



FHCE (www.fhuce.edu.uy) Montevideo, Uruguay, mayo de 2011

ISSN 1688-7476

RECAREDO JOSÉ LÓPEZ

EL FUTURISMO ITALIANO
VISTO DESDE EL PLANO
POLÍTICO PARTIDARIO
ELEMENTOS PARA SU COMPRESIÓN
COMO VANGUARDIA ARTÍSTICA



Departamento de Publicaciones
publikfhce@gmail.com
versión electrónica disponible en el sitio <http://www.fhuce.edu.uy>



**El futurismo italiano visto desde el plano político partidario
Elementos para su comprensión como vanguardia artística**

© Recaredo José López

rjlopezdelbono@gmail.com

© Departamento de Publicaciones FHCE

publikfhce@gmail.com

Impresión: Delia Correa y Oscar Río

Corrección de estilo: Romina Corona y Carmen Collazo

Diseño de portada

e interiores: Wilson Javier Cardozo



ISSN 1688-7476
Depósito Legal 355510





Las líneas que prosiguen tienen como fin abordar la propuesta política del futurismo, cuya tónica es complementaria a su apreciación estética. El movimiento futurista se hace público y se construye mediante su primera estocada a través del manifiesto publicado en 1909 en Francia, el que brinda un carácter novedoso y extravagante, con una furia retórica que lo hace peculiar frente a otras propuestas del mismo tenor. El tono de sus afirmaciones está consustanciado con la crítica furibunda a las instituciones italianas encargadas de difundir la cultura, así como al marco político del momento. En consecuencia, converge como vanguardia, pero a diferencia de las posteriores genera un precedente a observar: se nutre de la retórica política nacionalista y beligerante.

La aparición de escritos políticos en 1909, 1911 y 1913 demuestran el sesgo ideológico de esta tendencia artística que, de forma bastante original para la época, convergió hacia ambas vertientes: artística y política. Estos escritos, a diferencia de los publicados con un fin artístico, aluden poco a la creación, abordando directamente las acciones que se deben realizar para que Italia sobresalga en el concierto mundial europeo de desarrollo industrial y expansión colonial. Este método de accionar, para una corriente de vanguardia, es sumamente original en la época, siendo su propuesta política la que los llevaba a aglutinar en su seno no solamente los intereses en el arte, sino que comprendían al arte como el vehículo para la conformación de un partido político.

El impacto de la sociedad de masas y los deseos intervencionistas en la realidad circundante nutrieron el desarrollo del movimiento. Esto, en conjunto con el deseo por generar en Italia una nueva percepción del arte, de la creación y de la acción del sujeto en sociedad,



llevó a estos a fomentar determinadas acciones que buscaban el efecto propagandístico para poner al país en un nuevo cauce artístico, cultural y político. El impacto producido por los movimientos nacionalistas en este proceso social, la debilidad política de las clases dominantes en el ámbito interno, así como la letanía peninsular en política exterior, eran flancos de crítica para determinados sectores pequeño-burgueses que buscaban promover una política exterior agresiva y expansionista, siendo el deseo de beligerancia un sentimiento común a esta generación. Este hecho nutrió sensiblemente hacia 1915 la reivindicación y defensa de la intervención de Italia en la primera guerra mundial.

El espíritu renovador de la propuesta, que surge de su primer manifiesto, así como estas deficiencias en el orbe político y cultural italiano comprendía al futurismo como un espacio atractivo para las jóvenes generaciones. En este sentido, los supuestos ideológicos de cambio supieron aglutinar a una serie de jóvenes artistas que, a pesar de sus perfiles políticos encontrados, se sumaron al grupo. En tanto, es posible observar que, por ejemplo, anarquistas o socialistas revolucionarios se adaptaron a la propuesta y conformaron desde diferentes horizontes creativos el movimiento futurista. Es decir, lo que antes era un manifiesto de tono individual se conformaría hacia fines de 1909 como un espacio de creación artística y posicionamiento político.

En este sentido, el arte y la política partidaria no son campos disímiles, sino integrantes de una acción dirigida a modificar las viejas estructuras mentales italianas. Por ello se deben atender las observaciones de Boccioni cuando alude acerca de lo integrador de su obra pues parte de «una concepción ética, estética, política y social absolutamente futurista», para afirmar que es en «esta unidad que se formula la fuerza y lo compacto de nuestro movimiento. Es esta unidad que falta completamente en el cerebro italiano de hoy».¹

¹ Boccioni. *Pittura, scultura futuriste (Dinamismo plastico)*, Milano, edizione futurista di POESIA, Milano, 1914, p.15. La traducción es nuestra.



Programas políticos futuristas

El arte, en tanto, es el modo práctico de promover esos cambios; a su vez, la participación política es una forma en la que este proyecto se desprende de las fronteras de la creación, desembocando en la conformación de un partido *futurista*. Existe entonces una búsqueda por amalgamar los esfuerzos en el plano cultural y su consecución en la actividad partidaria. Enmarcado en las elecciones de 1909 publican su primer esbozo de proyecto político que, aun siendo escueto, puede llegar a mostrar los lineamientos generales del movimiento acerca de su concepción de la política exterior italiana y su búsqueda por la renovación política de la península:

Electores futuristas:

Nosotros los futuristas, teniendo como único programa político el orgullo, la energía y la expansión nacional, denunciarnos para todo el país la imborrable vergüenza que dejaría una posible victoria clerical.

Nosotros los futuristas llamamos a todos los ingeniosos jóvenes italianos para dar una lucha a ultranza contra los candidatos² que pactan con los viejos y con los curas.

