

# El futurismo italiano. Entre el fascismo y el olvido: la huella en otros

>Mtro Sergio Ricardo Arenas M.\*

La mirada inquieta registra lo que en su tiempo y espacio es. La mirada golosa selecciona y pondera. La mirada del artista, inquieta y golosa, traza el mundo. El ojo del pintor, humanizado, arrebató un trozo de realidad y construye el todo de su universo.

El 20 de febrero pasado se cumplieron 100 años, de cuando en “Le Figaro” apareció para el arte la palabra *futurismo*. En aquella edición del periódico, Marinetti publicó el primer Manifiesto futurista, movimiento artístico de entrecortado destino. Con el fin de prolongar su olvido es que escribo el siguiente texto.

En unas hojas fotocopiadas que el agua se llevó en la inundación de 2007, leí hace años un ensayo sobre el futurismo italiano escrito a finales de 1973 por Fernando Del Paso. En aquel texto rescatado por mí en unos frágiles apuntes, reelaboré el análisis del autor sobre el movimiento artístico del Futurismo —publicado varios años antes—, realizado a partir de una exposición efectuada en la Royal Academy of Arts de Londres. Allí, en aquel ensayo, se desplegaban las principales características de esta tendencia y se vinculaban con otras posteriores.

Al final, Del Paso sostenía que los futuristas bosquejaron las bases que otros realizaron después.

De acuerdo con el ensayista y escritor prestigioso, reconocido principalmente por sus novelas *Palinuro de México* y *Noticias de un imperio*, la exposición de la Royal Academy of Arts consintió en 169 óleos, litografías, dibujos, esculturas y proyectos. Además, incluyó material gráfico consistente en fotografías, manifiestos, carteles, libros, folletos y revistas. Los autores que se distinguieron fueron Boccioni, De Severini, De Conti, De Balla, De Carrá y, ante todo, Marinetti, el gran promotor del Futurismo.

La exposición de la Royal Academy fue una muestra —amén de selectiva— reducida de lo que quedó de su producción artística. En ella se destacaron los manifiestos y escritos de lo que el movimiento hubiera sido si la Primera Guerra Mundial, el fascismo, la falta de talento, la escasez de recursos y otros factores no lo hubieran ubicado en un universo limitado y fácil de olvidar, quizá para los enemigos políticos fue una necesidad desaparecerlo. Aquellos factores no impidieron la influencia del futurismo en movimientos posteriores, por el contrario, es en ellos

que cobró importancia. Se puede decir que la obra trascendente de los futuristas se halla en otro tipo de concepción estética, y que sin ella no les hubiera sido posible surgir como tales.

Del Paso asegura en su texto que, acercarse al trabajo futurista sin un conocimiento previo puede llevar a considerarlo al menos como mediocre. También deja ver que ha existido cierta apatía de parte del mundo intelectual hacia este movimiento, lo cual refleja el desconocimiento y la incompreensión de la crítica hacia él. En este contexto, el ensayista elabora una síntesis de los manifiestos y de las obras. Reflexiona sobre las circunstancias sociales que permitieron su aparición en el ambiente artístico y su caída estrepitosa, y sobre sus relaciones con otros creadores. Analiza su decidida influencia en otras tendencias, sobre todo en el dadaísmo y el surrealismo. Establece la vinculación del movimiento, con Marinetti a la cabeza, con la política y la primera guerra mundial, las cuales fueron determinantes para el fin del movimiento. Fernando Del Paso afirma que básicamente el futurismo es un fenómeno cultural italiano estrechamente ligado al ambiente político fascista,

69

Cinzontle

\* Profesor investigador de la DAEA, además es coordinador de Difusión Cultural en la Dirección de Difusión Cultural y Extensión de la UJAT.

que incluso colaboró en su nacimiento y consolidación con ideas y activismo; sin embargo, fue víctima de los vaivenes políticos de Mussolini. El ensayista concluye que el futurismo vertió sus sueños hacia el exterior y trató de idealizar los productos espurios y materiales de la civilización occidental. Los futuristas se dedicaron primordialmente a soñar los sueños que otros hicieron por ellos y que no supieron aprovecharlos en obras concretas.

