

a vanguardia futurista Italiana y su configuración en el temprano siglo XX: un análisis aproximativo desde la historia del arte

*Juan Esteban Orozco Carvajal*¹

Universidad Pontificia Bolivariana

Introducción

Los pioneros del arte de principios del siglo XX se constituyeron como movimientos que rompieron radicalmente con las normas culturales y estéticas establecidas, impulsados por el deseo de repensar el papel del arte en una sociedad en constante desarrollo social, político y tecnológico, este período experimental, donde los artistas de la época buscaron desafiar los valores artísticos tradicionales promoviendo visiones radicales y críticas, que cuestionaban las bases mismas del arte al que definían como tradición contaminada y, buscaban liberar el arte de los límites de la imitación y de la pureza formal, desafiando el concepto de que el arte debía ser un reflejo idealizado de la realidad.²

El futurismo italiano (1909-1920), puede ser leído como una respuesta radical a las transformaciones vertiginosas que caracterizaron el cambio de siglo impulsado por el deseo de establecer una nueva visión estética y cultural que respondiera a los tiempos de modernización acelerada, la necesidad de romper con el culto al pasado, con sus valores y estructuras anticuadas, identificadas con la sociedad burguesa.

La tecnología y la velocidad se volvieron esenciales para una generación de ar-

1. Estudiante del último semestre de Historia de la Universidad Pontificia Bolivariana, con un interés en la historia social y cultural, especialmente en la música como medio de expresión e identidad. Se enfoca en su rol en la preservación de tradiciones y en procesos de modernización y resistencia cultural. También estudia la historia militar, analizando su relación con transformaciones políticas, tecnológicas y sociales. Dentro de este marco, su interés por Asia se centra en la historia política y cultural de la región, explorando dinámicas locales y globales, así como procesos de hibridación, imperialismo y modernización. Correo Electrónico: juan.orozcoc@upb.edu.co.

2. Mario De Micheli, *Las Vanguardias del siglo XX* (Madrid: Alianza Editorial, 1979), 71.

tistas que veían en estos elementos la clave para revitalizar el nuevo espíritu del arte que debía abrazarse y explorar estéticamente. Este impulso a la innovación y la glorificación de la máquina se ha convertido en una metáfora del progreso humano, que busca crear artes y transformar el espíritu colectivo y construir una sociedad adaptada a las necesidades de la era moderna, la expansión de la civilización industrial no solo supuso el crecimiento económico y tecnológico, sino también la disolución de estructuras sociales previas, la automatización y la mecanización transforman los modos de producción, generando nuevas dinámicas laborales y urbanas, este proceso coincide con la consolidación de la burguesía como clase dominante y el auge del proletariado, dando lugar a tensiones que alimentan movimientos ideológicos como el socialismo, el anarquismo y el nacionalismo.

La "conquista del aire" y el desarrollo de las comunicaciones apuntó a un mundo en el que las distancias se acortan y la información circula con una velocidad sin precedentes, la aparición del automóvil, el avión, el cine y la radio transformó la experiencia cotidiana y favoreció la difusión de nuevas ideas, la revolución en la física con Einstein, la psicología con Freud y el arte con las vanguardias se insertó en este contexto de cambio acelerado.

La ruptura de la unidad cultural, que hasta ahora ha permanecido unida a la política, la fascinación de un exotismo que extraña y que aproxima, y el entrecruzamiento imparable de los lenguajes expresivos y de las sensibilidades, modifican también los conceptos de arte y de cultura.³

Así, la idea de vanguardia se presenta como la llave de los movimientos del arte y los artistas que reaccionan en contra de los principios establecidos, es decir, la idea de una modernidad sobre la que se asentarían discursos y prácticas, de todos los nuevos movimientos que nacerán en las primeras fases del siglo XX⁴, según Sebrelí, la modernidad fue una revolución tan profunda y sus alcances tan amplios que todo rechazo a la misma no podía surgir sino de su propio seno. El barroco no existiría sin el Renacimiento, el romanticismo no existiría sin la Ilustración; la vanguardia, en fin, no existiría sin el proceso histórico de autonomía del arte, que se desarrolló desde el Renacimiento hasta el siglo XIX.⁵

Esta presentación se centra especialmente en algunos de los matices más importantes que definieron la emergencia y consolidación del Futurismo como un movimiento

3. Mario Verdone, *Qué es verdaderamente El Futurismo* (Madrid: Doncel, 1971), 7.

4. Sebrelí, J. J., *Las Aventuras de la Vanguardia* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana), 2000, 13.

5. Sebrelí, *Las Aventuras de la Vanguardia*, 12.

de ruptura con la tradición artística y cultural del siglo XX, haciendo énfasis en un primer momento en el movimiento vanguardia y modernidad y entender como estos procesos en general sentaron las bases para el surgimiento del futurismo como elemento político y social, destacando el impacto de la modernización acelerada en las dinámicas sociales y en la concepción misma del arte. Así pues, en un primer momento, se abordará cómo el Futurismo se erigió como una respuesta radical frente al pasado, al promover una estética basada en la velocidad, la tecnología y la exaltación de la modernidad, la celebración de la máquina, el dinamismo y la fuerza se convirtió en un principio rector del movimiento en contraposición a los valores artísticos tradicionales que exaltaban la armonía, la proporción, a través del Manifiesto Futurista (1909), Filippo Tommaso Marinetti proclamó la necesidad de romper con toda forma de arte que perpetuara el culto al pasado, defendiendo en su lugar una nueva sensibilidad acorde con el ritmo frenético de la vida moderna, en un segundo nivel, se indagará cómo este movimiento se articuló con las transformaciones sociales y políticas de la primera mitad del siglo XX, estableciendo conexiones con ideologías como el socialismo y el anarquismo, así como con el emergente nacionalismo, si bien los futuristas compartían con los movimientos revolucionarios de izquierda el rechazo al pasado y el deseo de una transformación radical de la sociedad, su visión del cambio se inclinaba más hacia la glorificación del progreso tecnológico y la acción directa, al promover la estética de la guerra y el conflicto como motores del avance humano.