Nosotros los futuristas queremos una representación nacional que libre de momias e inocentes de toda bellaquería pacifista esté dispuesta a descubrir cualquier trampa a responder a cualquier ultraje.³

Estas apreciaciones, frugales y en tono meramente propagandístico, si bien no se pueden llegar a concebir como un programa político, sí eran un llamamiento a todos aquellos que, identificados con las ideas futuristas, debían impedir la victoria de los clericales. Más

² Manifiesto político, 1909 extraído de: Marinetti, F. «Futurismo e fascismo», en: *Civiltà fascista. Illustrata nella dottrina e nelle opere*, [per cura di POMBA, Giuseppe], e introduzione di Mussolini, Benito, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1928. p.168. La traducción es nuestra.

³ «Manifiesto político, 1909» en: González García, Ángel; Francisco Calvo Serraller, y Simón Marchán Fiz, *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945*, Madrid, Istmo, 1999, p.141.



que a atender a este movimiento como tal, se hacía un llamamiento a aquellos que simpatizaban con las propuestas de la expansión nacional y la exaltación de la patria y la guerra como modo de generar un nuevo orden político. Aunque esta apreciación llama a no permitir el triunfo de los sectores clericales, es el compendio de un clima ideológico que se vanagloriaba del poder nacional y la expansión en conjunto con el lugar que ocupaba la violencia en la vida política.

La aparición de nuevos sectores en escena llevó a los futuristas a exponer algunas de sus ideas al respecto; su prédica se acompasaba con las observaciones realizadas en los diferentes órganos de prensa que circulaban en la península durante el comienzo del siglo xx. Estas propuestas propias del decadentismo liberal, en conjunto con el sentido carácter de inferioridad nacional respecto a sus pares europeos, colmaron sentimientos que propugnaban una acción basada en parámetros irracionales, que tomaban como propio el nacionalismo y objetaban a las instituciones liberales y con ello a la democracia.⁴ Si bien el futurismo se valió de la democracia para poder llevar adelante sus programas políticos, principalmente el de 1913, no es posible separarlos de esta coyuntura en la que los sentimientos reaccionarios florecieron a causa de una inestable política liberal y un fuerte afán por exaltar el valor nacional como forma de expansión colonial.

Este espíritu nutrió las propuestas futuristas de 1913. El programa de ese año, a diferencia del llamamiento de 1909, desarrolla una serie de demandas que atañen a diversos ámbitos, ya sea aspectos políticos, sociales, económicos y culturales. Por otra parte, 1913 es el año en el que se implementa por primera vez en Italia el sufragio universal masculino, asunto al que se le suma la creación del Partido Nacionalista (1910) y la defensa de la expansión militar de Italia (campana de Libia, 1911). Es en este contexto que los bemoles de la política exterior conformaron los reclamos de esta corriente y de sectores de la pequeña burguesía que comprendían al proceso de expansión mili-

⁴ Bobbio, Norberto, *Perfil ideológico del siglo XX en Italia*, México, Fondo de Cultura Económica, [1.^a ed. italiano 1986], Cap. III ss., especialmente cuando alude a Papini en pp.70-80.



tar como la única salida para llevar a Italia a la mejora de su economía. Estas concepciones no fueron silenciadas con el proceso de expansión a Libia pues las alianzas y pactos realizados con las demás potencias, principalmente el Imperio austro-húngaro, llevaría a Italia —según los irredentistas— a ocupar un papel marginal en el proceso de expansión.

En este sentido, y a la luz de la historia, este programa toma un carácter peculiar pues la exaltación de los deseos beligerantes, el marcado afán nacionalista y la ruptura con el orden establecido, son asuntos que no hacen más que constatar algunas ideas claves para entender el proceso que dio lugar a la primera guerra mundial y, más aún, la tónica que llevó al fascismo al poder. Si bien hay que atenerse al acontecer cronológico de los hechos, podemos vislumbrar, en primera instancia, que estas propuestas convergen en la lógica de los movimientos nacionalistas reaccionarios de procedencia pequeño burguesa.

La estructura del programa se dividía en tres partes, en la primera se presenta la propuesta del movimiento; en la segunda se exponen las características del programa de los «Clericales Moderados-Liberales» y en la tercera se presenta el programa «Democrático-Republicano-Socialista». Esta presentación del programa pretendía mostrar su desvinculación con las dos fuerzas en pugna: por un lado, la propuesta de los sectores defensores de la monarquía y el liberalismo político, que en alianza con los clericales conservarán la estructura política italiana; por otro, los grupos procedentes del proletariado que confluían en el socialismo y bregaban por una apertura democrática, llevando como modo de gobierno la república.

Esta estructuración del programa lleva a establecer al movimiento en una tercera posición que disiente de liberales y católicos, así como de los socialistas. Si bien no expone ningún tipo de ideología, llamando a su programa Futurista, emerge con un fuerte contenido ideológico de carácter nacionalista, agresivo en política exterior y defensor de la guerra «como higiene del mundo» —necesidad para la que se debe adecuar la formación de las futuras generaciones—, sumando a



estas reivindicaciones aspectos de carácter económico que refieren no solo a la necesidad de reforzar a Italia en un avance tecnológico, sino en hacer valer sus propias fuerzas productivas.

En este sentido, el programa es claramente una propuesta nacionalista con el mote de «futurista», que, parafraseando al manifiesto, se hace eco de las «multitudes polifónicas» de quienes agitaban la bandera del nacionalismo en defensa del avance italiano. La nación, en este caso, actúa como el fenómeno aglutinador y es el futurismo el que toma para sí estas reivindicaciones, propias de quienes se vieron imbuidos en los cambios políticos y sociales de principios del siglo xx, y ostentarán el nacionalismo como la forma de hacer frente al pasado liberal y al amenazador avance del socialismo.

Fecha el 11 de octubre de 1913 en Milán, el programa político del futurismo pretende de esta forma convencer a los votantes:

¡Electores futuristas!

Con su voto intentaremos realizar el siguiente programa:

Italia absolutamente soberana. La palabra Italia debe estar por encima de la palabra Libertad.

