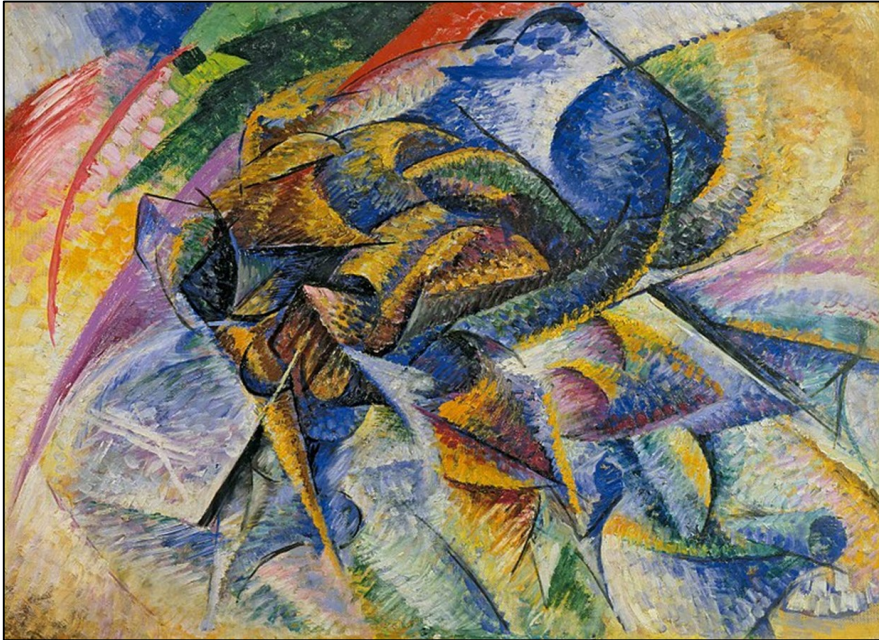




EL FUTURISMO- 2

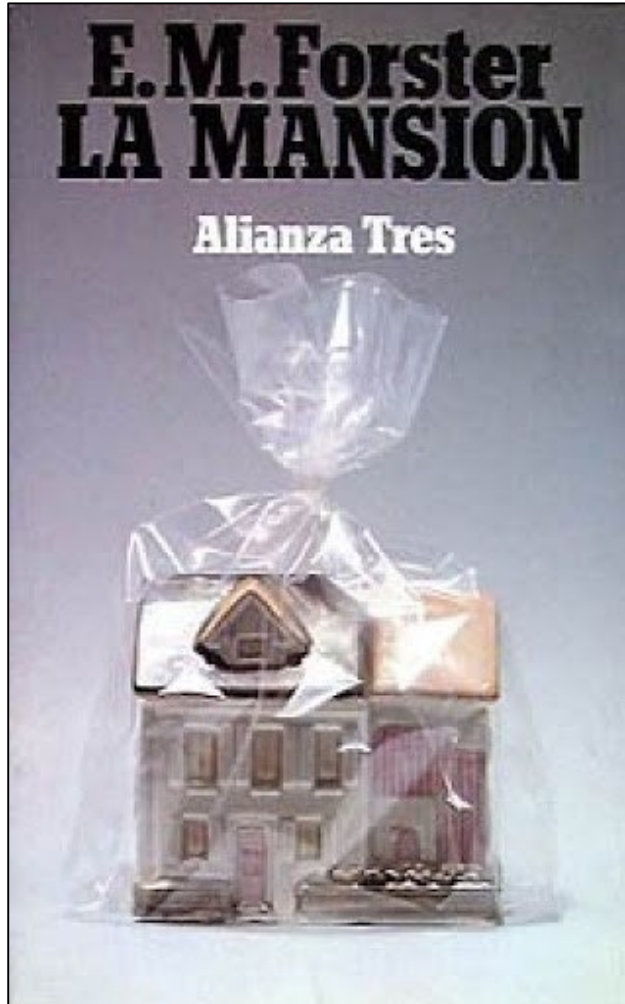
UMBERTO BOCCIONI

1882-1916

Javier Blanco Planelles

Edward Morgan Foster. La mansión, 1910

(Regreso a Howards End)



Ya no está de moda hablar mal de Londres. La tierra, como objeto de culto artístico ha llegado a su fin ; es posible que la literatura del futuro ignore el campo y busque su inspiración en la ciudad. (...)

El que sienta la tierra con sinceridad tendrá que esperar muchos años hasta que el péndulo oscile de nuevo. Londres fascina. Su imagen es la imagen de un cuerpo gris y palpitante, de una inteligencia sin objeto, de una excitación sin amor; un espíritu que cambia sin dar tiempo a que se escriba su crónica; un corazón que late sin pulsación humana, más allá de cualquier otra cosa (...).

Londres podría ser la cuna de una nueva religión, no la religión decorosa de los teólogos, sino una religión antropomórfica y cruda. Sí, podríamos soportar esta marea incesante si un hombre como nosotros, y no un dios llorón y pomposo, se ocupará de nosotros desde el cielo.



Depero , Marinetti y Cangiullo en 1924 con chalecos "futuristas"