Así pues, el Futurismo no solo desafió los cánones académicos y estéticos de su tiempo, sino que también se posicionó como un catalizador de cambio en la percepción del arte y la sociedad. La reivindicación de la máquina, la energía y el progreso reflejaba una visión del mundo en la que el arte debía abandonar la contemplación pasiva para integrarse activamente en la construcción de la modernidad.

La consolidación del movimiento futurista y, con ello, la repercusión artística, debe ser leída dentro del contexto amplio y diverso de la Europa convulsionada por el crecimiento de las ciudades, la formación de las nuevas clases sociales y una infraestructura moderna que incluía los ferrocarriles, fábricas y medios de comunicación de masas así, dentro del plano político, las potencias coloniales como Francia, Reino Unido y Alemania se disputaban territorios y recursos en África y Asia, aumentando las tensiones entre naciones y dando al surgimiento de movimientos nacionalistas, el marxismo por ejemplo, hizo furor en las universidades en el decenio de 1890, convirtiéndose en el credo predominante entre los intelectuales⁶, dichos conflictos culminaron en alianzas políticas y militares que desembocarían en 1914 con la Primera Guerra Mundial.

6. Christopher Duggan, *Historia de Italia*, 2ª. Ed (Madrid: Ediciones Akal, 2017), 195.

Con la aparición del manifiesto futurista (1909) liderado por Filippo Marinetti en el periódico francés *Le Figaro*, se marca la lucha encarnizada contra la tiranía de las academias, la baja venalidad que mina la literatura contemporánea y el culto al pasado⁷, al situar al arte como vehículo político y herramienta de estetización de la modernidad, más allá de ser un compendio de postulados estéticos, el futurismo propuso una visión del arte que fusionaba el ámbito cultural con el social, presentándolo como un catalizador de cambio. Para los futuristas, el arte no debía limitarse a la contemplación pasiva, sino que debía impulsar una nueva visión de la sociedad y provocar la ruptura de los valores establecidos. “Nuestro campo de acción se ensancha cada día, ganando las atmósferas literarias y artística del mundo entero. Los pintores futuristas se han unido a los poetas futurista”.

El padre del futurismo nace directamente de los lívidos lomos del decadentismo francés ruidosamente aliado al “superhombre” nietzscheano. Hay que subrayar esto, ya que a su debido tiempo deberemos expresar un juicio acerca de este movimiento artístico italiano.⁸

En este sentido, el futurismo articula una estética de la velocidad, la violencia y la tecnología, promoviendo la idea de que la cultura debía adaptarse al ritmo de una época dominada por las máquinas, la energía y la guerra, más allá de lo visual; buscaba integrar el arte en la vida cotidiana y transformarlo en una experiencia total que permease la política, la tecnología y la visión del progreso.

El manifiesto como elemento político y social

Hacia el año 1909, con la unificación italiana aún reciente, el país enfrentaba desafíos internos significativos, la unificación, completada en 1871, no había logrado integrar completamente las diversas regiones italianas dejando una nación fragmentada y con desigualdades marcadas entre el norte industrializado, con centros urbanos como Milán y Turín y el sur agrario menos desarrollado, enfrentando la pobreza, la falta de infraestructura y altos niveles de analfabetismo llevó a que se potenciarán los intereses regionales y locales frente a los nacionales, al tiempo que hacía que fuera bastante improbable la aparición de un partido de amplia base industrial o agrícola.⁹

Las instituciones estatales son frágiles y carecen de una estructura coherente, lo

7. Filippo Marinetti, *Manifiestos y Textos Futuristas* (Barcelona: Ediciones Cotal), 27.

8. De Micheli, *Las Vanguardias*, 67.

9. Duggan, *Historia de Italia*, 186.

que dificulta la implementación de políticas efectivas y deja a gran parte de la sociedad marginada y descontenta, estas preocupaciones se manifestaron en un clima de malestar social con el surgimiento de movimientos de trabajadores y campesinos que exigían mejores condiciones de vida y derechos laborales, el nacionalismo emergía como una fuerza poderosa pero ambigua: si bien muchos italianos compartían el deseo de consolidar a Italia como una nación unida y moderna, existían disputas sobre la dirección que debía tomar el país y sobre cómo debía definirse la identidad italiana. “Siempre que el Parlamento participa en el gobierno, eso lleva al fracaso (...). El rey no gobierna, sino que es gobernado”.¹⁰

En Italia hubo tensiones y contrastes fértiles para el surgimiento de un movimiento que, como el futurismo, abrazara una visión unificadora y radical para la sociedad, cumplía una función social y política al proponer un paradigma de ciudadanía en sintonía con la modernidad industrial y militar, en sus párrafos se lee una retórica que glorifica la guerra como una "higiene del mundo": “Esta es nuestra primera conclusión futurista (...) ¡Viva la guerra! ¡Muera Austria!”¹¹.