Toda la libertad, excepto para aquellos seres cobardes, pacifistas y anti-italianos.

Una gran flota y un mayor ejército; un pueblo orgulloso de ser italiano por la guerra como higiene del mundo y por la grandeza de una Italia intensamente agrícola, industrial y comercial.⁵

Lo que en sus escritos y manifiestos eran frases aisladas y percepciones acerca de la realidad italiana, se concentran en este caso en una sola manifestación que, sin lugar a dudas, es posible catalogarla como parte de su obra. Es por ello que el movimiento cambia su perspectiva y da lugar a una serie de observaciones acerca de la realidad de Italia, convirtiéndolas en propuestas políticas de tono nacional que convergen en una prédica de patriotismo con un fuerte componen-

⁵ «Programma político del futurismo, Octubre 1913», extraído de Marinetti, F. «Futurismo e fascismo», en: *Civiltà fascista. Illustrata nella dottrina e nelle opere*, ob.cit., p.174.



te bélico. La dinámica de la vanguardia como corriente, tendencia, grupo o movimiento que pretende destruir los usos legitimados por el poder dominante y aceptados por la sociedad se exponen en su más radical expresión, siendo este programa la forma en que se da a conocer el modo en que se conformará presuntamente un nuevo orden social, político, económico y cultural en Italia. Singularmente, el futurismo pone en una encrucijada las apreciaciones acerca de la vanguardia como fenómeno universalista⁶, ya que adapta sus posiciones ideológicas concentradas en la realidad nacional, desterrando toda apreciación acerca de una propuesta universal para el cambio radical. Su tono nacional, en conjunto con la crítica a las estructuras mentales italianas, y la concepción de este país como el lugar donde la exaltación del pasado es producto de su marginalidad cultural y política, llevó a este movimiento a apelar a los intereses locales. Si bien su obra artística pretendió explorar nuevos espacios para la creación manteniendo en cierta forma un lenguaje universal, mediante este tono político convergió a concentrarse en problemas propios de la realidad italiana.

El debilitamiento de las instituciones liberales en Europa se entrecruza con la debilidad dirigente de Italia y su retraso en el orbe político y cultural. Esta propuesta nacional busca atender a los males de la nación, descubriendo en el proceso de democratización y la cultura de masas una de las vías para llevar adelante esta iniciativa. El factor imperial tiene su otra parte en la prédica, la exclusión de grupos, como los liberales, clericales, republicanos, y socialistas de su proyecto político, converge en un plan de expansión militar donde el factor de cohesión social es el nacionalismo.

En este sentido es que se puede observar una cierta dialéctica del movimiento en la cual el peso de lo cultural se unifica a lo político y este se amolda a ideologías que al ser preeminentes en determinados sectores sociales, unifican el accionar político, artístico e ideológico del grupo en cuestión. Al respecto, es interesante entender que su

⁶ Calinescu, Mateu. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Postmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1991, p.122.



propuesta renovadora para la realidad italiana amalgamó fenómenos intrínsecos del entorno y los tomó para sí, generando un programa que se nutre de las fuentes ideológicas promovidas desde los últimos años del siglo XIX. En consecuencia, existe una atmósfera intelectual y política italiana en donde la derecha de tono reaccionario se pudo adecuar a las necesidades intelectuales y creativas de la renovación artística, generando así esta disyuntiva entre el carácter nacional-universal y el carácter renovador-conservador del movimiento.

Por otra parte, es necesario observar el papel que ocuparon los nuevos sectores que tenían acceso a la cultura académica, que provenientes de la pequeña burguesía corroboraron en la estructura política liberal su dificultad para acceder a los puestos de mando y no se identificaron, a su vez, con las ideologías que propugnaban la revolución social. Esto llevará a que esta generación, autoproclamada como «vanguardista», se identifique dentro de su horizonte político con una posición «original» y «renovadora». Es decir, la novedad aparecía en una ideología que niega el espíritu universal para depositarse en lo nacional, promoviéndose como genuina del espíritu italiano y, por ello, atractiva. Es también una expresión política que choca de plano con el pensamiento universalista preeminente en la filosofía política moderna. En este sentido, este proyecto buscaba atender a una propuesta que, al no estar legitimada dentro del espectro político del momento, pretendía desterrar los cánones legitimados y cambiarlos por otros que le otorgaran un nuevo dinamismo a la vida italiana.

Esta tendencia promovería un nuevo marco de relaciones sociales que brindaría los elementos necesarios para que Italia se ubique por encima de todos. Por eso era necesario generar una «Política exterior cínica, astuta y agresiva. Expansionismo colonial. Libre de compromiso»⁷ [confirmando esta idea en el punto siguiente]. Irredentismo.

⁷ «Programma político del futurismo, Octubre 1913», en ob.cit., p.174. La raducción es nuestra. En la versión en italiano se encuentra la palabra liberismo lo que, dentro del contexto, nos permitimos exponer la frase «libre de compromisos».



Panitalianismo. Primacía de Italia».⁸ Dando cuenta de las alianzas europeas que limitan el desarrollo expansivo italiano, se proponía romperlas y luchar denodadamente por hacer valer el papel de la península en el proceso imperial. La acción exterior a tomar debía ser sin ataduras y velando por el bien de la nación antes que cualquier intento por mantener el equilibrio europeo. En estas apreciaciones se observa una lógica que llegó a su techo al momento del estallido de la primera guerra mundial. El exacerbado afán de colonizar y la búsqueda por mantener nuevos territorios en ultramar, conformaron una zona de tensión bélica que generó enfrentamientos entre las potencias centrales. Las alianzas y tratados establecidos para mantener el orden en una Europa en expansión y con un fuerte poder armamentístico, debía evitarse para poder llegar a conquistar la importancia de Italia en el Mediterráneo. Estas acciones, según los futuristas, habían sido mal dirigidas por las clases gobernantes pues estos, de procedencia liberal, mantenían una política basada en el «Patriotismo tradicional y conmemorativo [junto a un] Militarismo intermitente»⁹, llevando a que Italia no fuera respetada en el concierto internacional de expansión y quedara relegada con respecto a las potencias europeas.