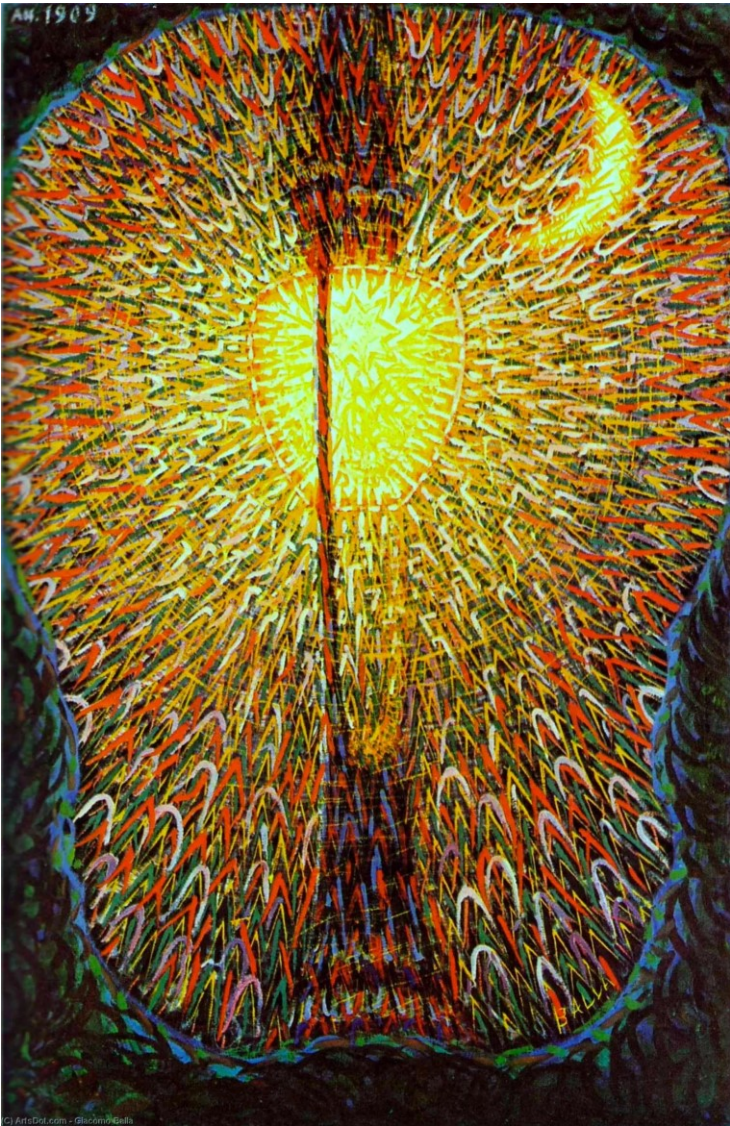
Marinetti es un intelectual mucho más culto y profundo que la marioneta que con demasiada frecuencia ha presentado la crítica hostil. La visión de Marinetti es paralela a la forma de pintar de Boccioni: luces encendidas y artificiales, vórtices y espirales, unidad de espacio y tiempo en una única síntesis emotiva

El fascismo que surge hacia 1919 empezó a considerar el futurismo, una vez que se consolidó en el poder, una especie de reliquia a la que todavía se le puede rendir un convencional homenaje, pero sin más consecuencias.



CARTEL PROPAGANDÍSTICOS , 1943. Piero Todeschini

- En una maniobra que iba en sentido contrario a la percepción habitual de la mayoría de la gente, según la cual el arte es un juego dominado por liberales de izquierdas, **Filippo Marinetti** aportó sus dotes literarias para la redacción del **Manifiesto del fascismo italiano** en 1919, apenas diez años después de la publicación del Manifiesto futurista.
- **Mussolini** y **Marinetti** se hicieron amigos e incluso se presentó al Parlamento en 1919, sin éxito, por la lista fascista. Si bien la visión del fascismo que tenía **Marinetti** era bastante diferente del ente venenoso en que este se convirtió después. Esas diferencias se hicieron evidentes enseguida y el resultado fue que **Marinetti** se salió por la tangente, aunque permaneció fiel a Mussolini y lo defendió con ardor en público.
- Afirmar que el futurismo engendró el fascismo sería una exageración, pero también sería pasar por alto una verdad incómoda hacer caso omiso de esas épocas en las que el arte ha influido la política de un modo tan sorprendente y calamitoso.
- El futurismo quedará para muchos inextricablemente vinculado al fascismo



GIACOMO BALLA Luz de la calle 1910-
1911 Nueva York Museo de Arte Moderno
Hillman Periodicals Fund

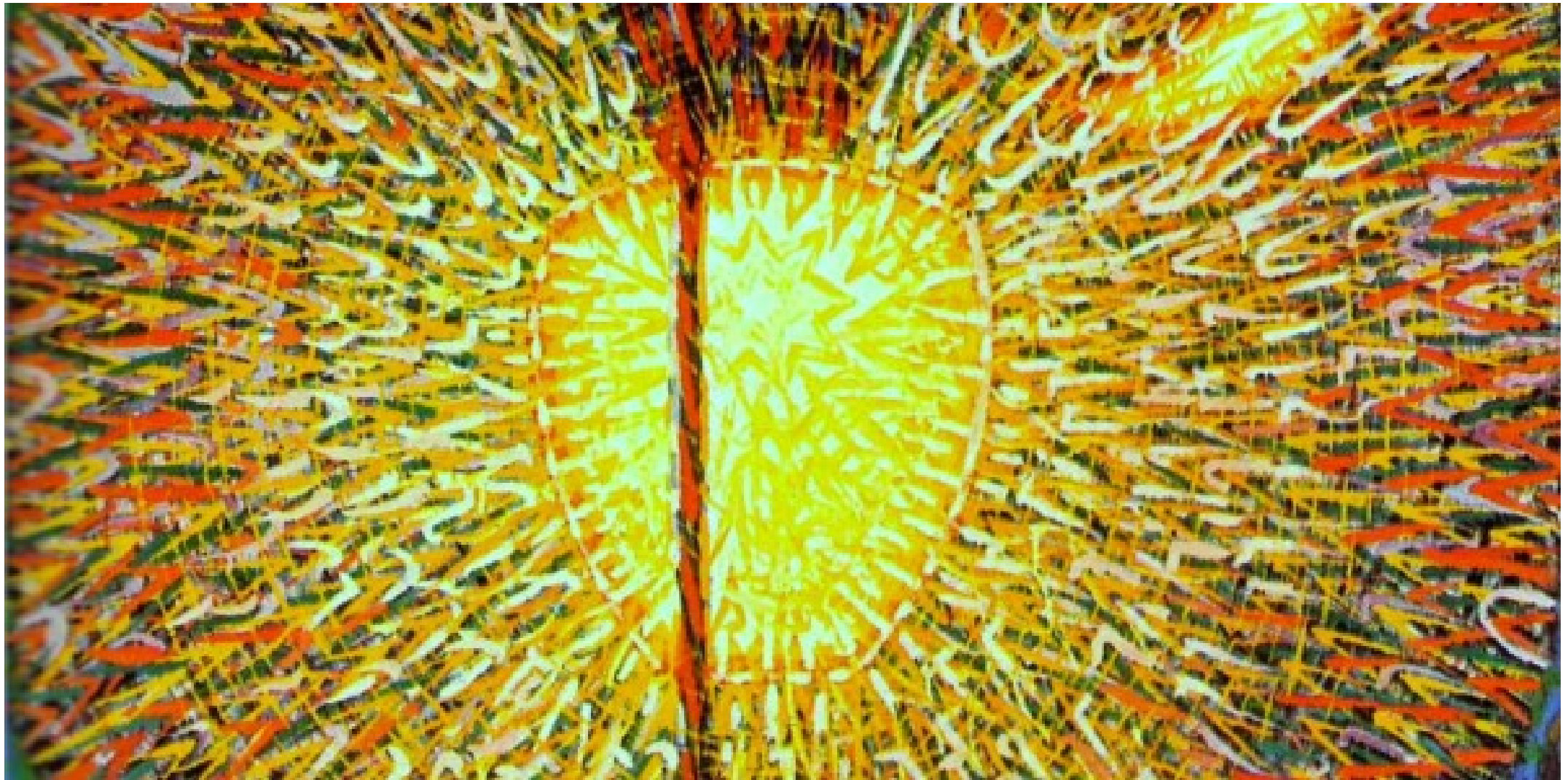
La luz de los futuristas se alimentaba de la luz eléctrica creada por los hombres. Una farola eléctrica eclipsa a la misma luna.

