



LA RAZÓN HISTÓRICA. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas. ISSN 1989-2659

## El movimiento futurista y su propuesta para la sociedad moderna

**Rubén Domínguez Méndez**

*Doctor en Historia / Instituto Universitario de Historia Simancas.*

**Resumen:** El futurismo impulsado por Filippo Tommaso Marinetti se considera el primer movimiento de vanguardia europeo. En este texto se analizan sus bases y evolución durante la segunda década del siglo XX destacando, de manera especial, dos de sus principios programáticos: la ruptura con la tradición y la refundación de la cultura y de la sociedad moderna.

**Palabras clave:** Futurismo, Vanguardias, Europa, Cultura, Sociedad.

**Abstract:** Futurism driven by Filippo Tommaso Marinetti is considered the first European avant-garde movement. In this paper we analyze their bases and evolution during the second decade of the twentieth century focusing, in particular, on two of its programmatic principles: breaking with tradition and foundation of the modern society and culture.

*Key words:* Futurism, Avant-garde, Europe, Culture, Society.

### Marinetti y la génesis del movimiento futurista

El 20 de febrero de 1909 vio la luz el manifiesto futurista publicado por Filippo Tommaso Marinetti en la primera página del periódico parisino *Le Figaro*. Aunque con anterioridad ya se había publicado en el diario boloñés de la *Gazzetta dell'Emilia*, el día 5 de febrero, fue necesaria su inclusión en el medio francés para que encontrase la repercusión internacional que el escritor buscaba<sup>1</sup>. En ese momento Marinetti tenía 32 años en los que había desarrollado su capacidad creativa a lo largo de diversas revistas literarias, especialmente relacionadas con el campo de la poesía. Aquella motivación le

había llevado a fundar cuatro años antes en la ciudad de Milán la revista *Poesia* de la que llegó a editar un número con 40.000 ejemplares al gastar sumas cuantiosas para conseguir difundir a gran escala la publicación. Los gastos no supusieron un esfuerzo grande a Marinetti debido a la posición social cómoda que le propició su patrimonio familiar. Hay que recordar que su padre, un abogado milanés, había obtenido importantes ingresos trabajando para una empresa relacionada con el Canal de Suez.

Sin embargo, la obra de Marinetti estuvo marcada por una crítica bastante permanente en torno a su producción y por la consideración que hacia él realizaron el resto de intelectuales de la época. Éstos prefirieron considerarlo, al menos una mayoría de ellos, como un agitador cultural por encima de otras valoraciones. Con un tono irónico, el nicaragüense Rubén Darío, tras indicar ciertas similitudes entre su movimiento y otros contemporáneos, definía al autor del modo siguiente:

Marinetti es un poeta italiano de lengua francesa. Es un buen poeta, un notable poeta. La “elite” intelectual universal le conoce. Sé que personalmente es un gentil mozo y es mundano. Publica en Milán una revista políglota y lírica, lujosamente presentada, *Poesia* (...) Los poemas de Marinetti son violentos, sonoros y desbridados. He aquí el efecto de la fuga italiana en un órgano francés. Y es curioso observar que aquel que más se le parece es el flamenco Verhaeren. Pero al hablaros ahora de Marinetti es con motivo de una encuesta que hoy hace, a propósito de una nueva escuela que ha fundado, o cuyos principios ha proclamado con todos los clarines de su fuerte verbo. Esta escuela se llama El Futurismo.

Solamente que el Futurismo estaba ya fundado por el gran mallorquín Gabriel Alomar (...)².

A pesar de que Marinetti nació en la ciudad egipcia de Alejandría, cursó sus estudios secundarios en París y con posterioridad estudió derecho, aunque sin vocación, en las universidades de Pavía y Génova, licenciándose en 1899. Por aquellos años ya se dedicaba a publicar poesías escritas en francés en revistas literarias de Lombardía, sin embargo, en 1900 decidió irse a París al considerar imprescindible encontrarse cerca del ambiente cultural efervescente que se vivía a orillas del Sena.