Un año después, Boccioni escribe en sus páginas algunas líneas que aluden al panitalianismo expansionista, trayendo a colación la xenofobia y el racismo. Al mencionar que la sensibilidad plástica futurista tiene un siglo de adelanto a la sensibilidad artística italiana, concluye que esta realidad pronto será modificada:

[A pesar de esto] una luminosa esperanza nos guía entre la oscuridad de la ignorancia y la indiferencia de nuestro país. ¡Es la certeza que en la fatal distribución del trabajo entre las razas, en Italia se renovará un supremo ideal estético el cual se podrá reconocer a los hombres superiores de raza blanca! ¿Es muy grande el sueño?... La situación geográfica, la calidad de nuestro temperamento, el crecimiento de

⁸ Idem.

⁹ Idem.



nuestra población, el predominio del Mediterráneo y la historia de los últimos años nos hacen esperar. ¡Como en política, también en arte nosotros preconizamos a Italia como la única heredera futura de la latinidad!¹⁰

Así como notamos el fuerte componente racial, el cual será posteriormente argumento habitual para los regímenes nazi-fascistas, este era desplegado dentro de un marco que analizaba la concepción estética predominante en la península, ligándolo a una propuesta que se embanderaba con la liberación del espíritu italiano para promover la superioridad racial y con ello una superioridad bélica. De esta manera se conjugan aspectos que venimos analizando: el *antipassatismo* del futurismo, la nacionalidad y el afán por demostrar esta superioridad en la acción bélica.

En este sentido, se establece una relación intrínseca entre los defensores de la cultura legitimada que hacen una valoración inerte al pasado en lugar de hacer valer su peso mediante la confrontación. Esta es comprendida como un nacionalismo conmemorativo que, promovida por liberales, monárquicos y clericales, ha exaltado el aspecto nacional solo mediante la conmemoración, siendo esta actitud parte integrante de la esterilización de la creatividad. Mediante el programa podremos observar, en tanto, cómo existe una determinada concepción de la relación entre arte y política, siendo a su vez desarrollada por otros integrantes del grupo. Al respecto, Boccioni afirma: «En Italia no falta el dinero, no falta la fuerza, nos faltan cerebros modernos [...] Sin pudor se fabrican palacios (*palazzacci*), decoraciones (*decorazionacci*) y monumentos (*monumentacci*) para la bestia gubernativa de todo el mundo».¹¹ Páginas más adelante, y continuando con este razonamiento, afirma: «¡El dinero!... ¡la posición segura! ¡Eso es el germen de toda la cobardía artística italiana! Tener las co-

¹⁰ Boccioni, Umberto, ob.cit., pp.11-12. La traducción es nuestra. Cita también expuesta en Fabris, A., *Futurismo: una poetica da modernidade*, Sao Paulo, Perspectiva-editora Universidade de Sao Paulo, 1987, p.148.

¹¹ *Ibidem*, p.10.



misiones de los encargos del gobierno, seres influyentes, condecorados cobrando dinero... ¡Cobardes! ¡Cobardes! ¡Cobardes!».¹²

La búsqueda por establecer dentro de un marco popular la cohesión social de los estados modernos fue una de las características de las nuevas políticas educativas-culturales que llevaron adelante los países europeos. El peso que tuvo la obra escultórica en este ámbito no es nada desdeñable, pues actuaba como el modo en que se ejecutaban las prerrogativas nacionales, teniendo en su realización artistas que trabajaban por encargo y procuraban cubrir los deseos de homogeneizar las prácticas culturales nacionales.¹³ En este sentido, ningún país que se adentrara en la lógica del proceso modernizador decimonónico estaba ajeno a esta práctica. Esto conllevó, como aluden las palabras de Boccioni, a una inercia para renovar los planteos estéticos, constriñendo, en cierta forma, la creación original y libre de prejuicios. A propósito, los futuristas, conscientes de esta realidad, discrepan con el modo en que se fomenta el arte y la forma en que se valora la nacionalidad. Esta actitud por parte de los gobernantes lo que hace, según el espíritu futurista, es comprender a la nación como un hecho puramente conmemorativo, lo que lleva al culto contemplativo del pasado minusvalorando la obra de arte como parte de un proceso adecuado a determinadas necesidades que dejaban de lado la sensibilidad del artista. A su vez, esta sensibilidad se veía corroída por el dinero y la fama, llevando a que el Estado comprenda el espíritu nacional de forma pasiva, sin atender a la valoración real de la nación. Según este movimiento, el rescate de lo nacional debía adecuarse a los procesos imperiales que llevaran a una recuperación de la primacía de Italia en el mundo.

Mediante estas palabras los futuristas ponían en una disyuntiva el afán conmemorativo del Estado y la obra artística pues estas no debían tomarse en forma conjunta, sino que para exaltar la nación se debían tomar medidas prácticas de tono expansivo imperial. También

¹² *Ibíd.*, p.11.

¹³ Hobsbawm, Eric, *La era del imperialismo*, Barcelona, Crítica, [1.ª ed. inglesa 1989], 2006, p.116.



esto fomentará una nueva sensibilidad creativa ajena a los intereses de liberales, monárquicos y clericales. Esto será parte de su denuncia política, claramente expuesta en el programa «Contra la ‘monumentomanía’ y la injerencia del Gobierno en materia de arte»¹⁴, unificándose de esta forma un horizonte político y una concepción acerca de la sensibilidad artística.