Los jóvenes futuristas preferían una turbina a una Venus, e ingenios como una farola pública, en esa época un nuevo prodigio de la tecnología, eran para Balla y sus colegas un motivo de lo más inspirador.

Los futuristas ya habían afirmado: ***¡Matemos la luz de la luna!***. Y en este caso, el asesinato lo comete una farola de la Plaza Termini en Roma.

La electricidad acaba con la inspiradora luna como fuente de luz y símbolo poético. La luna queda eclipsada por las luces vibrantes de la electricidad, que sale en forma de chispas y cuñas afiladas que agujonean la calle.

La luz, científicamente hablando, se caracteriza por su movimiento infinito y no tener rival en cuanto a velocidad, por lo que comprendemos que a un joven futurista como Balla le atrajera y quisiera transmitirla pictóricamente.



La pintura de Balla es un estudio muy analítico de los patrones y colores de un haz de luz eléctrico. Inspirado en parte en el puntillismo de Seurat, el futurista quiere transmitir (y lo consigue), la urgencia y la energía del mundo moderno.

UMBERTO BOCCIONI

Reggio di Calabria 1882-Verona 1916



Máximo estandarte de las filas futurista tanto en pintura como en escultura, fue el miembro más destacado, el que presento las propuestas más relevantes. Después de Marinetti es uno de los teóricos del arte más importantes de este estilo artístico. En la práctica se dedica a la pintura, la escultura y trabaja como artista gráfico.

Nacido en Reggio Calabria, asistió a la escuela técnica en Catania, Sicilia, y comenzó su carrera artística como un talentoso dibujante.

En Roma en 1899 toma lecciones de dibujo con Giovanni Maria Mataloni, un artista especializado en carteles publicitarios.

El trabajo comercial también le proporcionó un pequeño ingreso para apoyar su formación como artista.

En 1902, ingresó al estudio de **Giacomo Balla** y conoció a su compañero de estudios Gino Severini

BOCCIONI TEÓRICO



Boccioni autor de las teorías más agudas y las consecuencias expresivas más rigurosas. De Boccioni son los logros más elevados fruto de la investigación, la reflexión y la elaboración cultural.

Para él el arte no es algo inmediato o instintivo sino que son ideas, de contenidos mentales y psíquicos captados por el conocimiento de del pensamiento de su época: **Nietzsche, Bergson** y la filosofía de la intuición, del impulso vital de **Mallarmé, D'Annunzio y Apollinaire**.

Artículos

- 1910 ***Manifiesto de los pintores futuristas***
- 1912 ***Manifiesto de la escultura futurista***
- 1913 ***La Fundación Plástica de la Escultura y la Pintura Futurista*** , en Lacerba, (número de marzo)
- 1913 ***Exposición de escultura futurista***
- 1914 ***Manifiesto técnico de la escultura futurista***