Nueve años después, con la proclamación del futurismo, se inició el camino de uno de los grupos promotores de las vanguardias de inicios de siglo que propondrían una refundación total de los rasgos que habían marcado y definido la cultura y la sociedad del momento. En su propósito los futuristas no dudaban en mostrarse transgresores y beligerantes; de hecho, el término de vanguardias estaba tomado del campo militar, explicando muy a las claras cuáles eran las intenciones de sus impulsores.

El movimiento liderado por Marinetti ejerció una tutela sobre otros “ismos” –no siempre con éxito– que se extendieron por Europa y, posteriormente, por el moderno

mundo occidental. La principal influencia fue la ejercida sobre el futurismo ruso. En este sentido Marinetti efectuó varios viajes a Rusia para promocionar sus ideas entre la vanguardia rusa –en la que destacaba Vladimir Maiakovski– a pesar de que tuvo que escuchar algún que otro abucheo de sus componentes que no se mostraban muy conformes a aceptar un posible liderazgo de Marinetti. La fractura entre ambos grupos, coincidentes en sus deseosos de destruir el régimen burgués, se produciría cuando cada movimiento optase por un proyecto político concreto para conseguir tal objetivo: fascismo y comunismo<sup>3</sup>.

A pesar de su trascendencia posterior, el origen del propio futurismo está relacionado con un incidente fortuito que Marinetti se encargó de elevar a la categoría de relato literario con carácter iniciático. En este caso se trató de un accidente ocurrido en los alrededores de la ciudad de Milán en el que acabó con su vehículo en la cuneta, el 15 de octubre de 1908, al tratar de evitar el atropello de dos ciclistas. Ese hecho sirvió a Marinetti para realizar una eugenesia interna sobre su cosmovisión del mundo proponiendo una transformación de los valores por los que éste se regía<sup>4</sup>.

Durante los años siguientes a la aparición del manifiesto, Marinetti promovió la difusión de su texto por toda Europa como modelo con el que construir una nueva cultura que alcanzase todas las modalidades expresivas: el arte, la literatura, la música, la pintura, la escultura, la arquitectura, la fotografía o, incluso, la danza. Su objetivo era acabar con los movimientos artísticos que durante el siglo XIX se habían desarrollado al amparo de los ambientes académicos. Sin embargo, con el estallido de la Primera Guerra Mundial la oportunidad de ampliar la dimensión del futurismo se mostró en todo su esplendor. Especialmente por la identificación de la guerra con los valores de la modernidad y de éstos con la ruptura del pasado. Así, el futurismo se mostró como un movimiento nuevo, de renovación, dispuesto a acabar con las tradiciones que serían sustituidas por los elementos que a partir de este momento merecían la pena idealizar: la velocidad, las máquinas, el amor por el peligro o la glorificación de la guerra.

### **Un manifiesto que rompe con la tradición**

Desde un punto de vista teórico los intelectuales adscritos al movimiento futurista mostraron una actitud crítica y negativa hacia los valores clásicos y tradicionales. En su búsqueda de la belleza apostaron, como piedra angular, por la originalidad por encima de cualquier otro principio, aunque esto se saldase con ciertos tintes de irracionalidad en sus argumentos. Para los futuristas la hermenéutica del mundo moderno les llevaba a realizar una oda a la tecnología creada por la sociedad capitalista como culmen del fenómeno de la industrialización.

En línea con lo anterior, los futuristas atacaron a aquellos sectores de la burguesía, por así decirlo, más anclados con la vida tradicional. En el centro de la crítica se situó la

burguesía dedicada a aspectos de la economía que poco tenían que ver con la difusión del maquinismo como, por ejemplo, la burguesía terrateniente de buena parte de Europa; especialmente de las regiones meridionales. Para dar a conocer su proyecto el movimiento recurrió a la elaboración de manifiestos en los que vertebrar sus ideas, inaugurando una práctica que repetirían el resto de vanguardias del momento<sup>5</sup>. En un momento de interés por incrementar los niveles de lectura y acceso de la información a un público mayor, a la masa social, con estas proclamas se pretendía una difusión que incrementase el impacto de sus ideas y que éstas no quedasen restringidas a una minoría de intelectuales. Por ello, los futuristas utilizaron los lenguajes de masas que permitían los medios de comunicación: prensa, cine, radio o fotografía<sup>6</sup>.