El futurismo propuso una estética de la velocidad, del dinamismo, de la máquina y de la guerra, glorificando a la originalidad por sobre todo; en oposición a la imitación, a la armonía y buen gusto que la tradición exigía. Atacaron las formas institucionales del pensamiento, la falsa moralidad, la familia, los conceptos modernos de lujuria y sensualidad, la utilización sexual de la mujer y a cualquier sentimentalismo intelectual. Abrazó la originalidad, el irracionalismo, la exaltación de la euforia por los momentos fugaces, la exaltación de la tecnología y el cambio violento de las cosas. Fue un movimiento artístico y político que rechazó el pasado.

En el aspecto artístico, no buscaron formas puras, sino ritmos plásticos puros, por ello plantearon el uso de una imaginación desatada que presentara una ininterrumpida secuencia de imágenes nuevas y para ello se necesitaba de la autonomía creadora total, enfocada sobre todo a reproducir el acontecer de las ciudades industriales modernas. Difuminaron las fronteras del arte fundiéndolas y orientándolas hacia una dirección no determinada en primera instancia. Así, podemos entender que la anarquía es un paso hacia el totalitarismo. En este sentido, su propuesta incluía una nueva conformación social donde los artistas serían la raza fundamental.

A través de veladas poéticas de encuentro con el público, y de revistas como: "Lacerba", los futuristas difunden sus ideas, en las que exaltan

sentimientos ultra nacionalistas, el amor al peligro, la exaltación de la energía, del coraje y de la audacia; la admiración por la velocidad, la lucha contra el pasado, la exaltación de la agresividad y de la guerra, considerada como "la única higiene del mundo".

Cargados de ironía, los futuristas planteaban que "el nuevo hombre futurista" debería dormir de pie, comer carne artificial, viajar en avión o usar corbatas metálicas. Debería poder intercambiarse a su antojo partes de su cuerpo, vivir en ciudades modernas y no visitar museos o ciudades históricas", todo ello porque no podría ya que habrían sido destruidas. Todo lo viejo debería ser destruido. Como hemos visto, una de las ideas principales del Futurismo, como otros movimientos, es cambiar el mundo, transformarlo. ([www.actuallynotes.com/Actually%20Notes%20Futu...](http://www.actuallynotes.com/Actually%20Notes%20Futu...))

Filippo Tommaso Marinetti, escritor, dramaturgo y poeta en lenguas italiana y francesa. Fundador del movimiento cultural conocido como "Futurismo", manifestación de una profunda exigencia renovadora de las formas expresivas. Nació en Alejandría (Egipto) el 22 de diciembre de 1876. Se graduó en Derecho en 1899 en la Universidad de Génova. Siguió la carrera de Letras en París. Escribió algunos libros de poesía en francés en los que utiliza el verso libre —precedente de las «palabras en libertad»—. Su poema *Les vieux marins* (1897) ('*Los viejos marineros*') obtuvo el primer premio de los *Samedis populaires*, y fue celebrado y divulgado por los poetas Catulle Mendès y Gustave Kahn. En 1898 Marinetti comenzó a publicar en varias revistas poemas de corte simbolista. Escribió también en francés la obra teatral *Le roi Bombance*. En 1905 fundó en Milán, en colaboración con el autor Sem Benelli, la revista "Poesia". En una de sus primeras obras teatrales,

*Elettricità sessuale* (1909), aparecieron los robots —obviamente, con otra denominación—, diez años antes de que el novelista checo Karel Capek inventase la palabra «robot».

En 1909 publicó en el periódico francés "Le Figaro" el *Manifiesto del futurismo*; en 1910, en el mismo diario, el *Manifiesto de la literatura futurista*, y en 1912, el *Manifiesto técnico del futurismo*. En estos tres exaltó una nueva civilización gobernada por las máquinas y la velocidad, defendió la violencia y la guerra, entendida como única posibilidad de afirmación individual, y concibió una nueva expresividad, propuesta a través de la destrucción de la sintaxis y de la abolición del adjetivo, del adverbio y de la puntuación, con la intención de reflejar las sensaciones inmediatas de la vida moderna y de captar con violencia la atención del lector.