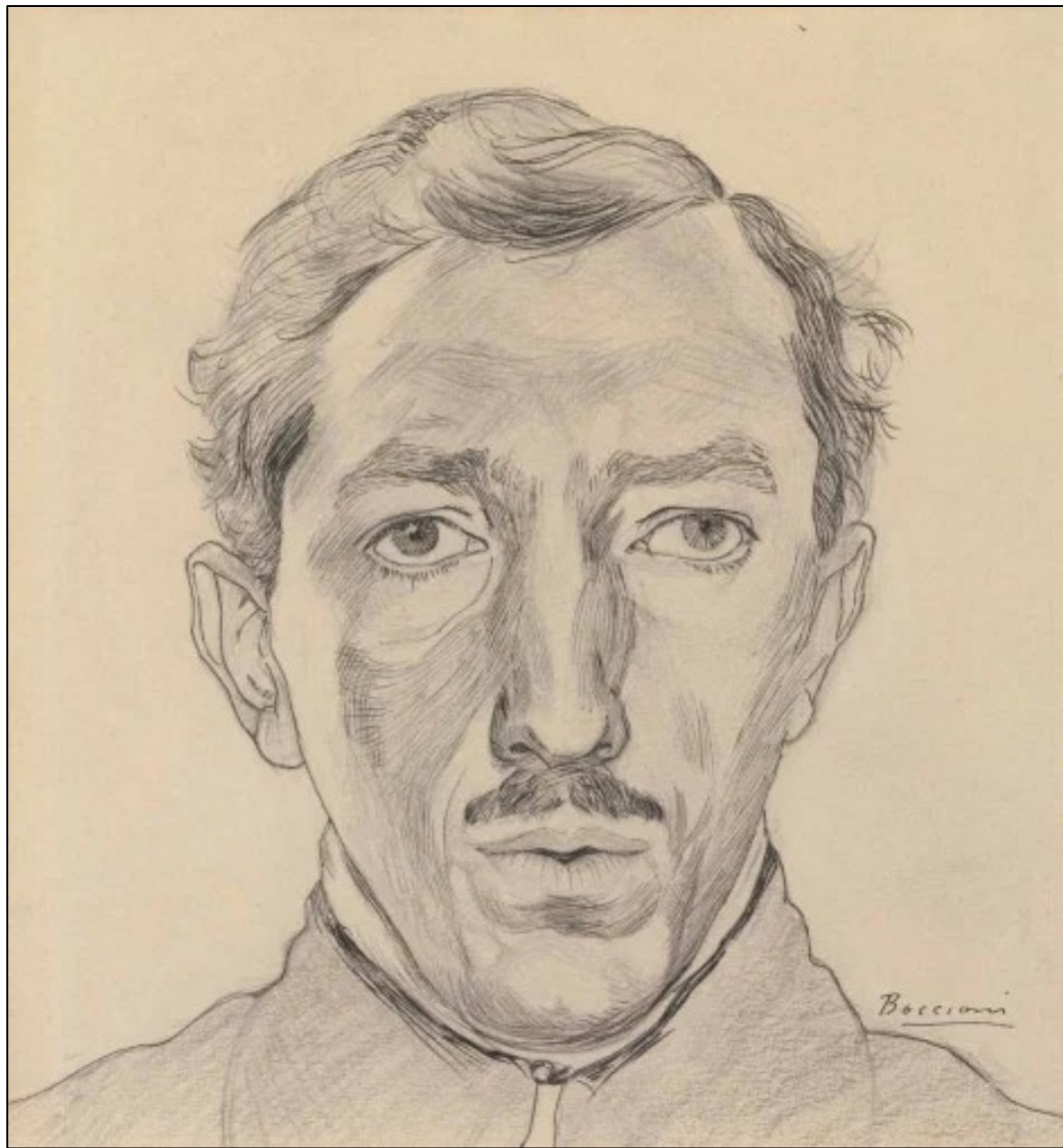
Libro

- 1914 - ***Pintura y escultura futurista*** es una de las obras básicas de la pintura y escultura futurista



**Moneda de 20 céntimos de euro de Italia con la
reproducción de una escultura de Boccioni
*"Formas únicas de continuidad en el espacio"***

- El futurismo fue un movimiento polémico, de batalla cultural. Sintomático de una época en que la vida se vio transformada por la era de la técnica.
- Extraordinaria experiencia cultural y artística que llevó a un país aislado y periférico como Italia al corazón mismo del pensamiento y el arte modernos, con artistas de talento europeo.
- El futurismo condenaba a muerte toda la pasada mitología frente a la nueva mitología: **el automóvil**
- El error profundo del futurismo fue el lastre de un **brutal tecnicismo positivista** y el considerar la suerte del ser humano en el engranaje de esta mecánica. La identificación del progreso técnico con el progreso humano y el situar al hombre y a la técnica en el mismo plano en perjuicio del ser humano.
- Solo Boccioni e inicialmente Carrà se dieron cuenta del problema.
- Lo cierto es que tuvo la justa intuición de un arte que deseaba salir de los límites angosto de la tradición del siglo XIX.



UMBERTO BOCCIONI

Autorretrato, pluma con tinta y lápiz, 1908,
anteriormente en la Colección de Arturo Toscanini y su
familia, Nueva York, Sotheby's 7 de noviembre de 2012

La teorización más completa de la poética figurativa futurista la dio Boccioni con sus escritos recogidos en:

Pittura, scultura futuriste, Milán 1914

en las ediciones de «Poesía».

Manifiesto de los pintores futuristas 1910

Manifiesto técnico de la pintura futurista.

Con un gran bagaje teórico, incluido en gran parte en su libro "Pittura, Scultura Futurista", Boccioni estableció un concepto basado en la interrelación de los movimientos relativo y absoluto.



Durante su corta vida, produjo algunas de las pinturas y esculturas icónicas del movimiento, capturando el color y el dinamismo de la vida moderna en un estilo que teorizó y defendió en manifiestos, libros y artículos.

1910 Boccioni, junto con sus compañeros pintores milaneses Carlo Carrà y Luigi Russolo, escribió el **“Manifiesto de los pintores futuristas”**, que también firmaron Balla y Severini, donde , pide a los artistas que rompan con las normas anticuadas y tradicionales y se dediquen a un nuevo arte que corresponda a la mecanización y al futuro futurista.

Boccioni adora las nuevas tecnologías, la velocidad, el movimiento y el dinamismo.

En sus obras transmite diseño dinámico y movimiento de diversas formas, típicas de ello son motivos como las calles y el tráfico.

1911 Boccioni empieza a esculpir buscando en las tres dimensiones las confirmaciones ya verificadas sobre la superficie de los cuadros.



- A los estudiosos les resulta difícil conocer con exactitud los períodos y épocas de producción de Umberto Boccioni , un artista que se trasladaba con frecuencia por Italia y Europa y que no llevaba correspondencia ni un diario donde poder identificar los procesos de creación de sus obras.
- **1912**, Umberto Boccioni participó en la primera exposición futurista internacional en la **galería Bernheim-Jeune de París**. A partir de ese momento, se centró en la escultura.



Umberto Boccioni 1913

- .
- Al comienzo de la Primera Guerra Mundial, se inscribió para el servicio militar.
- Después de dos años resultó gravemente herido al caerse de su caballo en un accidente. No se recuperará de este accidente.
- Murió cerca de Verona el 16 o 17 de agosto de 1916 a la edad de solo 33 años.