La propuesta de valores de los futuristas, contextualizada dentro de una situación mundial de competencia por los mercados internacionales y de carrera armamentística, tuvo uno de sus ejes en el tema de la guerra. El impacto social que en pocos años provocaría el enfrentamiento bélico a gran escala en Europa habría sido, de tal modo, la culminación en los campos de batalla de la propuesta teórica sobre el papel. Su repercusión en el pensamiento de buena parte de las clases dirigentes y de los Estados Mayores de los ejércitos parecía evidente en el punto noveno de su manifiesto fundacional: «Nosotros queremos glorificar la guerra –la única higiene del mundo–, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios (...)»<sup>7</sup>.

Ese carácter único de la guerra fue el mismo que llevó a los gobiernos a considerar que la confrontación militar era imposible de evitar. Incluso, la intervención militar fue celebrada por los propios contendientes hasta finales de 1915<sup>8</sup>. El interés por la guerra, y por mostrarse cercano a ella, llevó a Marinetti a desplazarse a Trípoli con motivo de la expansión italiana en Libia en 1912 y a las trincheras de Adrianópolis en Bulgaria, entre 1912 y 1913, durante el curso de las operaciones de las Guerras Balcánicas. Unas acciones que anticiparían la idea del intelectual en contacto cercano con la confrontación armada como posteriormente realizaría Gabriele D'Annunzio –con el que los futuristas italianos pugnaron– durante la Gran Guerra.

Ineludiblemente, estas cuestiones quedaron ligadas al tema del expansionismo, presentándose la temática futurista como una defensora de los derechos italianos en las zonas bajo ocupación austriaca que se consideraban pertenecientes al Estado italiano por vínculos lingüísticos. La situación traslució las tensiones nacionalistas desatadas y la imposibilidad de llegar a un entendimiento entre grupos humanos y sociedades.

También puso sobre la mesa el tema de la construcción de un hombre nuevo en línea con lo expuesto por Nietzsche. En esa construcción su aportación exaltó la irracionalidad y la falta de sentimentalismos, aspectos ligados con la mentalidad femenina que tanto odio les causaba<sup>9</sup>. Por ese motivo el nuevo hombre no debía temer ni a la muerte ni al dolor, deshumanizando su existencia hasta mimetizarse con una máquina carente de estímulos

emocionales. La robotización del hombre se unía a la exaltación que se realizaba de la máquina y de la velocidad como nuevo ideal estético:

Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su capó adornado de gruesos tubos semejantes a serpientes de aliento explosivo..., un automóvil rugiente, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia<sup>10</sup>.

Pero quizás desde el punto de vista cultural el aspecto más destacado que dieron a conocer los futuristas fue el de la ruptura agresiva y destructora contra los espacios que habían sido creados de manera oficial para custodiar el arte y el saber de las sociedades. De tal modo, y sin ningún espacio para la duda, optaban por llevar a cabo una ilimitada destrucción de instituciones tan insignes como los museos, las bibliotecas o las academias nacionales.

### **La refundación de la cultura**

A partir de 1909 se fueron incorporando nuevos nombres del campo de la cultura a la corriente futurista. Todos ellos mostraron su compromiso mediante la elaboración de manifiestos que repetían la fórmula expuesta por Marinetti. El 8 de marzo de 1910 apareció el Manifiesto de la Pintura Futurista en la localidad de Turín llamando a una renovación general de esa modalidad del arte y a la eliminación de los críticos que vivían de él. Ese desprecio por los críticos llevó aparejada una revaloración de la cultura popular, considerándola una cultura genuina que huía de las leyes del mercado artístico imperante. Tras varias exposiciones en Italia, nuevamente fue París la que proporcionó reconocimiento al movimiento, en este caso pictórico, gracias a la organización de una muestra celebrada en 1912 en la galería Bernheim-Jeune donde se pudo ver la adhesión de pintores como Giacomo Balla, Umberto Boccioni o Gino Severini, quienes también explorarían el mundo escultórico (figura 1).