Esta idea sobre que el conflicto es necesario para erradicar lo que se considera decadente y obsoleto en la sociedad incluidos los valores del pasado, las estructuras políticas tradicionales y la complacencia burguesa. La exaltación de la guerra como un acto “higiénico” refleja de cierta manera el enfoque darwinista y mecanicista de la existencia, donde solo los elementos fuertes, dinámicos y audaces podían prosperar en una sociedad moderna, es decir, la guerra y la violencia no eran vistas como calamidades o actos de destrucción sin sentido, sino como fuerzas necesarias que podrían revitalizar a las naciones.

Desde la unificación, la nación italiana había mantenido disputas territoriales con el Imperio Austrohúngaro, especialmente en regiones del norte como Trentino y Trieste, donde vivían comunidades italianas bajo dominio austriaco, la consigna "¡Muera Austria! Como crítica a la triple alianza¹², apela a ese fervor nacionalista, el público italiano lucha por aceptar una identidad enérgica y futurista, capaz de romper con la pasividad del pasado, Marinetti y sus seguidores veían en este ideal no solo una estética, sino una plataforma para influir en la vida pública y política, difundiendo la idea de que el arte es el catalizador de un espíritu renovador que impulsara a Italia hacia la grandeza.

10. Duggan, *Historia de Italia*, 195.

11. Marinetti, *Manifiestos y textos futuristas*, 29.

12. Marinetti, *Manifiestos y textos futuristas*, 29.

Futurismo y Fascismo

Tras la crisis de 1890, que había llevado al sistema político italiano al borde del colapso, las tensiones sociales, económicas y políticas prepararon el terreno para que el fascismo en las décadas siguientes brotara. El sistema liberal de Italia, con su enfoque en el parlamentarismo, carecía de estabilidad y de legitimidad popular por una parte, la modernización industrial dinamizada en el norte, acentuó las desigualdades regionales y dejaba a la economía *latifondo* del sur sumida en el atraso con terratenientes absentistas, vestigios feudales y condiciones laborales de explotación y precariedad laboral¹³, mientras que en el campo, la situación de los campesinos era igual o peor, sometidos a jornales bajos y condiciones de vida miserables.

Así, el proyecto político de *Giolittia* se mostró incapaz de responder a las demandas sociales. Los partidos políticos tradicionales se veían ineficaces y desconectados de las necesidades reales de la población, provocando una creciente desconfianza hacia el sistema liberal, los movimientos de masas, como los sindicatos y los partidos socialistas, ganaban fuerza y adeptos aumentando así el temor de las élites. Entre 1904 y 1912 los huelguistas dominados por jóvenes como Benito Mussolini comenzaron a ganar protagonismo, inicialmente dentro del movimiento socialista y, más tarde, en su propia ideología nacionalista, lograron polarizar más que nunca la política italiana¹⁴.

La inestabilidad internacional y la amenaza de una guerra en Europa espoleada por la crisis en los Balcanes o la rivalidad colonial en África dieron más popularidad a los nacionalistas, y a finales de 1910 se celebró en Florencia un importante congreso que reuniría a toda una pléyade de nacionalistas. De este congreso saldría también la Asociación Nacionalista Italiana, que en los años siguientes contribuiría a transformar el nacionalismo en una fuerza política de importancia en Italia.¹⁵

Con la emergente vanguardia futurista que canaliza la insatisfacción social hacia un proyecto de renovación nacional menciona Verdone que: en los primeros años del Futurismo y el Fascismo en Italia, los dos movimientos no estaban directamente relacionados entre sí a pesar de la complejidad y la fluidez de las posiciones políticas y sociales de esa época.¹⁶

Así, los primeros fascistas habían sido sindicalistas, futuristas y disidentes socia-

13. Duggan, *Historia de Italia*, 209.

14. Duggan, *Historia de Italia*, 210.

15. Duggan, *Historia de Italia*, 211.

16. Verdone, *Qué es verdaderamente el Futurismo*, 23.

listas con tendencias radicales¹⁷, el fascismo, nacido después de Vittorio Veneto, atrae a futuristas, republicanos y sindicalistas. Dicho esto, con el florecimiento del fascismo ya en 1921, Marinetti afirma que, “el fascismo nacido del Intervencionismo y del Futurismo se nutrió de los principios futuristas”¹⁸. Seguidamente, Sebrelí afirma que:

Los admiradores del arte moderno tienden a desdeñar al futurismo, precisamente por sus conexiones con el fascismo, olvidando que este movimiento fue cronológicamente el creador de la vanguardia, o por lo menos de muchas de sus teorías, a tal punto que durante un tiempo las artes plásticas y la arquitectura de las diversas tendencias de vanguardia fueron identificadas, por el público no especializado, con el nombre común de futuristas.¹⁹

La influencia del futurismo en las Vanguardias

Es decir, el futurismo emergido como la vanguardia pionera que rompió con las tradiciones establecidas desarrollando ideas y teorías centradas en la exaltación de la velocidad, el dinamismo y las máquinas, así se promovió la ruptura completa del pasado rechazando las formas artísticas tradicionales y abogando por un arte que celebrara los logros de la industrialización y el progreso tecnológico, la máquina y la vida urbana moderna se convirtieron en temas centrales para el movimiento, expresados a través de formas dinámicas, colores intensos y una sensación de movimiento constante en sus obras.