Boccioni con Filippo Tommaso
Marinetti, en París en la Galería
Bernheim-Jeune, para la exposición
Futurista. De fondo ***la risa*** de Boccioni.
Foto de Albert Harlingue



Antonio Sant'Elia, Umberto Boccioni y FT Marinetti en uniforme militar, 1914.
Sant'Elia murió en la batalla de Isonzo en 1916.

Boccioni también murió ese año, pisoteado después de caerse de su caballo durante los ejercicios de entrenamiento.

Fervorosos creyentes en la guerra , como “única higiene del mundo”, la mayor parte de los miembros del grupo participaron en las manifestaciones intervencionistas de 1914, y, en julio de de 1915, Marinetti, Boccioni, Russolo y Sant’Elia se enrolaron en el **Batallón Ciclista de Voluntarios Lombardos** (un cuerpo de intervención “rápida” y adecuado a sus principios).



Boccioni en el frente en 1915

Con el estallido de la guerra podía decirse que la aventura figurativa del futurismo había terminado. Lo que vino después no tuvo ni la importancia ni la fuerza del primer futurismo. Marinetti siguió vociferando y escribiendo poemas y libelos, pero todo ello terminó siendo un espectáculo grotesco.

«Nacer, crecer y morir, he aquí la fatalidad que nos guía. No marchar hacia lo definitivo es negarse a la evolución, a la muerte. ¡Todo se encamina hacia la catástrofe! Por tanto, hay que tener el valor de superarse hasta la muerte, y el entusiasmo, el fervor, la intensidad y el éxtasis son aspiraciones a la perfección, es decir, a la consumación.»

1916 Carta a un amigo de Umberto Boccioni

De las ideas, de las actitudes de rebeldía anterior a la guerra sólo quedaron la irritación nacionalista y un genérico mitologismo de la modernidad y nada más



Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Antonio Sant'Elia y Mario Sironi en 1915.

La guerra no era un **“evento lírico”**, era una realidad despiadada y la postguerra , cargada de equívocos, arrastró a gran parte de los intelectuales hacia el fascismo.

1916 **Carrá** siguiendo los consejos de De Chirico, habían abandonado el Futurismo por la pintura metafísica.

Soffici, Sironi abandonaron también el Futurismo

Severini se encaminaría hacia el cubismo y mas tarde hacia el neoclasicismo.

Russolo al final de la guerra prácticamente dejó de pintar para no volver a hacerlo hasta 1942 con una pintura místico-simbolista. La demagogia fascista arrastró en su corriente destructiva a anarcosindicalistas, intervencionistas, futuristas...

El fascismo al transformarse en partido de gobierno y por tanto en partido de orden, dejó de sentir la necesidad de tener por aliada a la “turba” vociferante de los futuristas.

Una vez tomado el poder ya no había necesidad de antojos caprichosos, ni de impulsos anarcoides ni de barbarie intelectual.