El compromiso literario con el movimiento se articuló ese mismo año de 1912 en un nuevo manifiesto que rompía todas las reglas gramaticales: disposición al azar de los sustantivos, uso del verbo en infinitivo, abolición de los adjetivos e, incluso, de los signos de puntuación que deberían ser cambiados por signos matemáticos y musicales<sup>11</sup>. Dentro de la exploración literaria, el futurismo inventó mensajes con una gran repercusión mediática gracias a la utilización de una tipografía impactante que trataba de transmitir el mismo movimiento en los textos que se producía en el mundo. Del mismo modo, los preceptos literarios futuristas prefirieron los pequeños lemas antes que los grandes discursos teóricos.

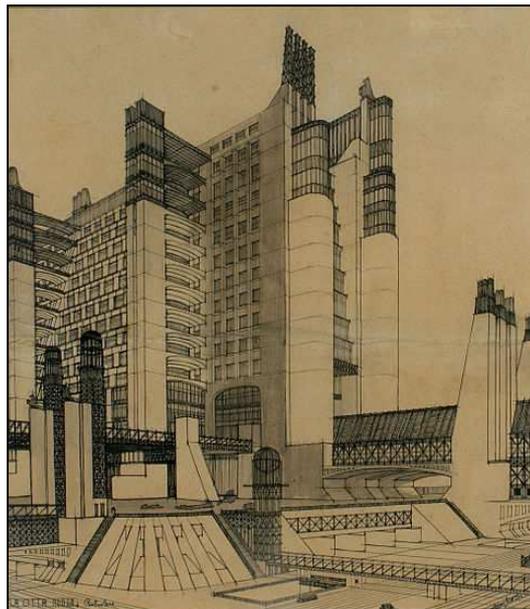
En el campo de la música las gestiones de Marinetti por contar con el compositor Francesco Balilla Pratella funcionaron sólo de manera parcial. Aunque éste participó en la redacción del Manifiesto de los Músicos Futuristas, su disponibilidad a seguir los preceptos musicales pautados no fue lo consistente que el movimiento hubiera deseado, hasta el punto de buscarse la colaboración del pintor Luigi Russolo para crear una verdadera música futurista que reprodujese con fidelidad los sonidos de la era moderna y de sus máquinas. Para ello se inventaron nuevos instrumentos, los llamados *intonarumori* o entonadores de ruidos, divididos en seis tipos de timbres diferentes: booms, silbatos, susurros, gritos, sonidos percutidos y sonidos vocales –humanos y animales–. A pesar de su marginalidad en el panorama musical del siglo XX Robert Morgan ha destacado algunos elementos de su propuesta:

A juzgar por los comentarios de los periódicos y por la falta de conocimientos musicales de Russolo se puede establecer que sus composiciones fueron de un interés musical bastante limitado. Sin embargo, el Futurismo aparece en la historia de la música del siglo XX como la primera manifestación clara de la relación entre la nueva música y la moderna tecnología. Aunque, aparentemente, los futuristas no ejercieron ninguna influencia directa sobre los desarrollos compositivos posteriores, su deseo de “conquistar la infinita variedad de ruidos-sonidos” ha permanecido como un interés constante a lo largo de todo el siglo<sup>12</sup>.

En el plano de la arquitectura, en 1914 fue publicado sobre la revista *Lacerba* el Manifiesto de la Arquitectura Futurista a cargo de Antonio Sant’Elia. En la propuesta destacaba el interés por establecer unos cánones para la construcción de la ciudad futurista, tanto en los materiales –hormigón armado, hierro y cristal– como en los edificios (figura 2). Para cambiar los parámetros del diseño, hacia una reconstrucción más armoniosa con la modernidad, era necesario establecer vías de comunicación que permitiesen la circulación fluida de los vehículos, incrementar el número de puentes o el de aeropuertos. Incluso acciones cotidianas como subir escaleras eran descartadas ante el proceso de mecanización imperante por el que debían de multiplicarse los ascensores y las escaleras mecánicas. No obstante, como en otros casos, la propuesta futurista incurrió en ciertas contradicciones. Por ejemplo, su deseo de que fuese abolido «lo monumental» se contraponía a las edificaciones de vastas dimensiones que se establecerían a partir de unos principios arquitectónicos «del cálculo frío, de la audacia temeraria y la sencillez», cuya misión era crear auténticas obras de arte<sup>13</sup>.



