopoldo Marchal. De pie: Jorge Luis Borges, Roberto A. Orselli, F. López Merino, Córdova Iturburu, Antonio Gallo, Lyandro S. D. Galtier, Nicolás Olivari, Sra. Benedetta Cappa de Marinetti, Emilio Petteruti, Sra. Adalina D. de Ghiraldes, Piero Illazi, Manuel Galvez, Alberto Franco, Felice, Bakken, Sandro Volta, Antonio Mordini, Alfredo Bigatti, Pedro Blake, Xul Solar, N. N. Juan E. Tappa, Ing. Anstet, Raúl Sosa, Absalón Rojas, Carlos A. Erra, Evar Méndez, Oliverio Girondo, Pablo Rojas Paz, Domingo Moreno, Francisco Luis Bernárdez

“Martín Fierro” y Marinetti”, 8 de julio de 1926

Martín Fierro, Buenos Aires, segunda época, año III, nº 30-31, p. 5.

(...)

24 de mayo

Revolucionario en arte, hasta la completa subversión de la estética (...) El señor Marinetti es, desde el punto de vista político, un conservador férreo, amigo de la fuerza y de la violencia y hostil a las ideas sociales modernas. Partidario de Mussolini, viejo e intrépido compañero en las batallas fascistas (...) [O Estado de São Paulo, San Pablo, 24 de mayo.]

(...)

Marinetti realiza la primera conferencia en la ciudad de San Pablo. El clima es denso dentro y fuera del Cassino Antártica. Grupos antifascistas de la comunidad italiana ocupan el teatro (...)

6 de junio

Marinetti toca tierras uruguayas camino a la Argentina. En el puerto declara los propósitos del viaje en un intento de no tener problemas con el público:

Estoy encantado de haber venido a la América del Sur. Y he venido a este Continente — toda fuerza y espontaneidad—, con un fin exclusivamente futurista

(...)

7 de junio

Soy amigo personal de Mussolini, pero no traigo misión alguna de su gobierno.

(...)

12 de junio

Buenos Aires (...) no debe imitar. Ciudad joven y rica, debe darse una fisonomía propia, única, inconfundible, como es única e inconfundible en su espíritu (...)

Elogia la calle Corrientes; asombrado por su iluminación, la denomina “avenida-espectáculo” y afirma que por la belleza de los carteles luminosos es “superior a una escultura académica”.

15 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.