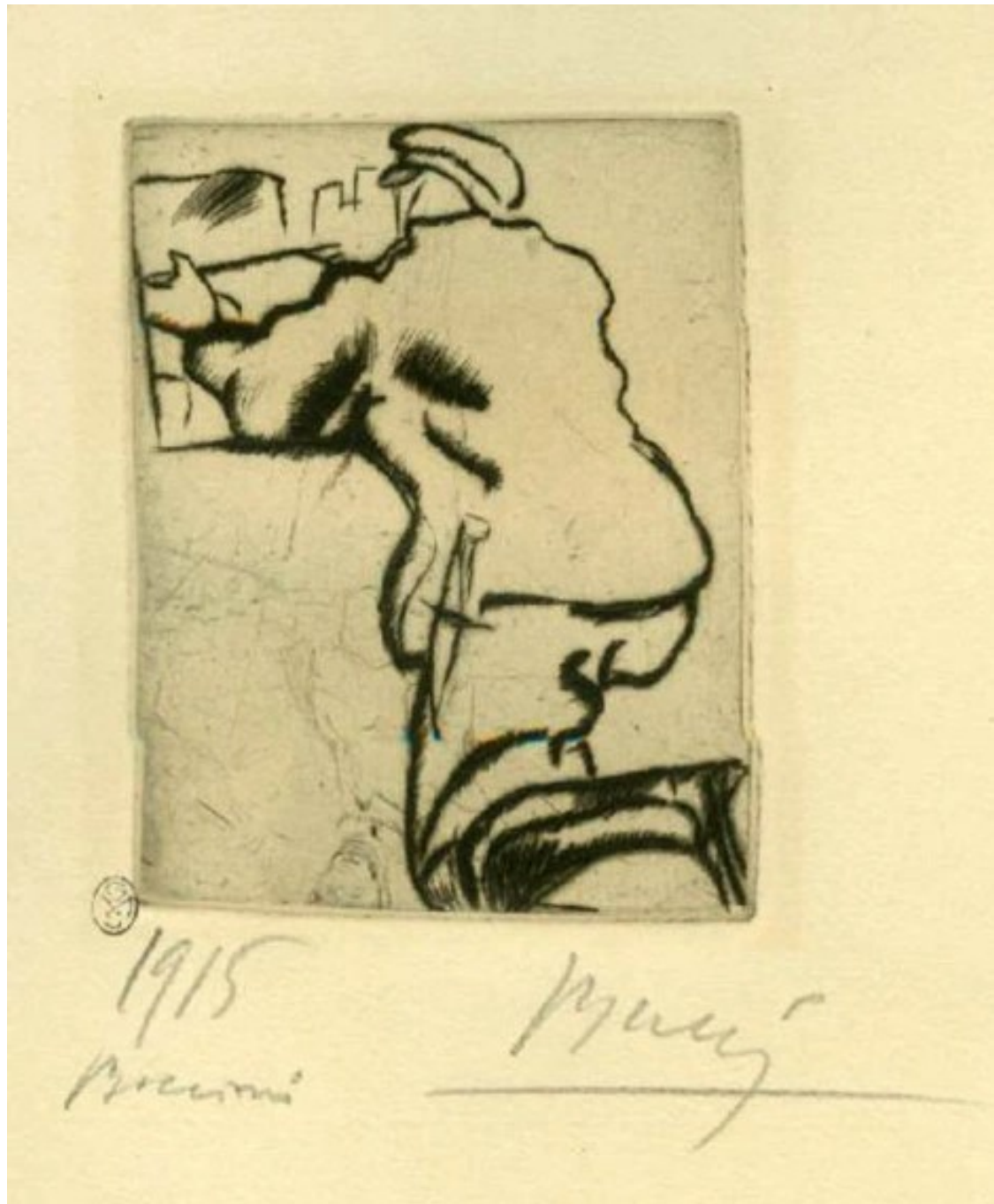


Una de las últimas fotos de Boccioni con mochila en Verona en 1916.

Llamado a filas, esperaba ser declarado incapacitado con un antiguo enfisema pulmonar, pero los médicos lo encontraron apto para el ejército.

La guerra tan mitificada por la poética futurista resultó terrible para Boccioni, quien la definió como una "*puta*".

El conocimiento de tener que irse de nuevo en el verano de 1916 lo dejó en un estado de consternación y tristeza. Lamentó el tiempo que debería haberle robado al arte".



De las cartas de Boccioni desde el frente se evidencia el pesar por no poder dedicarse a su arte y el cansancio de la vida de un soldado.

Boccioni escribió al pianista Busoni da Sorte:

“Desde aquí, no puedo hablar de arte. El esfuerzo es enorme y el cerebro ya no funciona ... De esta vida me iré con una especie de desprecio por todo lo que no sea arte. Nada es más terrible que el arte. Todo lo que veo es juego comparado con una pincelada bien dada, o un verso armonioso... Todo en comparación con esto es cuestión de mecánica, de rutina, de paciencia .

Sólo existe el arte con su aliento incognoscible y sus abismos inescrutables”

Boccioni con el rifle , grabado a punta seca de **Anselmo Bucci**, 1915, Milán, colecciones gráficas y fotográficas del Castello Sforzesco



UMBERTO BOCCIONI

Autorretrato 1905 Óleo/ lienzo 51,4 x 68,6 cm

Metropolitan Museum Nueva York

Pintado en 1905 mientras aún entrenaba con Balla, es de estilo divisionista.

Único cuadro de Boccioni aceptado en la exposición anual de la Sociedad de los Aficionados y Conocedores en Roma ese año. Mostró otros en el Salon de los Rechazados , un lugar para artistas que habían sido rechazados por el salón oficial.

En 1906 viaja a Paris donde encontró estimulante la ciudad y sus artistas modernos.

.



UMBERTO BOCCIONI

Autorretrato . 1908 Pinacoteca Brera, Milán

Óleo/lienzo 70 x 100 cm

Pintado en su estudio de Via Adige en Milán, el artista explora por primera vez el paisaje de la periferia milanese

Las pinturas de antes del viaje a París son bastante posimpresionistas, llenas de un expresionismo deudor de Van Gogh, del simbolismo de Gauguin y de la paleta de Cézanne, así como de las teorías de disociación cromática de Seurat



Umberto Boccioni, Tren que pasa 1908 Lugano, Suiza, Museo Cívico de Bellas Artes. Ante una enorme extensión de trigo se puede vislumbrar el mar. La locomotora, casi un elemento extraño, que debe atravesar para restaurar la naturalidad del entorno. Es quizás la preparación para la descomposición de formas y la impetuosidad de la simultaneidad lo que se prepara para los años siguientes. La fascinación por el ferrocarril y su impacto hizo que se convirtiera en símbolo del progreso, civilización, tecnología, estrategia militar y expansión colonial occidental. Pero todavía una pintura muy tradicional para los inicios del siglo XX.



UMBERTO BOCCIONI

Campo con árboles

Óleo/ lienzo 1980

Gallerie di Piazza Scala, Milán

Las pinturas de antes del viaje a París de 1911 son bastante posimpresionistas, llenas de un expresionismo deudor de Van Gogh, del simbolismo de Gauguin y de la paleta de Cézanne, así como de las teorías de disociación cromática de Seurat