**Figura 1. Formas únicas de continuidad en el espacio, Umberto Boccioni (1913)**



**Figura 2. Diseño de la Città Nuova, Antonio Sant'Elia (1914)**

También el mundo del cine, sobre el que expresaron una preocupación singular por la necesidad de utilizar la tecnología para su puesta en marcha, publicó su propio manifiesto y trasladó a los fotogramas una visión onírica de la realidad. Para los futuristas el cine podía ser la síntesis de la cultura y la exaltación maquinista, como expresaban en su manifiesto: «pintura + escultura + dinamismo plástico + palabras en libertad + entonarruidos + arquitectura + teatro sintético = cinematografía futurista». Entre sus precursores destacó Arnaldo Ginna que en 1916 rodó la película *Vita futurista* en la que se narraban acciones realizadas por los integrantes del movimiento futurista –siendo ellos mismos los actores– en la que importunaban a los clientes de varias cafeterías situadas en las zonas más selectas de Florencia<sup>14</sup>.

### **El proyecto político para una sociedad moderna**

Como hemos comentado, el interés por crear un arte total en torno al movimiento denotó la esperanza por imponer un nuevo modelo de cultura y extenderla por todo el mundo. Pero, además, esta aspiración sobrepasó el campo cultural para entremezclarse con el del pensamiento político. Por ese motivo aparecieron con prontitud dos manifiestos políticos; destacando el segundo que vio la luz en octubre de 1911, momento en el que Italia iniciaba su expansión por Libia.

Dos años más tarde, el 15 de octubre de 1913, apareció un nuevo programa político en la revista *Lacerba* que se editaba en Florencia. Entre sus principios destacaba la defensa del individualismo, la defensa del irredentismo italiano en las zonas italohablantes, el odio

visceral hacia el socialismo y el anticlericalismo. En el mismo también había espacio para volver a exponer los principios culturales en los que debía sustentarse el proyecto, repitiendo una fórmula ya conocida: el culto del progreso, el elogio hacia la velocidad, la valoración del deporte y del esfuerzo físico y la realización de acciones heroicas<sup>15</sup>.

La inmersión de Marinetti dentro de una dimensión política estuvo beneficiada por la consideración que se tenía sobre él como agitador cultural más que como un auténtico intelectual. Ayudó en ese calificativo buena parte de la puesta en escena de sus acciones. Además de impulsar las denominadas veladas futuristas –donde se transgredían los valores de la ortodoxia artística mediante la interacción e, incluso, la violencia contra el público–, trató de inundar los espacios públicos de acciones con las que obtener notoriedad. Entre otras destacó la realizada desde el campanario de la plaza de San Marcos de Venecia, desde el que lanzó pasquines con los contenidos futuristas.

Las agitaciones en las calles y plazas italianas de los futuristas quedaron ligadas a la campaña intervencionista que se desencadenó en Italia, a pesar de la inicial decisión del Estado de permanecer en la más estricta neutralidad en el verano de 1914. Con la conclusión de la guerra los intereses de Marinetti por establecer un partido político acabaron por definirse<sup>16</sup>. Las desilusiones que para Italia había causado la denominada *vittoria mutilata*, al no verse el país recompensado de acuerdo a los términos establecidos en el Tratado de Londres<sup>17</sup>, avivó su decisión de instituir una formación que llegase al poder y guiase un nuevo Estado.