La propuesta futurista en el marco práctico de su ejecución se amolda a sus intereses creativos. Debe primar el dinamismo en el espíritu gubernamental, para ello la juventud —conocida categorización de los nuevos movimientos nacionales y «renovadores»— debe tomar el poder y alejar a las viejas generaciones, para poder llevarla adelante:

Culto del progreso y de la velocidad, del deporte, de la fuerza física, del coraje, de heroísmo y del peligro, contra la obsesión de la cultura, la enseñanza clásica, el museo, la biblioteca y las ruinas.

Supresión de la academia y de los conservatorios.

Muchas escuelas prácticas de comercio, industria y agricultura. Muchos institutos de educación física. Gimnasia cotidiana en la escuela. Predominio de la gimnasia sobre el libro.

Un mínimo de profesores, poquísimos abogados, poquísimos doctores, muchísimos agricultores, ingenieros, químicos, mecánicos, negociantes.¹⁵

En estos cuatro párrafos está resumida gran parte de su propuesta pues abarca el plano espiritual, valorizando el papel de la fuerza y el coraje, ligado al *antipassatismo*; en segunda instancia expone el modo en que se emprenderían estas reformas: mediante la supresión de las academias y la conformación de nuevos centros de estudio. Por último, da cuenta de la importancia del terreno social-productivo, el que se le asignaría a determinados sectores de la población tanto por su formación científica como por su labor productiva.

¹⁴ «Programma político del futurismo, Octubre 1913», en: *ob.cit.*, p.174. La traducción es nuestra.

¹⁵ *Idem.*



Estas prerrogativas, si bien no son nada acabadas en su profundización programática, permiten observar determinados lineamientos acordes a su concepción política y artística. En primer lugar se debía fomentar un carácter de vigorosidad que anhele el esfuerzo físico por encima de la contemplación. Esta apreciación es palpable al momento de comprender el rol que jugaría la actividad física a través del deporte y la gimnasia, en comparación con el fin que tendrían los museos y las bibliotecas. El *passatismo* sería vencido mediante el heroico accionar del hombre del futuro, el cual tendría que formarse con valor, velocidad y dinamismo, conceptos ligados a los tiempos modernos.

Para adecuarse a esta modernidad, y conformar una sociedad del futuro, era imprescindible brindarle un nuevo rol a oficios y profesiones como la agricultura, la química, la ingeniería, la mecánica, entre otras. De esta forma colindan una propuesta de carácter cultural y una de carácter económico —esta última influida por el impacto tecnológico y la capacidad productiva italiana—, y así se tendería al progreso y se superarían las barreras del atraso económico.

Estas proposiciones irían más allá de las apreciaciones de carácter meramente espiritual, con ellas se intensificaría un proceso productivo nacional, dando cuenta de determinadas necesidades de un sector de la población italiana. Esta apreciación, en tanto, no será más que un testimonio de la situación de subdesarrollo del país y su retraso frente a los procesos productivos europeos. La valoración de determinadas profesiones no es solamente producto del impacto modernizador sino que se trata de una expresión de determinados sectores de la pequeña burguesía (medianos productores agrícolas, comerciantes, etc.) y las necesidades de aquellos que, ligados a la burguesía letrada, comprendían que para salvar las barreras de la letanía económica y expansiva era necesario fomentar un proceso industrial, guía del desarrollo como nación.



Peculiaridades y disyuntivas del futurismo

Más allá de las diferentes expresiones que tiene este programa, quisiéramos ahondar en estas últimas observaciones pues contraen la caracterización del futurismo ligando una propuesta artística, política y económica. La importancia que ocupa en el programa este planteo en cuanto relación de lo económico y lo cultural, alude a la ubicación geográfica del movimiento. Milán, centro de la incipiente actividad productiva, otorgaba determinados andamiajes conceptuales para estipular una relación intrínseca entre la creación artística —su centro de inspiración a través del maquinismo— y la productividad nacional —defensa acérrima de los valores nacionales expansivos e irredentistas. Es este entorno el que le posibilitaba al futurismo ir contra determinadas concepciones en el plano artístico-cultural, a partir de estas apreciaciones podía llegar a criticar y demoler determinados cánones relativos al «gusto burgués». Es decir, esta denuncia futurista acerca de los modos de comprender lo bello y lo sublime en el acto artístico es posible equipararla a lo que se ha dado en llamar la «crítica al orden burgués». Sin embargo, es necesario realizar determinadas precisiones para acercarnos al problema. Su examen de la economía nacional no nos da cuenta de que se haya conformado en Italia un orden burgués con sus gustos y sensibilidades, pues denota una serie de necesidades materiales, propias de un proceso de incipiente conformación de la burguesía como clase, ya que, como vimos, el avance industrial era una reivindicación para estos así como para sectores con capacidad de inversión industrial.

Cuando observamos los postulados que defiende el movimiento podemos ver dos fenómenos acordes generando una dualidad de criterios. Por un lado, una crítica acérrima al culto del pasado que lleva a la exaltación de valores que están perimidos, según los futuristas, debido al proceso modernizador. Por el otro, podemos visualizar que esta crítica no corresponde, como lo hacen otros movimientos de vanguardia, a una crítica de los gustos burgueses pues la incipiente conformación de esta clase social en la estructura italiana no posibili-



taba que se atendiera a algunos aspectos de sus hábitos con respecto al arte (que bien se podían apreciar en países más desarrollados, como lo eran Francia, Inglaterra e incluso Alemania).