¿quién es futurista en arte? es quien piensa y se expresa con originalidad, tuerza, vivacidad, entusiasmo, claridad, simplicidad, agilidad y síntesis. Quien odia las ruinas, los museos, los cementerios, las bibliotecas, el culturismo, el profesoralismo, el academicismo, la imitación del pasado, el purismo, la prolijidad y la meticulosidad.²⁰

Es decir, para expresar la visión futurista, se recurrió a una amplia gama de medios artísticos, no solo limitándose a las artes plásticas, también fueron determinantes por ejemplo, la arquitectura y el urbanismo que proveían la idea de que a partir del siglo XVIII la arquitectura dejaba de existir, refiriéndose a la necesidad de abandonar los estilos arquitectónicos tradicionales, anclados en el pasado, que ya no respondían a las demandas de una nueva era impulsada por la tecnología y el dinamismo, el futurismo rechazaba las construcciones monumentales del pasado, cargadas de simbolismo histórico, y propug-

17. Duggan, *Historia de Italia*, 229.

18. Verdone, *Qué es verdaderamente el Futurismo*, 24.

19. Sebrelí, *Las Aventuras de la Vanguardia*, 231.

20. Verdone, *Qué es verdaderamente el Futurismo*, 11.

naba una arquitectura acorde con estructuras que respondieran a una estética industrial, caracterizada por la funcionalidad, la transparencia y el uso de materiales modernos como el acero y el vidrio, Marinetti resalta que:

La nueva belleza del cemento y del hierro se profana con la aplicación de carnalescas incrustaciones decorativas, que no están justificadas ni por las necesidades constructivas, ni por nuestro gusto, y que tienen sus orígenes en la antigüedad egipcia, india, y bizantina, y en ese desconcertante florecimiento de idioteces e impotencia que tomó el nombre de Neoclasicismo²¹.

La arquitectura y el urbanismo futuristas visualizaban las ciudades como organismos vivos y en constante cambio, capaces de adaptarse a las necesidades de una sociedad dinámica y orientada al progreso, las ideas futuristas en este ámbito no solo buscaban transformar la estética arquitectónica, sino también los patrones de vida urbana, promoviendo espacios que reflejaran la agitación de la vida moderna y el crecimiento tecnológico.

Figura 1. Umberto Boccioni. La Ciudad se levanta, 1910, óleo sobre lienzo 199,3 x 301 cm Nueva York, The Museum of Modern Art.



Con lo anterior, obsérvese como en la obra de Umberto Boccioni la pintura *La città che sale* (La ciudad se levanta) de 1910, la manera en que el autor representa la ciudad moderna como un espacio de intensa actividad y transformación, destacando cómo la industrialización reconfigura tanto el entorno físico como las vidas de las personas, la configuración de la obra a partir de figuras humanas y animalescas como la representación de caballos que se mueven de manera frenética dando a entender la construcción y la

21. Marinetti, *Arquitectura Futurista*, 218.

expansión dinámica que evoca en primer plano las condiciones materiales a inicios del siglo XX; el auge de fábricas, el papel de los obreros en el proceso de levantamiento de las nuevas ciudades industriales así, como el ritmo implacable de estas innovaciones.

Arnold Hauser, en *Historia Social del arte y la literatura* (1951), sostuvo que el arte como visión integra está enraizada en las condiciones materiales, económicas y sociales. Este no solo capta el espíritu de una época, sino que también participa activamente en la configuración de ideas y valores de su tiempo funcionando a manera de agente que representa e influye y, en algunos casos reta las estructuras imperantes. La dimensión social del arte se entorna más allá de la función estética tradicional, la obra artística se configura mediante un espacio de comunicación de ideas y emociones colectivas, no se limita a ser un objeto de admiración visual o de experiencia sensorial, se articula y proyecta en temas que dialogan con la realidad. es un mecanismo de interpretación de la vida social, cultural y económica.

Sólo una sociedad que ha perdido la fe tanto en la necesidad y en la ordenación divina de las diferencias sociales como en su relación con las virtudes y los méritos personales, una sociedad que vive el auge diariamente creciente del poder del dinero y no ve otra cosa en torno a sí sino que los hombres se vuelven lo que las circunstancias los hacen (...), solamente una sociedad semejante podía reducir el drama a las categorías de espacio y tiempo reales, y tomar los personajes de su contorno material²².

Bajo esta perspectiva, las obras de arte se convierten en "documento vivo" que encarnan las tensiones, ideologías y valores predominantes de un contexto social, el arte, no es un elemento autónomo o simplemente decorativo, funciona como cuestionamiento de las estructuras sociales, políticas y económicas que se generan, en el futurismo, nacido en los albores del acelerado cambio industrial y urbano, articula estéticamente la experiencia de la modernización y el surgimiento de nuevas clases sociales, la velocidad, la energía y la tecnología han transformando la obra en una manifestación de las emociones, conflictos y expectativas propias de una sociedad en transición, Umberto Boccioni y Filippo Tommaso Marinetti, intentaron estéticamente articular la experiencia de una época que veía surgir nuevas clases sociales, como la proletaria y la tecnócrata.

Por otra parte, la postura de Theodor Adorno entorno al potencial de resistencia que tiene el denominado arte verdadero y como está revela las contradicciones del sistema social en el que surge, para Adorno, la autonomía del arte le permite oponerse a las fuer-

22. Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte* (Madrid: Editorial Labor, 1993), 254.

zas de la homogeneización y alienación impuestas por la sociedad capitalista, es decir, el desarrollo de la industria cultural, tiende a comercializar y estandarizar las expresiones artísticas, transformándolas en productos de consumo masivo.