En febrero de 1918 vio la luz el Manifiesto del Partido Futurista Italiano sobre una retórica fundamentada en el ataque a la Santa Sede, la exaltación del nacionalismo y la obligatoriedad de llevar a cabo una profunda transformación del sistema parlamentario vigente en el anticuado Estado liberal:

El partido político futurista, que nosotros fundamos hoy, quiere una Italia libre, fuerte, nunca más sometida a su gran pasado, al extranjero excesivamente bien valorado y a los curas demasiados tolerados: una Italia lejos de tutelas, absolutamente dueña de todas sus energías y encaminada hacia su grandioso futuro<sup>18</sup>.

Sin embargo, la posibilidad de que los futuristas alcanzasen el poder se vio relegada por un proyecto que contó con mayor patrocinio por parte del gran capital italiano; el del fascismo de Mussolini. Aún en un primer momento de entendimiento, candidatos de ambas tendencias se habían presentado a las elecciones de noviembre de 1919 en una coalición que sufrió una sonada derrota en las urnas.

Pese a las evidentes relaciones y préstamos que el movimiento futurista proporcionó al fascismo, a partir de 1920 Mussolini se preocupó por poner distancia con la marca de Marinetti. Esta situación provocó una sintomática fragmentación del movimiento en diversas tendencias según las simpatías políticas de sus componentes. De entre todas fue

muy significativa la de Giuseppe Bottai que se dispuso a contribuir de manera decisiva a la conformación de la ideología fascista.

La visible pérdida de protagonismo político hizo que, consumada la Marcha sobre Roma, Marinetti se mostrase dispuesto a ofrecerse al fascismo con el objetivo de consolidar el futurismo como el arte de referencia del Estado fascista. Se trataba de la búsqueda de un rango académico contra el que había luchado con anterioridad. Con ese motivo se estableció en Roma, aunque pronto comprobó la imposibilidad de lograr su propósito. Ya en 1931 publicó un nuevo manifiesto artístico que, sin embargo, no tuvo la repercusión esperada ante el desarrollo autónomo del arte fascista<sup>19</sup>. Un año después, en la exposición celebrada en Roma para conmemorar el décimo aniversario de la revolución fascista, los artistas futuristas sólo consiguieron exponer en dos salas del último piso del edificio situado en la *Via Nazionale* de Roma con obras de Enrico Prampolini y Gerardo Dottori.

Toda esa situación fue el antecedente de un inesperado epílogo para el movimiento futurista como consecuencia de la calificación dada por el Tercer Reich a todas las vanguardias artísticas del momento, al considerar a estas manifestaciones de la modernidad como degeneraciones del arte. En consecuencia, los sectores más intransigentes y radicales del fascismo italiano, capitaneados por Roberto Farinacci, se mostraron dispuestos a arremeter contra el futurismo. En 1937 estos grupos consiguieron que el futurismo fuera considerado un arte decadente de manera oficial y las revistas que acogían sus ideas fueron cerrando de manera paulatina. Paralela y paradójicamente, Marinetti se convirtió en miembro de la Academia de Italia y siguió los dictados de Mussolini en su proyecto final de la República de Saló hasta su muerte en diciembre de 1944.

### **Consideración final**

El movimiento futurista quiso establecer una renovación total en el campo de la cultura y de la política de inicios del siglo XX que determinase el nacimiento de la sociedad moderna. Este cambio estuvo ligado a la consolidación de los cambios industriales y las nuevas posibilidades tecnológicas. Sin embargo, Marinetti no pudo sacudirse su estigma de propagandista, tanto cultural como político, y muchos de sus compañeros evolucionaron hacia otros postulados, restando fuerza al movimiento. Con todo, no hay que quitar importancia a las ideas de Marinetti y a su influencia dentro de un mundo moderno que se había transformado notablemente gracias a los progresos científicos, técnicos y culturales. El culmen de estos cambios venía representado por la ciudad y la expansión de la vida urbana ligada al crecimiento industrial que necesitó nuevos modelos de desarrollo económico y político. Además, los futuristas italianos sirvieron para apuntalar y propagar unas ideas –como el culto a la guerra, la exaltación de la violencia o

el desprecio por la vida sosegada– que después serían recogidas por movimientos como el fascismo.