La decadencia del orden liberal a mediados del siglo XIX contagió a este grupo de artistas italianos y llevó a que se profundizaran las discrepancias con algunas estructuras de este sistema. El relacionamiento de los artistas con el espectro artístico parisino posibilitó la adecuación de determinadas reivindicaciones propias de las vanguardias de entreguerras. A pesar de ello, estas apreciaciones, llevadas al plano peninsular, se debieron adecuar a determinadas prerrogativas que tienen que ver con su *leitmotiv*. Aquí podemos observar la dualidad de este movimiento, pues mientras criticaba los gustos impuestos por una clase dominante que entraba en una contradicción entre valores tradicionales —monárquicos, clericales— y valores renovadores —liberales, promotores de la conciencia de producción moderna— visualizaba, mediante este programa, a determinados sectores como los encargados de transformar el proceso productivo nacional y generar desde allí la modernidad de Italia, postulando a la incipiente burguesía como la encargada para hacerlo.

En consecuencia, la categorización de las vanguardias dentro de determinados parámetros reivindicativos relacionados a los procesos productivos europeos implica determinadas dificultades al momento de caracterizarlas de forma homogénea. Esto, para el caso italiano, implica singularidades pues, así como discrepa con determinados gustos impuestos por los sectores dominantes, valora el papel de la burguesía como aliado de su expresión artística. Esta situación aparentemente contradictoria se sumerge en las características intrínsecas de la conformación de una vanguardia adecuada a las necesidades nacionales (fenómeno constructivo de su propuesta) y promotora de una ruptura con los cánones establecidos (fenómeno destructivo). Es decir, pierde su carácter universal debido a su relacionamiento con las necesidades materiales de su país lo que es, en cierta forma, la implicancia entre un modo de entender la obra artística (dinamis-



mo, velocidad) y la promoción de su país inserto en el fenómeno de modernización industrial.

Por otra parte, no es posible desgajar al futurismo de los espacios forjadores de cultura mundial. Este movimiento nace con una tónica parisina de la *avant-garde*, aplicando su interpretación artística a la realidad italiana. Así como su propuesta será consecuente con los postulados más avanzados del entorno cultural europeo, su concepción política se adecuará a los fundamentos ideológicos de un nacionalismo beligerante e irredentista propio del pensamiento que estaba en auge en la península. Conjuga ambas partes y encuentra respaldo en un espacio local necesitado de una renovación cultural. Esta característica le otorga al movimiento su verdadera tónica, tanto si visualizamos las particularidades inmanentes al grupo como si se lo compara con el resto de los programas de vanguardia que se desarrollaron en la primera mitad del siglo xx.

Al respecto opina Romani, citado por Fabris, que el futurismo «nació como movimiento francés, de igual forma, sucesivamente fue llevado a Italia donde encontró el terreno propicio para presentar sus extravagancias y su violencia provinciana encontrando allí el lugar para exponer sus propósitos [...]».¹⁶ Estas apreciaciones son interesantes para realizar un ejercicio de reflexión que bien acude a las relaciones que es posible encontrar entre la obra de arte y sus condicionantes materiales. Es en este sentido que el futurismo, al catalogar la revolución tecnológica como centro de inspiración, debía inevitablemente ligar las propuestas renovadoras en el plano estético con la transformación económica local, siendo este nexo lo que le otorga su papel de movimiento artístico y político. Para un país atrasado tecnológicamente, como lo era Italia, la revolución industrial en los albores de la modernidad supuso un fenómeno sin precedentes en la historia de la humanidad. Por eso este grupo se hace parte reivindicativa de este avance y promueve ser el ámbito en el que estas ideas se divulgarán artística y culturalmente. El marcado peso de su retórica

¹⁶ Fabris, A., ob.cit., p.5.



en torno a este problema lleva a poner en consideración a este movimiento dentro de los procesos de vanguardia, tal es así que diferentes críticos apelan a un cierto desdén por caracterizarlo dentro de las vanguardias históricas.

Por ejemplo, podemos citar al respecto el juicio emitido por Guillermo de la Torre: «Nacido el futurismo para proyectarse en un plano internacional, no supo proyectarse empero, superar el localismo de sus pretextos, es decir, cierto *antipassadismo* solo válido —en un momento concreto— desde el punto de vista italiano, en cuanto pretexto de librarse de algo muy próximo y subjetivo».¹⁷ Este juicio no es para nada desacertado pues De la Torre observa un fuerte componente contradictorio en su planificación artística y política. No obstante, esta apreciación se aferra a algunos aspectos propios de la estética sin ahondar en el plano de la cultura italiana, así como en el de la política, haciendo, por tanto, que las contradicciones se agudicen. Más allá de que existan posiciones dicotómicas, estas parten de una determinada concepción acerca de la creatividad y otra divergente que es el componente ideológico reaccionario. Estas, sin embargo, se adecuan en cierta forma a su carácter nacionalista y novedoso, propio de un espacio intelectual ciertamente afectado por estas ideas. En sentido estricto, podremos hablar de contradicciones, mas si observamos el proceso político, económico e intelectual de la península, el futurismo puede, para sus coetáneos, contemplarse y autoproclamarse como la renovación de la cultura italiana.

Por otra parte, De Micheli acusa esta dualidad y le otorga el potencial que pudo haber tenido dentro de su espacio cultural, resignificando su proyección artística, adecuándola al contexto en el que estaba inserto en el plano de las ideas. Estas apreciaciones, sin lugar a dudas, ponen a los estudiosos en una disyuntiva nada fácil de discriminar, que tiene que ver con la dualidad inherente al grupo entre universalidad de la vanguardia y propuesta marcadamente nacional. Es decir,

¹⁷ De La Torre, Guillermo, *Historia de la literatura de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, [3.^a edición], 1974, vol. 1, p.172.



a la luz de las diferentes caracterizaciones no es posible dejar de mencionar el componente encausado dentro de los procesos artísticos previos. Así, el carácter marcadamente localista, como también cierta vigorización de problemas únicamente italianos, llevan a pensar y caracterizar al futurismo como un proceso de transición entre el romanticismo y la vanguardia. En este sentido, vale recordar una cita de Gramsci con respecto al romanticismo en Italia:

La pregunta de si ha existido un romanticismo italiano puede responderse de diversas maneras... pero a nosotros nos interesa una de ellas y no precisamente el aspecto literario del problema. El romanticismo tiene, entre otros el significado de una relación especial entre los intelectuales y el pueblo, la nación; es decir es un reflejo particular de la democracia (en sentido amplio)[...] el romanticismo precede, acompaña, sanciona y desarrolla todo el movimiento europeo que tomó su nombre de la Revolución francesa; es su aspecto sentimental-literario [...] En este sentido puede decirse que el romanticismo no ha existido en Italia y que en el mejor de los casos sus manifestaciones han sido mínimas, escasísimas y siempre de aspecto puramente literario.¹⁸

Esta apreciación acerca del clima cultural italiano *posrisorgimento* nos permite observar que en cierta forma el futurismo, si bien no pretendió ser un movimiento romántico, pudo llegar a tener, según los críticos, reminiscencias de este tipo debido a un carácter de marcado tenor provincial-local que se expresará en los manifiestos, escritos y postulados artísticos. A esto no lo debemos comprender como un proceso de determinismo en las formas de expresión que, más allá de su tiempo, se establecerán inevitablemente en las relaciones de producción artística, pero sí podemos aventurar que las condicionantes socioeconómicas y políticas de la península formaban un marco reciente de cohesión social y por ello era necesario que determinadas manifestaciones buscaran generar, mediante su creación, un cierto

¹⁸ Gramsci, A., *Cultura y literatura, selección y prólogo de Jordi Solé Turá*, Madrid-Barcelona, Península, 1967, p.208.



carácter de valorización nacional, tal cual lo expresaba el romanticismo posterior a la Revolución francesa.

Este concepto del romanticismo se amolda poco a los postulados futuristas de creación, pero sí imprime una tónica especial al movimiento. Es decir, la incipiente cohesión nacional junto con las problemáticas ya vistas en el plano cultural y económico obligaban a tomar partido por determinadas reivindicaciones que, en conjunto con un espíritu de pueblo, actuara en torno a la figura nacional. Quizá es esto lo que lo hace especial al momento de analizar su carácter vanguardista, pero allende de esto veamos lo que dice Gramsci acerca del tema en 1926: «[...] el *folclorístico* se acerca al provincialismo en todos los sentidos, esto es ya en el sentido del particularismo, ya en el sentido del anacronismo, ya en el sentido propio de una clase exenta de caracteres universales (al menos europeos); se es *folclorístico* en la cultura, a lo cual no se suele observar».¹⁹ Continuando en esta línea argumentativa, Gramsci plantea como ejemplo de esto a figuras como D`Anunzio y agrega que anterior a la guerra se dio el fenómeno de que muchos grupos intelectuales «buscaron acercar la cultura al pueblo, esto es nacionalizarla (nación-pueblo y nación retórica se puede decir que se encuentran en ambas tendencias)».²⁰

Hemos traído estos ejemplos a colación para retratar la situación de extrema relación entre las necesidades nacionales y la expresión artística. Estas últimas, desarrolladas principalmente en un plano retórico, pueden llegar a modificar los postulados básicos de la vanguardia. No obstante, más allá de sus contradicciones y acentuado perfil político, establecieron una serie de características que en cierta forma las constreñía a un cierto *romanticismo* que, por cierto, estaba ligado a las condicionantes sociohistóricas propias de Italia. Actuando como usina ideológica del movimiento llevaron a condicionar su papel de plena renovación —como lo podría ser el cubismo para

¹⁹ Gramsci, A., *Passato e presente*, Torino, Einaudi, 1951, p.12. El término folclorístico no es posible traducirlo al español, por ello hemos optado por dejarlo tal cual está en los escritos originales. La traducción es nuestra.

²⁰ *Ibíd.*, p.36.



la época— y determinaron que los procesos de modificación de las estructuras socioeconómicas italianas generaran, en el marco de su propuesta política y artística, un espíritu de acentuación de lo moderno con los sesgos nacionalistas de un romanticismo político.

El futurismo como expresión de la segunda década del siglo xx se involucrará con la expresión radical de modernidad desde la perspectiva de una mentalidad italiana que aún no había podido dejar atrás los postulados provinciales anteriores al *risorgimento*, generándose, en consecuencia, un movimiento de vanguardia que exalta la modernidad.

Es en esta serie de conceptos abordados que podremos comprender y visualizar de mejor forma las dualidades, las contradicciones y las divergencias que nacen de su planteo. Es decir, podremos comprender el carácter internacionalista-universal del movimiento cuando lo aplicamos a su interpretación estética sumida en los preceptos de la *avant-garde* parisinos, pero si observamos su postura política debemos contentarnos con su papel nacional-local (en este caso entiéndase como nacional geográficamente hablando, no ideológicamente). Esta conducta lo llevó a no ser comprendido como algo universal, sino que lo sumió en las intrigas socioeconómicas italianas y construyó, en cierta forma, su lenguaje artístico a una realidad que solamente Italia podía comprender. Es allí que, en pos de una inserción del marco nacional (ahora sí en el plano del nacionalismo como ideología), pierde la esfera internacional de la vanguardia como lenguaje universal, siendo su lenguaje solamente nacional y nacionalista. Esta apreciación vigoriza la hipótesis acerca del romanticismo aludida por Gramsci en la que al no haber existido una propuesta de este tono en Italia, los procesos que se daban en Europa se mezclan con las condiciones sociales y culturales de la península a inicios del siglo xx, y es allí donde el futurismo se inserta y es concebido como la *avanguardia*, buscando recrear una cultura de tono popular-nacional que sirva para poner al país a la par de sus vecinos europeos. Entonces, la conjunción de condicionantes externos —como la *crítica a los gustos burgueses*— con las condiciones socioeconómicas de



la península —atraso económico, incipiente avance tecnológico, incipiente conformación de la burguesía— se funden en un movimiento que criticó los gustos burgueses pero comprendía que esta burguesía italiana debía llevar al país a la senda del avance industrial y económico. Expresión contradictoria que en el marco universal tenía su lectura política en el plano nacional comprendida como un fenómeno novedoso.