Por considerarlo de suma importancia, y no sólo por conformar sus postulados estéticos, sino también por mostrar la tendencia vanguardista que trazó el rumbo del arte y del mundo sociocultural en los inicios del novecientos, reproducimos el primer manifiesto, fundamento del movimiento:

1. Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la temeridad.
2. El coraje, la audacia, la rebelión, serán elementos esenciales de nuestra poesía.
3. La literatura exaltó, hasta hoy, la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de corrida, el salto mortal, el cachetazo y el puñetazo.
4. Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza, la belleza de la velocidad. Un coche de carreras con su capó adornado con gruesos tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente, que parece correr

sobre la ráfaga, es más bello que la Victoria de Samotracia.

5. Queremos ensalzar al hombre que lleva el volante, cuya lanza ideal atraviesa la tierra, lanzada también ella a la carrera, sobre el circuito de su órbita.

6. Es necesario que el poeta se prodigue, con ardor, boato y liberalidad, para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.

7. No existe belleza alguna si no es en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra maestra. La poesía debe ser concebida como un asalto violento contra las fuerzas desconocidas, para forzarlas a postrarse ante el hombre.

8. ¡Nos encontramos sobre el promontorio más elevado de los siglos!.. ¿Porqué deberíamos cuidarnos las espaldas, si queremos derribar las misteriosas puertas de lo imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Nosotros vivimos ya en el absoluto, porque hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente.

9. Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo— el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las bellas ideas por las cuales se muere y el desprecio de la mujer.

10. Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo, y combatir contra el moralismo, el feminismo y contra toda vileza oportunista y utilitaria.

11. Nosotros cantaremos a las grandes masas agitadas por el trabajo, por el placer o por la revuelta: cantaremos a las marchas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas, cantaremos al vibrante fervor nocturno de las minas y de las canteras, incendiados por violentas lunas eléctricas; a las estaciones ávidas, devoradoras de serpientes que humean; a las fábricas suspendidas de las nubes por los retorcidos hilos de sus humos; a los puentes semejantes a gimnastas gigantes que husmean el horizonte, y a las locomotoras de pecho amplio,

que patean sobre los rieles, como enormes caballos de acero embriados con tubos, y al vuelo resbaloso de los aeroplanos, cuya hélice flamea al viento como una bandera y parece aplaudir sobre una masa entusiasta.

Es desde Italia que lanzamos al mundo este nuestro manifiesto de violencia arrolladora e incendiaria con el cual fundamos hoy el FUTURISMO porque queremos liberar a este país de su fétida gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios. Ya por demasiado tiempo Italia ha sido un mercado de ropavejeros. Nosotros queremos liberarla de los innumerables museos que la cubren por completo de cementerios. (2009)

En este documento es de notarse que, para Marinetti el manifiesto fue un género literario original, la misma crítica considera sus manifiestos entre sus mejores obras. Además, desarrolló la literatura futurista en numerosos ensayos y poemas, en su novela *Mafarka il futurista* (1910), y en obras teatrales «sintéticas», de carácter experimental, entre la que destaca *Zang Tumb Tumb* (1914).

*Parole in libertà* (*Palabras en libertad*), es un manifiesto de la literatura futurista, en él Marinetti propuso la abolición de la sintaxis, de la puntuación, de los adjetivos y de los adverbios. En sucesivos manifiestos, también arremetió con la pintura, la música, la escultura y el teatro.

En otro contexto, Marinetti expresa: cantaremos a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía, las resacas multicolores y polifonas de las revoluciones en las capitales modernas: la vibración nocturna de los arsenales y los almacenes bajo sus violentas lunas eléctricas (...) los puentes parecidos al salto de un gigante sobre la cuchillería diabólica y mortal de los ríos (...) las locomotoras en su



Portada del poemario *Zang Tumb Tumb*, Marinetti (1914).



Portada de *Parole in libertà*, Marinetti.

gran chiquero que piafan sobre los raíles, bridadas por largos tubos fatalizados, y el vuelo alto de los aeroplanos, en los que la hélice tiene chasquidos de banderolas y de salvas de aplausos, salvas calurosas de cien muchedumbres.

(Cronología, 2003).

El poema *Al automóvil* de carreras dice:

Dios vehemente de una raza  
de acero,  
automóvil ebrio de espacio  
que te atascas de angustia

(...)