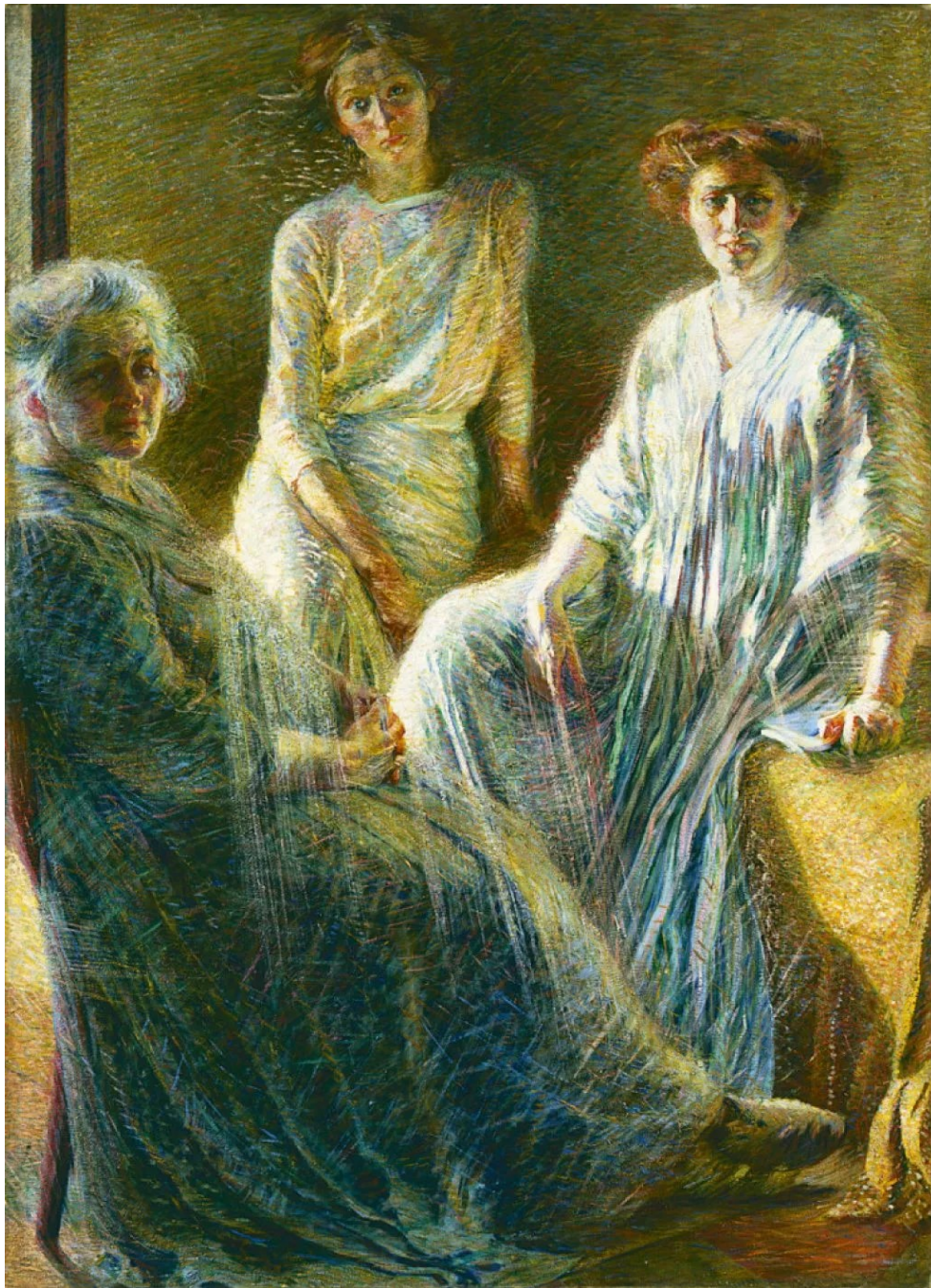
UMBERTO BOCCIONI

El deportista

15,1 x 23,2 cm

1907 Palacio Arnone, Cosenza, Calabria

El tema de este grabado, a punta seca, revela un cuidadoso estudio anatómico por parte del artista al retratar al deportista en el instante inmediatamente anterior al inicio de la competición.



UMBERTO BOCCIONI

Tres mujeres 1909-1910

Oleo/lienzo 180 × 132 cm Banco Comercial, Milán

Presentada por la artista en el Permanente de Milán en julio de 1910, poco después de la firma del primer manifiesto futurista .

Marinetti vio en este retrato de extraordinaria calidad pictórica el primer intento de “superar el impresionismo, solidificarlo y determinar la luminosidad”.

Boccioni pinta a menudo la figura de la madre y todos sus retratos están imbuidos por un sentimiento profundo que los idealiza, pero que confirman también las cualidades de retratista del pintor, junto al afecto por estas tres mujeres.