Adorno proponía que el arte conservara su capacidad de crítica social mediante una autonomía formal que le permitiera expresar indirectamente las contradicciones del sistema, en este sentido el arte futurista representa estéticamente esas contradicciones: en su dinamismo, la obra da cuenta de la promesa de progreso, las condiciones alienantes de la vida moderna expresadas en las figuras humanas atrapadas en un frenesí de actividad mecánica, la composición fragmentada y la agitación visual, no solo celebran la velocidad y la maquinaria. “Lo que las obras de arte cosificadas ya no dicen lo sustituye el contemplador mediante el eco estandarizado de sí mismo que él percibe en ellas. La Industria Cultural pone este mecanismo en movimiento y lo explota”²³.

A esto sumémosle lo que los teóricos futuristas como Emilio Settimelli y Bruno Corra en el manifiesto *Pesos, medidas y precios del genio artístico* de 1914 dicen:

La obra de arte no es más que un acumulador de energía cerebral. El género de la obra en sí no tiene ningún valor. Puede adquirir valor por las condiciones ambientales en que es producida y en que está destinada a actuar (...), lo bello no tendrá nada que ver con el arte. Es más bien el valor lo que cuenta. La rareza necesaria de una creación está en proporción directa con la cantidad de energía que ha hecho falta para producirla.²⁴

Este concepto recuerda la estética del futurismo y el dadaísmo, movimientos que desafiaron las formas tradicionales y rechazaron la idea de la “belleza” clásica, privilegiando en su lugar una estética de choque, en la que el valor de la obra residía en su capacidad para expresar la intensidad y la energía de la vida moderna, no obstante, aunque estas corrientes nacieron como réplicas radicales contra el arte institucionalizado, con el tiempo sus representantes más influyentes fueron absorbidos por el mismo sistema que alguna vez cuestionaron.

Si bien el Futurismo exaltaba la modernidad y la tecnología con un espíritu combativo, y el Dadaísmo desafiaba la lógica y la tradición con su actitud provocadora, ambos movimientos terminaron siendo incorporados en el circuito institucional del arte, sus obras, en su momento rechazadas, fueron posteriormente expuestas en museos y colecciones privadas, al consolidar así su estatus dentro de la historia del arte, esto refuerza la idea

23. Theodor Adorno, *Teoría estética* (Madrid: Ediciones Akal, 2004), 31.

24. Verdone, *Que es verdaderamente el Futurismo*, 12.

de que el éxito en el mundo artístico no siempre depende exclusivamente de la innovación estética o conceptual, sino también de su validación por parte de críticos, galeristas e instituciones con poder dentro del sistema, en este sentido, la mayoría de los artistas integrados al sistema y reconocidos por los actores de validación tienen asegurado su éxito, muchas veces, incluso antes de su primera exposición, se habla y se escriben artículos de pintores cuyas obras aún son inmaduras, pero que ya cuentan con un respaldo mediático y comercial. Al mismo tiempo, otros artistas, que no logran vender una pieza de arte en su vida, son igualmente famosos y ganan dinero a través de la red de premios, subsidios y becas²⁵, lo que pone en evidencia la existencia de una red de legitimación que opera más allá del valor intrínseco de la obra artística.

El sistema artístico contemporáneo, consolida y promueve nuevas corrientes de vanguardia en contextos donde los mecanismos de reconocimiento, éxito y validación de los artistas están cada vez más institucionalizados y, a menudo, controlados por intereses de mercado y redes de poder, las nuevas corrientes artísticas están ligadas a la red de expectativas y a un sistema de predeterminación, donde las obras en proceso de maduración reciben validaciones prematuras, sobrevaloradas por pertenecer a corrientes de moda, y esta forma, el público se expone a una vanguardia institucionalizada y, paradójicamente, menos disruptiva.

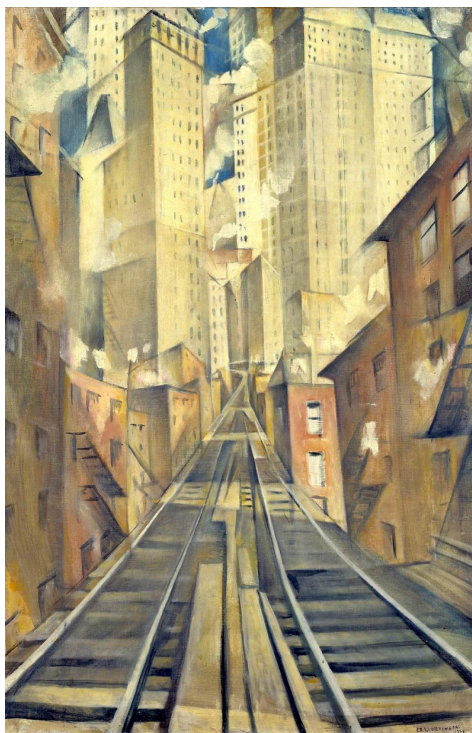
Por eso no existe un estilo en la segunda mitad del siglo XX, sino tan sólo modas pasajeras, a veces apenas rótulos. A los ismos de la primera vanguardia: fauvismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, expresionismo, cubofuturismo, constructivismo, vorticismismo, rayonismo, neoplasticismo, orfismo, ultraísmo, abstraccionismo, concretismo, surrealismo, se agrega en la segunda vanguardia una lista mucho más numerosa: informalismo, expresionismo abstracto, surrealismo abstracto, abstracción gestual, abstracción sensible, abstracción pospictórica, neo-expresionismo etc²⁶.

Así, una obra como *El alma de la ciudad sin alma*, que explora la alienación, la dureza y el desencanto de la vida urbana moderna donde la ciudad no solo es un espacio físico que se transforma en símbolo de las tensiones, fricciones sobre la deshumanización que emergen en la vida moderna.