<sup>1</sup> MORRA, Gianfranco, “Il Futurismo l'abbiamo scoperto noi”, *La Voce di Romagna*, 5/02/2009.

<sup>2</sup> El texto fue publicado en el diario argentino La Nación el 5 de abril de 1909. Citado en OSORIO, Nelson: *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, 1988, p. 3.

<sup>3</sup> DE MICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, 2002. Una obra contemporánea es la de TORRE, Guillermo de: *Literaturas Europeas de Vanguardia*, Madrid, 1925.

<sup>4</sup> AGNESE, Gino: *Marinetti*, Milán, 1990, p. 57.

<sup>5</sup> SALARIS, Claudia: *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma, 1985. De un modo más general, sobre la importancia de este género, MANGONE, Carlos y WARLEY, Jorge, *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*, Buenos Aires, 1994.

<sup>6</sup> TAIUTI, Lorenzo: *Arte e media. Avanguardia e comunicazione di massa*, Génova, 1996.

<sup>7</sup> Traducción del original en italiano.

<sup>8</sup> PERLOF, Marjorie: *The Futurist Moment. Avant-farde, Avant-guerre, and the Language of Rupture*, Chicago-Londres, 1986.

<sup>9</sup> La presencia de mujeres en el movimiento fue reducida. Algunas escritoras se incorporaron al movimiento a través de la revista florentina *L'Italia futurista*, no obstante la más destacada fue la bailarina Valentine de Sain-Point; autora del Manifiesto de la Mujer Futurista e, incluso, de un Manifiesto sobre la Lujuria. Sobre esta cuestión es interesante el capítulo “Futurist Love, Luxury and Lust”, en POGGI, Christine: *Inventing Futurism. The Art and Politics of Artificial Optimism*, Princeton, 1986, pp. 181-231.

<sup>10</sup> Punto cuarto del manifiesto.

<sup>11</sup> Un año antes Marinetti ya había publicado una obra inserta en los principios futuristas –*Mafarka el futurista*– por el que fue acusado de pornografía. El juicio, del que fue absuelto de los cargos denunciados, le sirvió para incrementar la publicidad del movimiento.

<sup>12</sup> MORGAN, Robert P.: *La música del Siglo XX*, Madrid, 1999, p. 135.

<sup>13</sup> SANZ BOTEY, José Luis: *Arquitectura en el Siglo XX. La construcción de la metáfora*, Barcelona, 1998, pp. 25-27.

<sup>14</sup> LISTA, Giovanni: *Cinema e fotografia futurista*, Milán, 2001, pp. 42.

<sup>15</sup> GENTILE, Emilio: “Il futurismo e la politica”, en DE FELICE, Renzo (coord.), *Futurismo, cultura e politica*, Turín, 1988, pp. 105-159.

<sup>16</sup> Durante el conflicto Marinetti se incorporó como voluntario al batallón ciclista de Lombardía.

<sup>17</sup> ISNENGI, Mario y ROCHAT, Giorgio: *La Grande Guerra. 1914-1918*, Florencia, 2000.

<sup>18</sup> Punto primero del manifiesto. El resto del programa, que ha servido para establecer analogías con el fascismo, se basaba en: nacionalismo revolucionario, educación patriótica del proletariado, transformación del sistema parlamentario, anticlericalismo activo y violento para establecer una única religión civil basada en el culto a la nación, abolición del matrimonio, consolidación de un ejército fuerte hasta lograr el desmembramiento del Imperio Austro-Húngaro, socialización de tierras e industrialización y modernización de ciudades. Sobre las relaciones iniciales DE FELICE, Renzo, *Mussolini il rivoluzionario (1883-1920)*, Turín, 1965, pp. 474 y ss.

<sup>19</sup> Marinetti se preguntaba cuando el fascismo se iba a dar cuenta de la importancia de la “sangre” futurista para nutrir el nuevo arte fascista. SALARIS, Claudia: *Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, Florencia, 1992, pp. 69 y ss.