O formidable monstruo japonés  
de ojos de fuego  
alimentado de llamas y de  
aceites minerales

El trabajo político de Marinetti, se observa en el artículo de Carlos Belane:

En 1918 se funda el “Partido Futurista”, pero antes se fueron forjando las claves que le irían dando el contenido político a lo que representaba una corriente artística, o eso parecía en sus comienzos. Ya en las elecciones generales de 1919, en Italia, Marinetti, aprovechando la estela de los manuscritos escritos, tan prolijos y tan abundantes, redactó un programa político en el que se exalta “el orgullo, la energía y la expansión nacional” (...) En 1913, el ideario político futurista era ya un hecho, concretándose en un claro anticlericalismo, antisocialismo y abogando por la expansión colonial. ([www.actuallynotes.com/ActuallyNotes%20Futu...](http://www.actuallynotes.com/ActuallyNotes%20Futu...))

Cuando el futurismo era considerado un movimiento ‘del pasado’ y era reemplazado por otros movimientos de vanguardia Marinetti ingresó en 1919 en el grupo “Fasci di combattimento”, germen del futuro Partido Nacional Fascista, del que no se cansó de aclamar que era la extensión natural del futurismo, sobre todo en su libro *“Futurismo e fascismo”* (*Futurismo y fascismo*) de 1924.

En 1922 publica *Los indomables*, editada en español por Ellago Ediciones, es una «novela indefinible»

en palabras del propio autor. Una novela donde los trechos vanguardistas se incrustan como vetas en un fondo fantasioso:

En una isla volcánica e imaginaria, bajo un abrasador sol tropical, alrededor de cien hombres encadenados, los indomables, «erguidos como erizos con sus puntas», desnudos y ceñidos con collares de hierro, atados, yacen en una fosa vigilados por unos carceleros negros con bozales. Los indomables más importantes son: Mirmofim el cirujano, Curguss el cura, Kurotoplac el maestro de escuela, Kizmicá..., y los carceleros son: Mazzapá y Vokur. Ferocidad, sangre, violencia son los atributos de estos hombres-fieras. Con el atardecer su furia bestial se apacigua: los negros los liberan y a éstos los Cartáceos, señores de la isla, les quitan el bozal. Llegan al Lago de la Poesía y del Sentimiento, donde los Indomables y sus carceleros se bañan, purificándose. Continúan el camino y alcanzan la Ciudad, donde hierve la rebelión de los Fluviales que se oponen a los Cartáceos, sus dominadores. Y ahí comienza una aventura visionaria de imágenes sorprendentes atravesadas de parte a parte por potentes señales de vanguardia, mezclando pureza e ingenuidad, pasión, poesía, simbolismo y proyección hacia el futuro, hacia una sociedad nueva y soñadora pero en permanente conflicto. (Marinetti, 2007: 4ª de forros)

Otro artista del futurismo es Giacomo Balla, quien estuvo interesado por la descomposición del movimiento y alcanzó la abstracción de formas geométricas mediante la utilización de perfiles borrosos y la multiplicación de elementos. Este interés es trasladado a la representación de la velocidad, incluyendo al espectador en el movimiento del cuadro tal y como se observa en *Velocità astratta*. Balla Trabajó fundamentalmente sobre los aspectos ópticos del movimiento en obras como

*Muchacha corriendo en el balcón*, donde las figuras aparecen y desaparecen en la realidad mientras que en nuestra retina se mantienen. Los futuristas no creen que el hombre sea el centro del Universo. El dolor del hombre es tan interesante como una bombilla eléctrica que funciona, sufre y llora. La musicalidad de las líneas y de los plegados de los vestidos modernos tiene un sentido simbólico tan fuerte como el desnudo para los pintores antiguos. De la misma forma se interesa por realizar un análisis de los ritmos en ciertas aves, así como una serie sobre la velocidad del automóvil.

En *Dinamismo de un perro con correa* impera la dinamicidad de la luz y el movimiento simultáneo.



*Dinamismo de un perro con correa*, Balla (1912).