El futurismo, en tanto, fue una expresión de la generación *posri-sorgimento*, la cual procuraba la renovación del país, tanto desde el plano estético como ideológico. Este grupo de jóvenes que bebió en los textos de figuras como Carducci u Oriani, expresó las debilidades del régimen liberal desde la perspectiva reaccionaria y aunque pudieron pasar totalmente desapercibidos en las primeras décadas del siglo xx, intelectualizaron sentimientos que se suscitaban en la cultura popular de la época.²¹

Para finalizar, podemos observar que las ideas del futurismo son parte de un contexto ideológico de preeminentes rasgos nacionalistas reaccionarios donde el ascenso del fascismo unos años después consustanció esta lógica como una lógica de Estado. La presencia de estas ideas en el ámbito político y cultural eran incipientes en los comienzos del siglo xx. El futurismo, por su parte, buscando sobresalir en la escena artística y cultural italiana, pretendió darle a su prédica un aspecto «novedoso» cobijándose en estos planteos, que fueron siendo paulatinamente el sustento ideológico con el cual emergió el fascismo y se perpetuó en el poder desde 1922.

²¹ Tannenbaum, Edward, *La experiencia fascista: Sociedad y cultura en Italia (1922-1945)*, Madrid, Alianza, 1975, p.23.



Fuentes utilizadas

- BOCCIONI, Umberto, *Pittura, scultura futuriste (Dinamismo plastico)*, Milano, Edizione futurista di poesia, Milano, 1914.
- GRAMSCI, Antonio, *Passato e presente*, Torino, Einaudi, 1951.
- , *Cultura y literatura, selección y prólogo de Jordi Solé Turá*, Madrid-Barcelona, Península, 1967.
- «Manifiesto futurista, febrero de 1909», publicado en *Le Figaro*, París.
- «Manifiesto político, 1909» en: *Civiltà fascista. Illustrata nella dottrina e nelle opere, [per cura di POMBA, Giuseppe], e introduzione di MUSSOLINI, Benito*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1928.
- «Programma político del futurismo, octubre 1913» en: *Civiltà fascista. Illustrata nella dottrina e nelle opere, [per cura di POMBA, Giuseppe], e introduzione di MUSSOLINI, Benito*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1928.



Bibliografía utilizada

- BOBBIO, Norberto, *Perfil ideológico del siglo xx en Italia*, México, Fondo de Cultura Económica, [1ª ed. italiano 1986], 1993.
- CALINESCU, M, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Postmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1991.
- DE LA TORRE, Guillermo, *Historia de la literatura de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, [3ª edición], 1974, vol. 1.
- FABRIS, Annateressa, *Futurismo: una poetica da modernidade*, Sao Paulo, Perspectiva-editora Universidade de Sao Paulo, 1987.
- GONZALEZ GARCÍA, Ángel; FRANCISCO CALVO SERRALLER y SIMÓN MARCHÁN FIZ, *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945*, Madrid, Istmo, 1999.
- HOBBSAWN, Eric, *La era del Imperio. 1875-1914*, Barcelona, Crítica, [1ª ed. inglesa 1989], 2006.
- TANNENBAUM, Edward, *La experiencia fascista: Sociedad y cultura en Italia (1922-1945)*, Madrid, Alianza, 1975.





colección
AVANCES DE INVESTIGACIÓN

ESTUDIANTES Y EGRESADOS – TÍTULOS DESDE NOVIEMBRE 2010

*Soberanía e identidad nacional en el Uruguay del Novecientos.
Incidencias regionales y nacionales en la gestación del
Tratado de Rectificación de Límites entre Uruguay y Brasil en 1909*
DE LOS SANTOS, Clarel

Murgas y dictadura. Uruguay 1971-1974
GRAÑA, Federico y Nairí AHARONIÁN

*El verdugo y la ramera en el Medievo:
sobre la primera parte de la novela El verdugo de Pär Lagerkvist*
DUTRA, Richard

Ríos de hombres. Movimiento social e identidad en el río Uruguay
CHOPITEA, Leda

Fernando García Esteban: entre la crítica y la historia del arte
TOMELO, Daniela

*Reflexiones en torno al proceso de desvinculación estudiantil
en el Ciclo Básico de Secundaria en adolescentes del barrio Casavalle*
CABRERA, F., P. CARABELLI y A. HERNÁNDEZ

*¿Es legítimo imputar al excluido?
La autonomía y la debida tensión como claves*
FLEITAS, Martín y Ricardo VERGARA

Las pausas y su función retórica en el discurso político
CARROCIO, Macarena



El objetivo de la colección *Avances de Investigación* es fortalecer la difusión del rico y valioso trabajo de investigación realizado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE). Asimismo procura estimular la discusión y el intercambio a partir de estos *pre-prints*, preservando la posibilidad de su publicación posterior, en revistas especializadas o en otros formatos y soportes.

La colección incluye no solo versiones finales e informes completos sino –como lo sugiere su propia denominación– avances parciales de procesos de investigación, incipientes o no.

Las versiones de *Avances de Investigación* están disponibles simultáneamente en soportes impreso y digital, pudiendo accederse a estas últimas a través del sitio web de FHCE.

La colección, continuadora de las ediciones de *Papeles de trabajo* y *Colección de estudiantes*, consiste en una serie de pre-publicaciones que integra (ahora en una única serie) trabajos seleccionados a partir de llamados específicos abiertos a estudiantes, egresados y docentes de la FHCE.

Departamento de Publicaciones
Facultad de Humanidades y
Ciencias de la Educación