25. Sebrelí, *Las Aventuras de la Vanguardia*, 410.

26. Sebrelí, *Las Aventuras de la Vanguardia*, 410.

Figura 2. Christopher Nevinson. El alma de la ciudad sin alma, 1920, óleo 91 x 60 cm.
Londres, Tate Gallery



La obra se distancia del ideal optimista y positivo de progreso tecnológico y material de los inicios del siglo XX, y en su lugar, adopta una postura que cuestiona las estructuras que promueven la despersonalización y el desgaste emocional del individuo en el marco de un sistema urbano impersonal, hay que subrayar el vínculo de cierta manera con los principios futuristas, sin que esto necesariamente implique una clasificación completa de futurismo puro y duro, la obra de Nevinson en lugar de celebrar la velocidad y el progreso de manera puramente entusiasta como los futuristas más radicales, se destaca una visión más ambigua de la vida urbana, donde el avance tecnológico implica cuestionarse sobre la verdadera humanidad de la ciudad moderna.

Es decir, al nutrirse del movimiento vorticista británico la obra de Nevinson, revela una visión menos celebratoria y más crítica de la urbanización y la industrialización, donde la ciudad no es un símbolo de progreso sin ambigüedad, sino un espacio de alienación que amenaza con consumir el alma humana, los rascacielos, puentes ferroviarios destacan en la arquitectura y el transporte como los símbolos máximos de modernidad y velocidad, las líneas verticales y oblicuas, unidas a las formas geométricas precisas de los edificios, el uso de tonos fríos, principalmente grises y azulados, refuerza la atmósfera impersonal de la ciudad y su cualidad “sin alma”, sugiriendo que esta no es una ciudad de personas, sino de estructuras y tecnología.

Por otro lado, con la emergente vanguardia rusa o futurismo ruso, se despliega una interpretación propia y radical de las ideas de progreso, tecnología y transformación cultural, surgida a principios del siglo XX, esta corriente se alineó inicialmente con los principios del futurismo italiano de glorificar la velocidad, la maquinaria y la innovación, pero desarrolló una identidad única al fusionar estos elementos con un enfoque profundamente revolucionario y social, adaptado a las condiciones y aspiraciones de la Rusia prerrevolucionaria de 1917.

Tan peligrosa como la tendencia manifiestamente fascista de los futuristas italianos era esa otra de la vanguardia de izquierda, que sostenía en forma larvada, latente, inconsciente, teorías características de la cosmovisión totalitaria, y que finalmente derivarían en el estalinismo²⁷.

Este movimiento liderado por figuras como Vladimir Mayakovsky, David Burljuk y Velimir Khlebnikov, se volcó hacia una crítica social y política, cuestionando no solo las formas artísticas tradicionales, sino también los valores de la Rusia imperial, estos artistas y poetas vieron en el arte una herramienta de cambio y ruptura, y utilizaron el lenguaje y la estética para reflejar sus deseos de transformación radical. Al nacionalismo de Marinetti los futuristas rusos oponen un nacionalismo no sólo modernista, sino con tintes asiáticos, y proclaman los únicos y auténticos futuristas, pero llamándose, en ruso, *budetlianie*²⁸.

En este sentido, los futuristas rusos se autodenominaron *budetlianie*, un término derivado de la palabra rusa budet, que significa “será” o “futuro”, al llamarse a sí mismos budetlianie, los futuristas rusos no solo subrayaban su enfoque hacia el porvenir, sino que también insinuaban una ruptura con las tradiciones occidentales que caracterizaban el futurismo italiano, en lugar de limitarse a una perspectiva exclusivamente europea y occidental, los futuristas rusos integraron en su visión del arte y la cultura elementos asiáticos y eslavos, desarrollando un lenguaje visual y poético que se distinguía de sus homólogos italianos por su apertura a otras influencias y por su deseo de construir una identidad cultural única, arraigada en la vasta diversidad de Rusia

La vanguardia rusa de principios de siglo comenzó inspirándose en el primitivo arte eslavo, los cubofuturistas, como Natalia Goncharova y Mikhail Larionov, buscaban lo primitivo en la antigua Rusia de los iconos bizantinos y los grabados campesinos de madera, así como en el Oriente; Afganistán y Persia, que tenían en sus fronteras.²⁹

27. Sebrelí, *Las Aventuras de la Vanguardia*, 244.

28. Verdone, *Que es verdaderamente el Futurismo*, 138.

29. Sebrelí, *Las Aventuras de la Vanguardia*, 244.

El futurismo ruso al apropiarse de la descomposición y fragmentación de formas, que también serían característicos del cubo-futurismo, una mezcla de cubismo y futurismo que exploraba nuevas formas de representar la realidad mediante líneas y planos geométricos, este enfoque estético reflejaba una visión de la realidad como algo en proceso de cambio y destrucción, que podía ser reinterpretado y reorganizado según los ideales de una nueva sociedad, en la pintura y en el diseño, esta vanguardia experimentó con composiciones asimétricas y dinámicas, superposiciones y tipografías atrevidas, buscando una ruptura total con las formas burguesas y académicas.

Figura 3. Natalia Goncharova. El ciclista, 1913.



El abstraccionismo geométrico, asociado a Mondrian y su exploración del equilibrio y la armonía matemática, tuvo en la Rusia revolucionaria su epicentro de innovación y teorización entre 1905 y 1925, dando lugar a múltiples corrientes de abstracción como el rayonismo o cubismo abstracto, el suprematismo y el constructivismo, consolidándose como una propuesta estética capaz de expresar la transformación radical de la sociedad³⁰.