Mediante un motivo sencillo, una pareja de golondrinas sobre un fondo de pinceladas, multiplica los estudios del natural. Balla desemboca en unas soluciones cada vez más complejas hasta producir, en el otoño de 1913, la combinación del movimiento de las golondrinas junto al movimiento ocular del espectador. Cuando Balla estuvo decorando la casa de Arthur Löwenstein, que era un violinista aficionado, envía una carta a su familia en noviembre de 1912, donde comenta que tenía casi terminado un estudio de la mano, con diferentes posiciones del arco siguiendo estos movimientos. En dos páginas en su libro de notas apunta acerca del ritmo del arco y realiza pequeños estudios del motivo central: la mano



en movimiento. Para conseguir una sensación de movimiento y sonido emplea unas líneas de colores que se sitúan unas paralelas a otras. Los colores que utiliza Balla son los amarillos, ocre y marrones, con pequeños trazos de turquesa, azul, naranja, violeta y rosa. El ritmo del violinista representa la concepción más madura de la idea de Boccioni sobre la relación del objeto y el ambiente, y esto lo consigue fundiendo este objeto con el fondo. La forma trapezoidal del lienzo permite al espectador tener la sensación de que se va a salir el violín del cuadro.

Gino Severini, pintor italiano. Nació en Cortona el 7 de abril de 1883. En el año 1910 firma el *Manifiesto de la pintura futurista*, causando que Umberto Boccioni y Carlo Carrá firmasen también. En dicho manifiesto se exponía que el pintor futurista debía liberarse de los modelos y las tradiciones figurativas

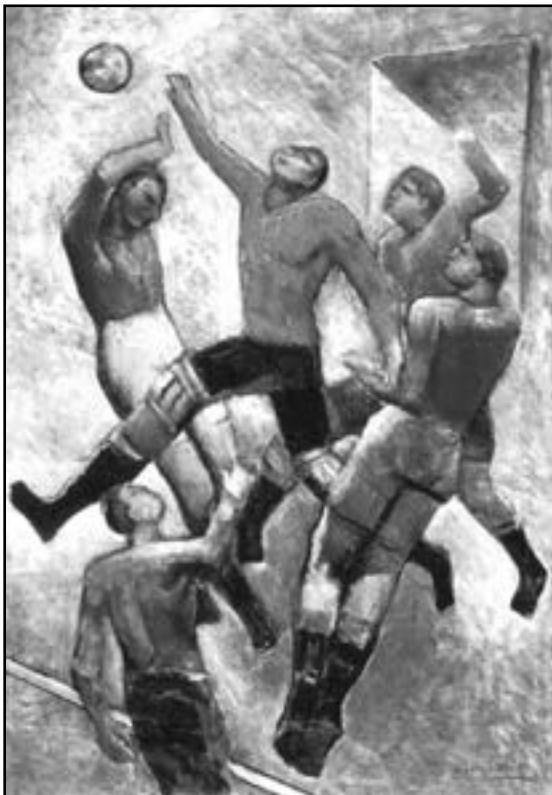
del pasado, para poder centrarse en la contemporaneidad. Como temas centrales se proponían la ciudad y los automóviles, entre otras máquinas. Sus pinturas, influenciadas por la fragmentación de la técnica cubista, representan la acción o el movimiento como una turbulenta composición de líneas y formas quebradas, como en su famoso estudio de una bailarina, *Jeroglífico dinámico de Bal Tabarin* (1912, Museo de Arte Moderno de Nueva York), *Expansión de la luz* (1912) y *Mujer en la ventana* (1914), estos dos últimos en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Trabajó también al fresco y realizó mosaicos. En su libro *Del cubismo al clasicismo*, publicado en 1921 teorizó sobre la necesidad de una vuelta a la figuración basada en la geometría y la proporción. Al trabajar fundamentalmente en París, Severini contribuyó a extender el futurismo fuera de Italia.

Umberto Boccioni (Regio de Calabria, 19 de octubre de 1882 – Sorte, Verona, 16 de agosto de 1916), pintor y escultor, además de ser teórico y uno de los principales exponentes del movimiento futurista. En 1915 participó como voluntario en la Primera Guerra Mundial, y es en esta época cuando comienza a apartarse del futurismo, de la velocidad y el dinamismo, y se va acercando al análisis de las imágenes plásticas, es decir, de los volúmenes redondeados y más estáticos, influido por Cézanne.