Este impulso hacia la abstracción se vio fuertemente influenciado por el Cubo-Futurismo, movimiento que, tras vincularse con el rayismo en 1913, empleó elementos de fragmentación, líneas angulares y planos superpuestos, a través de estos se representó la realidad de la vida moderna que constante se transformaba. En este sentido, el vínculo rayonismo- futurismo enraizó la interacción de los rayos de luz en el espacio, al ofrecer un enfoque en el que las formas parecían disolverse en haces de energía, lo que reforzaba la idea de la desmaterialización y la transformación constante, esta estética de cambio y destrucción de las formas convencionales no solo buscaba representar la velocidad y la

30. De Micheli, *Las Vanguardias del siglo XX*, 272.

energía de la vida moderna, sino que también proponía una nueva visión del arte la abstracción, en este contexto, no se limitaba a la exploración estética; se convertía en un acto político, un modo de simbolizar la utopía revolucionaria.

Con la obra de Goncharova, el concepto de progreso que los futuristas rusos aspiraban a capturar y promover, evoluciono a través de la fragmentación y la superposición de planos geométricos, la autora no solo simbolizó el dinamismo y la velocidad de la vida moderna, sino que también alude al ideal de un avance constante, donde el individuo se mueve hacia un futuro en transformación, la figura del ciclista, fragmentada y en pleno movimiento, evoca el impulso imparable del cambio y la modernización, reflejando la energía del progreso y el rechazo a las formas burguesas y estáticas del arte tradicional. A comienzos de siglo, los rayonistas rusos exclamaban en manifiesto inicial: “¡Viva el bello Oriente!³¹. El futurismo ruso a diferencia de su contraparte italiana, articuló su visión del progreso que no solo exaltaba la velocidad y la modernidad, sino que transformaba la representación artística a través de la fragmentación y la superposición de planos geométricos, este enfoque no solo simbolizaba el dinamismo y la energía de la vida moderna, sino que también proponía un avance continuo en el que el individuo y la sociedad se movían incesantemente hacia un futuro en constante transformación.

Conclusión

El futurismo representó una de las rupturas más radicales con la tradición artística del siglo XX, no solo por su rechazo a los cánones académicos, sino también por su intento de integrar el arte con las dinámicas sociales, políticas y tecnológicas de la modernidad industrial emergente, su propuesta estética y conceptual no solo desafió los valores establecidos en la pintura, la literatura y la música, sino que también buscó una transformación total del arte en función del mundo moderno. Boccioni, en el Manifiesto técnico de la pintura, ofrece una distinción clara para entender la renovación de la sensibilidad en la realidad contemporánea. Su declaración: “La musicalidad de la línea y de los pliegues de un traje moderno tiene para nosotros una potencia emotiva y simbólica igual a la que el desnudo tuvo para los antiguos”³², encapsula el principio sobre la necesidad de adaptar el arte a la estética y las emociones de la nueva era.

Con lo anterior en mente Boccioni no solo desafío la primacía de la tradición clásica, donde redefine la fuente de belleza y expresividad del arte moderno, mientras que el desnudo, en la antigüedad, representaba el ideal de armonía, perfección y canon formal,

31. Sebrelí, *Las Aventuras de la vanguardia*, 99.

32. De Micheli, *Las Vanguardias del siglo XX*, 268.

el Futurismo introduce un paradigma distinto, en el que la vestimenta, las líneas dinámicas y la interacción del cuerpo con su entorno adquieren un valor simbólico equivalente, la sensibilidad artística ya no se orienta hacia la contemplación de formas idealizadas y atemporales, sino hacia la captación de la energía y el movimiento inherente a la vida moderna la línea, lejos de ser un mero contorno o delimitación, se muda en un elemento dinámico, una expresión de fuerzas en constante transformación como los pliegues de un traje que no son simples detalles de vestimenta, sino estructuras que reflejan la vibración de la ciudad, la velocidad de la máquina y el ritmo frenético de la existencia moderna.

Si bien se puede apreciar con gran asombro cómo en el viejo continente se gestan transformaciones sin precedentes, que no solo afectaban el desarrollo tecnológico e industrial, sino que reconfiguraban por completo la vida cotidiana, la percepción del tiempo y la relación del individuo con su entorno, la irrupción de la modernidad trajo consigo un ritmo de vida vertiginoso, marcado por el auge de la mecanización, la expansión de las ciudades y la consolidación de una sociedad dominada por la velocidad y la eficiencia, las metrópolis europeas, con sus fábricas humeantes, sus automóviles surcando las calles y sus luces eléctricas iluminando la noche, se convirtieron en escenarios donde la modernidad se manifestaba con una intensidad nunca antes vista, el asombro no provenía únicamente de la magnitud del desarrollo industrial, sino también de la manera en que este alteraba las estructuras sociales y culturales de la vida urbana. El futurismo como apuesta por una renovación total del arte lo convirtió en un referente fundamental dentro de las vanguardias históricas que redefinió los límites de la expresión artística y su función dentro de la sociedad moderna.

No obstante, el movimiento también reveló una marcada ambivalencia entre su idealismo artístico y su implicación política. A pesar de su voluntad de ruptura con el pasado, su entusiasmo por la tecnología y la mecanización derivó en una visión del progreso que ignoraba sus efectos sobre la condición humana, como señala De Micheli, el error fundamental del movimiento fue no considerar el destino del hombre dentro de la estructura impersonal y opresiva de la era mecánica³³, la dirección de la vanguardia se fue hacia la exaltación de ideas que derivaron en apologías de la guerra y el nacionalismo radical y belicista, en su afán por glorificar la acción y el poder, el Futurismo italiano abrazó discursos que justificaban el conflicto como una necesidad histórica, un instrumento de purificación que debía arrasar con el pasado y dar paso a una sociedad renovada.