En sus obras, Boccioni supo expresar magistralmente el movimiento de las formas y la concreción de la materia. Aunque influenciado por el cubismo, al que reprochaba su estatismo excesivo, Boccioni evitó siempre en sus cuadros la línea recta y utilizó los colores complementarios para crear un efecto de vibración. En cuadros como *Dinamismo de un ciclista* (*Dinamismo di un ciclista*, 1913), o *Dinamismo de un jugador de fútbol* (*Dinamismo di un giocatore di calcio*, 1911), las representaciones de un mismo tema en estadios temporales sucesivos sugieren eficazmente la idea del movimiento en el espacio.

Un intento similar domina también sus esculturas, que generalmente eran realizadas con materiales como hierro, madera o cristal; mostrando un desprecio por parte del artista a los materiales nobles como el mármol y el bronce. Lo que le interesaba era mostrar la interacción de un objeto en movimiento con el espacio circundante. Una de las obras escultóricas más destacadas es *Formas únicas de continuidad en el espacio* (1913).

En 1899, Carlo Carrá (Quargnento, 11 de febrero de 1881 – Milán, 13 de abril de 1966) estuvo en París decorando diversos pabellones para la “Exposición Universal”. Después pasó algunos años en Londres donde mantuvo contacto con algunos exiliados anarquistas italianos. En su juventud fue anarquista, aunque



*Partita di calcio*, Carlo Carrà (1934).

74  
Cinzontle

*Formas únicas de continuidad en el espacio, Umberto Boccioni (1913).*

luego se convirtió en ultra-nacionalista. Regresó a Milán en 1901. En 1906 entró en la Accademia di Brera, donde estudió con Cesare Tallone. En 1910 inició una época pictórica considerada la más productiva del artista. Después de la Primera Guerra Mundial su trabajo empezó a ser más claro en formas y estilo. Su obra más famosa es *Funeral por el anarquista Galli* de 1911. Pasó por la pintura divisionista hasta la "metafísica", con su atmósfera de misterio y una perspectiva renacentista exagerada y luz amenazadora. Al final evolucionó al naturalismo de Giotto.

La obra futurista da cuenta de la integración de cualquier manifestación del intelecto en un producto con un fin determinado: la pureza. Esta es una idea muy cercana al racismo y al nacionalismo exacerbado que conduce sin remedio al fascismo. La situación es probable que

sea una de las principales causas de la limitación creadora de los artistas futuristas, porque la utilización



*Il cavaliere rosso, Carlo Carrà, (1913).*

del arte para un fin determinado y localizado no alcanza un vasto futuro, lo que puede resultar paradójico. Asimismo, la subordinación de los valores humanos a los valores mecánicos, científicos, materiales frenan la extensión creadora, si pensamos que es el humano quien le da sentido a lo que le rodea, al punto que el entorno también le da sentido a él; pues ambos, naturaleza y ser, se funden sin permiso en la grieta de su continente y ocasión.

Cuando los futuristas negaron cualquier posibilidad al pasado le cortaron no únicamente las alas a su nave voladora ultramoderna que llevaba rumbo incierto, sino también las ruedas, el fuselaje y los conductos de cualquier combustible, encerrándose en un capullo de acero sin posibilidad de ir a ninguna parte. La envoltura ni siquiera pudo evolucionar en un ser nuevo. Al negar rotundamente el pasado, el Futurismo se enclaustró en sí mismo. Sus restos fueron engullidos por otros.

El alcance de los futuristas se encuentra presente en la actualidad, porque el lenguaje gráfico retomó su idea de atrapar el movimiento para constituirse. Para nosotros es común observar fotografías en

las cuales es posible mirar el movimiento de objetos por el rastro cromático que dejan en el paisaje. Sin embargo, el movimiento futurista tiene varios registros en este sentido. En la concepción esencial del desplazamiento que reformuló el lenguaje gráfico encontramos muchos textos que recurren a ella. Ahora es imposible concebir a un personaje que se mueve sin unas cuantas líneas detrás de él. La velocidad en el mundo de los comics o dibujos animados también se representa con una secuencia de piernas, patas o ruedas repetidas en el mismo lugar.

## REFERENCIAS

Belane, Carlos *Futurismo. Arte y política. Actually Notes*  
- [www.actuallynotes.com/Actually%20Notes%20Futu...](http://www.actuallynotes.com/Actually%20Notes%20Futu...) Año 3 N. 37 X 2009 (Consultado el 12 de mayo de 2009)

Marinetti, Filippo Tommaso.  
- 2007. *Los indomables*. (Trad. por S. Ameri y J. C. Abril) Madrid. Ellago Ediciones S.L.  
- 2009. In *Encyclopædia Britannica*. Retrieved December 27, 2009, from Encyclopædia Britannica Online:  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/365371/Filippo-Tommaso-Marinetti> (Consultado el 10 de julio de 2009)

Torre Ballesteros, Guillermo de  
- 2001. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid. Visor Libros, S.L.  
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Carlo\\_Carr%C3%A0](http://es.wikipedia.org/wiki/Carlo_Carr%C3%A0) (Consultado el 22 de julio de 2009)  
- [www.cronologia.it/storia/a1909c.htm](http://www.cronologia.it/storia/a1909c.htm) Traducción, introducción y notas de Fr. Riccardo  
W. Corleto OAR del curso *Historia de la Igle-sia contemporánea de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, 2003 (Consultado el 6 de julio de 2009).  
- [www.internetculturale.it/genera.jsp?id=902&l=es](http://www.internetculturale.it/genera.jsp?id=902&l=es) (Consultado el 19 de julio de 2009)  
- [eljineteinsomne.blogspot.com](http://eljineteinsomne.blogspot.com) (Consultado el 3 de julio de 2009)



*Retrato de Marinetti*, Carlo Carrá (1910-11).

- [www.actuallynotes.com/Actually%20Notes%20Futurismo.htm](http://www.actuallynotes.com/Actually%20Notes%20Futurismo.htm) (Consultado el 3 de julio de 2009)

### GRÁFICOS:

Barbara. *Cat in the cupboard*, cartel. Feb 26 2009. [catinthecupboard.wordpress.com](http://catinthecupboard.wordpress.com). tags: futurismo, Marinetti, milano, mostre. Fondazione Stelline

Carlo Carrá  
- *Il cavaliere rosso*, 1913 olio su tela, 23x36 cm Milano, Civiche Raccolte d'Arte, Muso del Novecento, Collezione Jucker © Comune di Milano – Tutti i diritti di legge riservati  
- *Partita di calcio* 1934 [www.artinvest2000.com/carra-partita-calcio.jpg](http://www.artinvest2000.com/carra-partita-calcio.jpg)  
- *Retrato de Marinetti*. 1910-11. Características: 100 x 82 cm. Fichero: CAR12328... [tienda.artehistoria.net/tienda/banco/cuadros/12328.htm](http://tienda.artehistoria.net/tienda/banco/cuadros/12328.htm)  
Boccioni, Umberto  
- *Formas Únicas de Continuidad en el Espacio* (1913) [www.btinternet.com/.../boccioni.jpg](http://www.btinternet.com/.../boccioni.jpg)  
- [www.miguelangelbetancur.com/](http://www.miguelangelbetancur.com/) (blanco)

- *Dinamismo de un futbolista* (Nueva York, Museo de Arte Moderno), [xoomer.virgilio.it/talking\\_about/calcio.html](http://xoomer.virgilio.it/talking_about/calcio.html)

Severini, Gino  
- *Ballerina blu* [www.vanitatis.com/cache/2009/02/19/cultura\\_83...](http://www.vanitatis.com/cache/2009/02/19/cultura_83...)

Balla, Giacomo  
- *Los ritmos del arco* (1912) Oleo sobre lienzo 52 x 75 cm. Museo: Tate Gallery  
- [www.artinthepicture.com/.../2007](http://www.artinthepicture.com/.../2007)  
- *Vuelo de golondrina* (1912) Óleo sobre lienzo 58 x 84 cm. [www.artinthepicture.com/.../2007](http://www.artinthepicture.com/.../2007)  
- *Dinamismo de perro con correa* (1912) [www.artinthepicture.com/.../2007](http://www.artinthepicture.com/.../2007)

Portada de *Parole in libertà*, de Marinetti  
Portada: [idata.over-blog.com](http://idata.over-blog.com) [www.encina3.com/article-30386782.html](http://www.encina3.com/article-30386782.html)

Portada de Portada del poemario *Zang Tumb Tumb*, de Marinetti (1914)  
- [www.actuallynotes.com/Actually%20Notes%20Futurismo.htm](http://www.actuallynotes.com/Actually%20Notes%20Futurismo.htm)