La radicalización ideológica tuvo un impacto negativo en el desarrollo del movimiento, si bien el Futurismo había nacido como una corriente artística revolucionaria, su

33. De Micheli, *Las Vanguardias del siglo XX*, 252.

progresiva alineación con el nacionalismo exacerbado y el militarismo lo llevó a convertirse en un vehículo de propaganda, perdiendo así gran parte de su potencial innovador, en este punto, el movimiento dejó de ser un proyecto estrictamente artístico para transformarse en una ideología que justificaba el expansionismo y la violencia como formas legítimas de expresión de la modernidad, este giro comprometió la esencia verdaderamente renovadora del Futurismo, diluyendo su búsqueda de una estética transformadora en discursos que exaltaban el dominio, el autoritarismo y la guerra como valores positivos.

El peso negativo de este lastre ideológico terminó por hundir el núcleo auténticamente renovador del movimiento, a pesar de su potencial para redefinir los lenguajes artísticos y su capacidad de anticipar muchas de las exploraciones visuales y literarias de las décadas siguientes, en Italia, esta glorificación de la beligerancia y el poder se vinculó con el fascismo llevándolo a su rechazo en muchos círculos intelectuales y artísticos, mientras que en otras vanguardias como el Dadaísmo y el Surrealismo mantuvieron una postura crítica frente a la política dominante, el Futurismo, en su vertiente italiana, se dejó absorber por el aparato ideológico del Estado, perdiendo así la independencia creativa que en un inicio lo había definido.

El Futurismo no fue un fenómeno monolítico, y su evolución en distintos contextos nacionales demuestra que existía un núcleo artístico auténticamente renovador que no necesariamente estaba atado a las derivas autoritarias del movimiento italiano. Por ejemplo, en Rusia, al menos en el ámbito de la poesía, se distanció de la exaltación de la guerra y del nacionalismo agresivo para desarrollar una exploración lingüística y estética más profunda, los futuristas rusos adoptaron una postura más experimental, influenciada por la tradición literaria local y por un deseo de ruptura con el academicismo, pero sin la carga ideológica que caracterizó al movimiento en Italia, a diferencia de la exaltación del nacionalismo belicista promovido por Marinetti y sus seguidores, el Futurismo ruso buscaba una síntesis entre modernidad e identidad cultural, anhelando un futuro auténticamente ruso que no se limitara a replicar las tendencias europeas, sino que integrara la riqueza de su herencia asiática y eslava en una visión radicalmente nueva del arte y la literatura.

Este tipo de Futurismo demostró que el impulso renovador del movimiento no estaba ligado necesariamente a la exaltación de la violencia y la guerra, como ocurrió en su vertiente italiana, sino que podía manifestarse en un proceso de exploración estética genuina, donde en lugar de ensalzar la destrucción y el conflicto como motor de cambio, los futuristas rusos desde el ámbito literario llevaron la experimentación lingüística al extremo, descomponiendo el lenguaje tradicional y creando nuevas estructuras poéticas

que reflejaban la aceleración de la vida moderna como lo hicieron Velimir Jlébnikov y Vladímir Mayakovski.

Así, mientras en Italia el Futurismo terminó por ser absorbido por la retórica fascista, en Rusia su evolución tomó caminos diversos, ligados tanto a la revolución artística como a las transformaciones sociales impulsadas por la Revolución de 1917, este desarrollo divergente generó una fractura en la percepción histórica del movimiento, por un lado, se ha señalado su proximidad con el fascismo, lo que ha llevado a algunos críticos a distanciarlo de otras vanguardias progresistas; por otro, se le ha reducido únicamente a un movimiento artístico sin mayor trascendencia, sin reconocer su impacto real en la redefinición del arte moderno, la existencia del Futurismo ruso y su apuesta por la innovación estética que, aunque posteriormente sería instrumentalizada por el régimen soviético, dejó un legado de experimentación y renovación artística que se mantiene como una de las contribuciones más significativas de la vanguardia del siglo XX.

Bibliografía

De Micheli, Mario. *Las Vanguardias del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

Verdone, Mario. *Qué es verdaderamente El Futurismo*. Madrid: Doncel, 1971.

Sebreli, J. J. *Las Aventuras de la Vanguardia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

Duggan, Christopher. *Historia de Italia*, 2ª. Ed. Madrid: Ediciones Akal, 2017.

Marinetti, T. Filippo. *Manifiestos y Textos Futuristas*. Barcelona: Ediciones Cotal, 1978.

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Editorial Labor, 1993.

Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.

Clark, Toby. *Art and propaganda in the Twentieth Century. The Political Image in the Age of Mass Culture*. New York: Harry N. Abrams, 1997.

Cibergrafía

Calvo Santos, Miguel. El alma de la ciudad sin alma. La urgencia de la ciudad moderna.

Fecha de publicación 26 de julio de 2020. El alma de la ciudad sin alma - Christopher Nevinson - Historia Arte (HA!).

Prieto Fernández, Laura. La ciudad se levanta, Boccioni. Fecha de publicación 14 de julio de 2015. La ciudad se levanta, Boccioni | La guía de Historia del Arte.

Frezzato, Davide. Natalia Goncharova - Il Ciclista – 1913. Fecha de publicación 18 de julio de 2013. Natalia Goncharova - Il Ciclista - 1913.