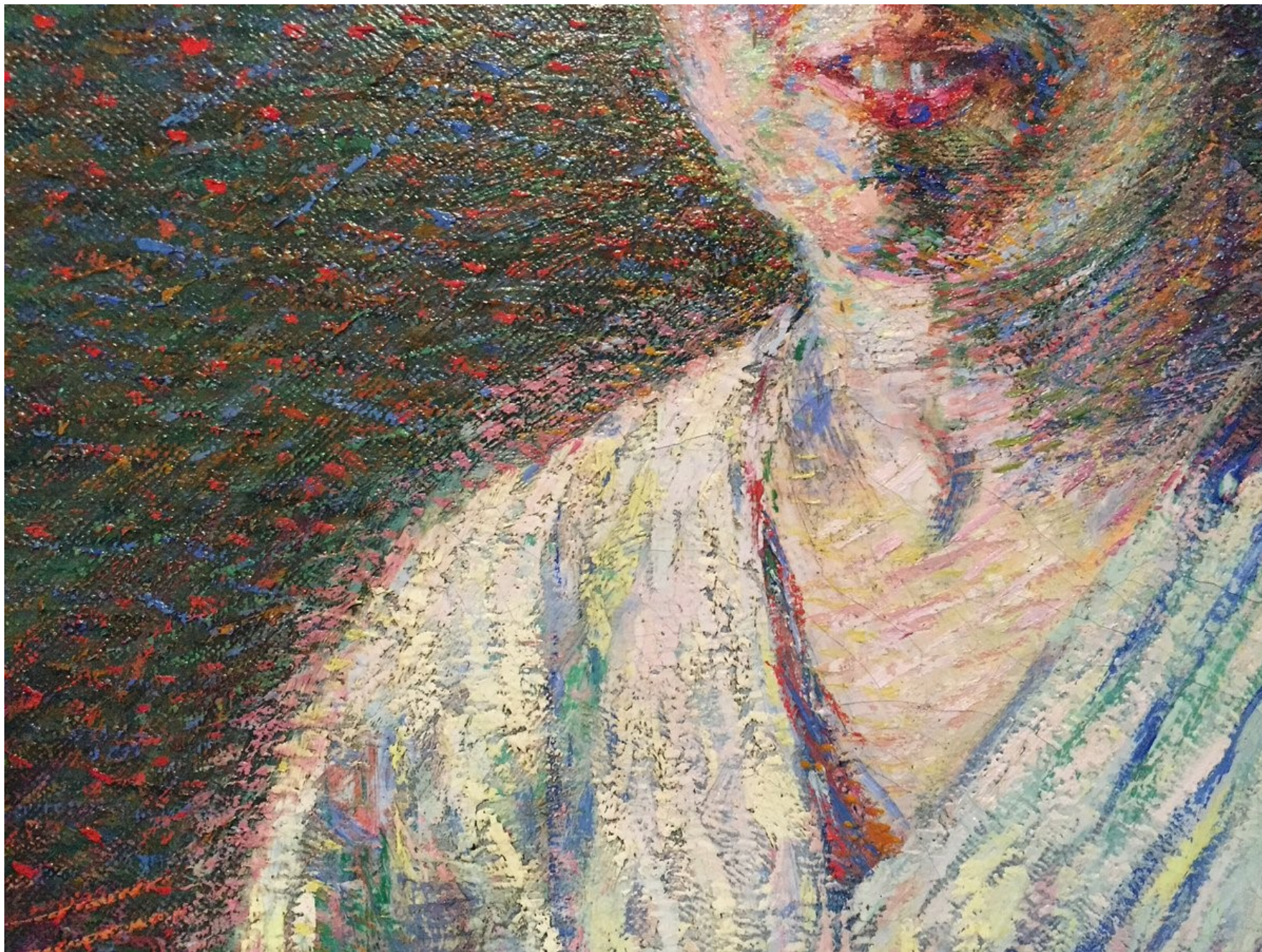


Gallerie d'Italia de
Milán

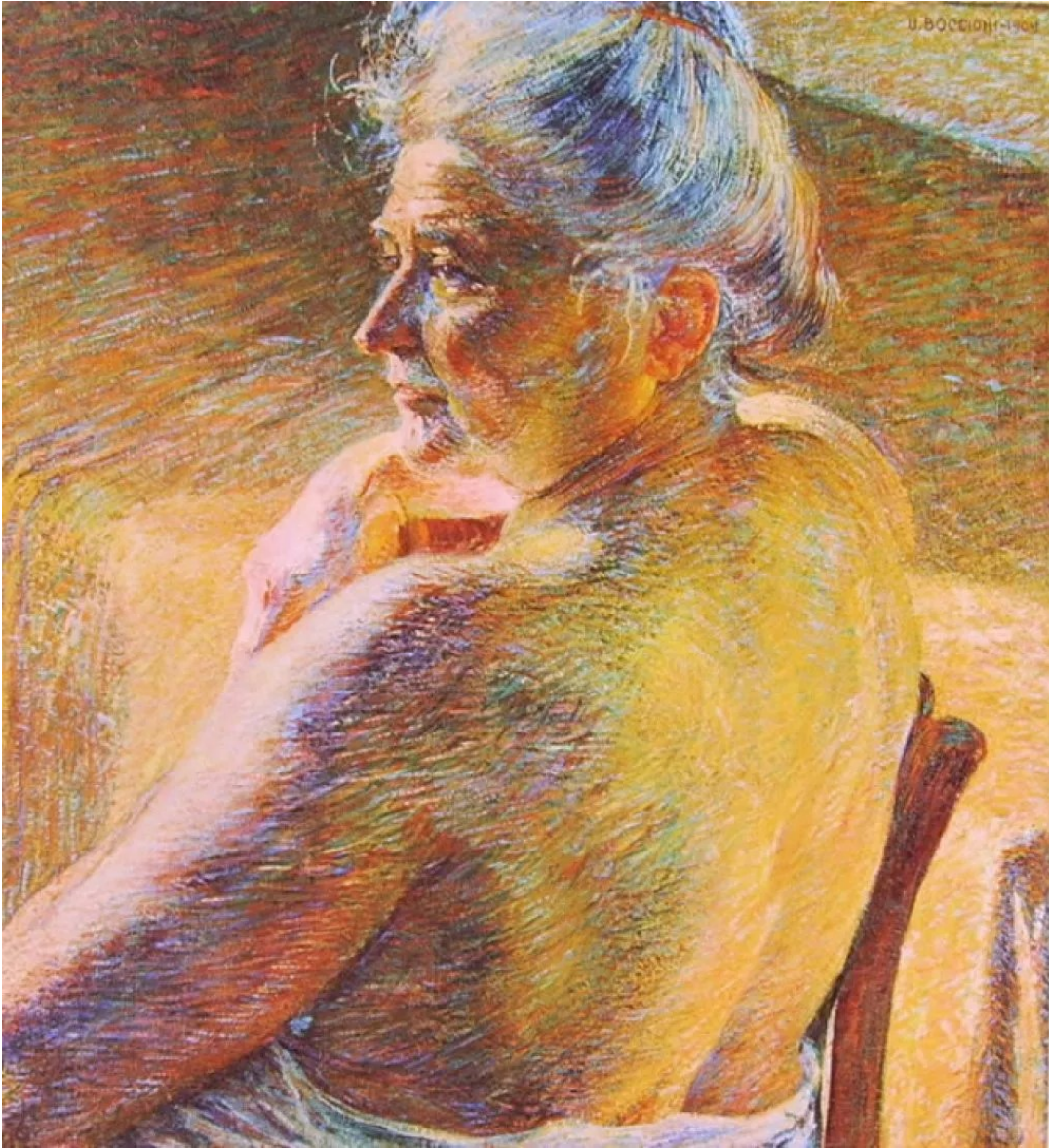
La singular iconografía
del triple retrato
familiar está dedicada
a tres mujeres que
marcaron
profundamente los
afectos del pintora: la
madre Cecilia Forlani ,
su hermana Amelia y
su íntima amiga Inés.



Las figuras se construyen a través de finas fibras o filamentos de diferentes colores yuxtapuestas entre sí, de ahí una clara referencia a la pintura puntillista y a Segantini que, por un lado, resaltan la sólida anatomía del cuerpo de una mujer madura y, por otro, demuestran el cuidadoso estudio de los efectos que desencadena una luz que, pastando, se deposita con dulce ligereza en los rostros y cuerpos de las tres mujeres.



El divisionismo sugiere, con las pinceladas onduladas, ciertos efectos de una dinámica ya futurista que evoca el clima anárquico de los primeros manifiestos, sin renunciar por ello a la formación simbolista que subyace en las obras de Boccioni.



Contraluz o Desnudo de espaldas

1909 óleo/lienzo Colección Lovisatti en Treviso

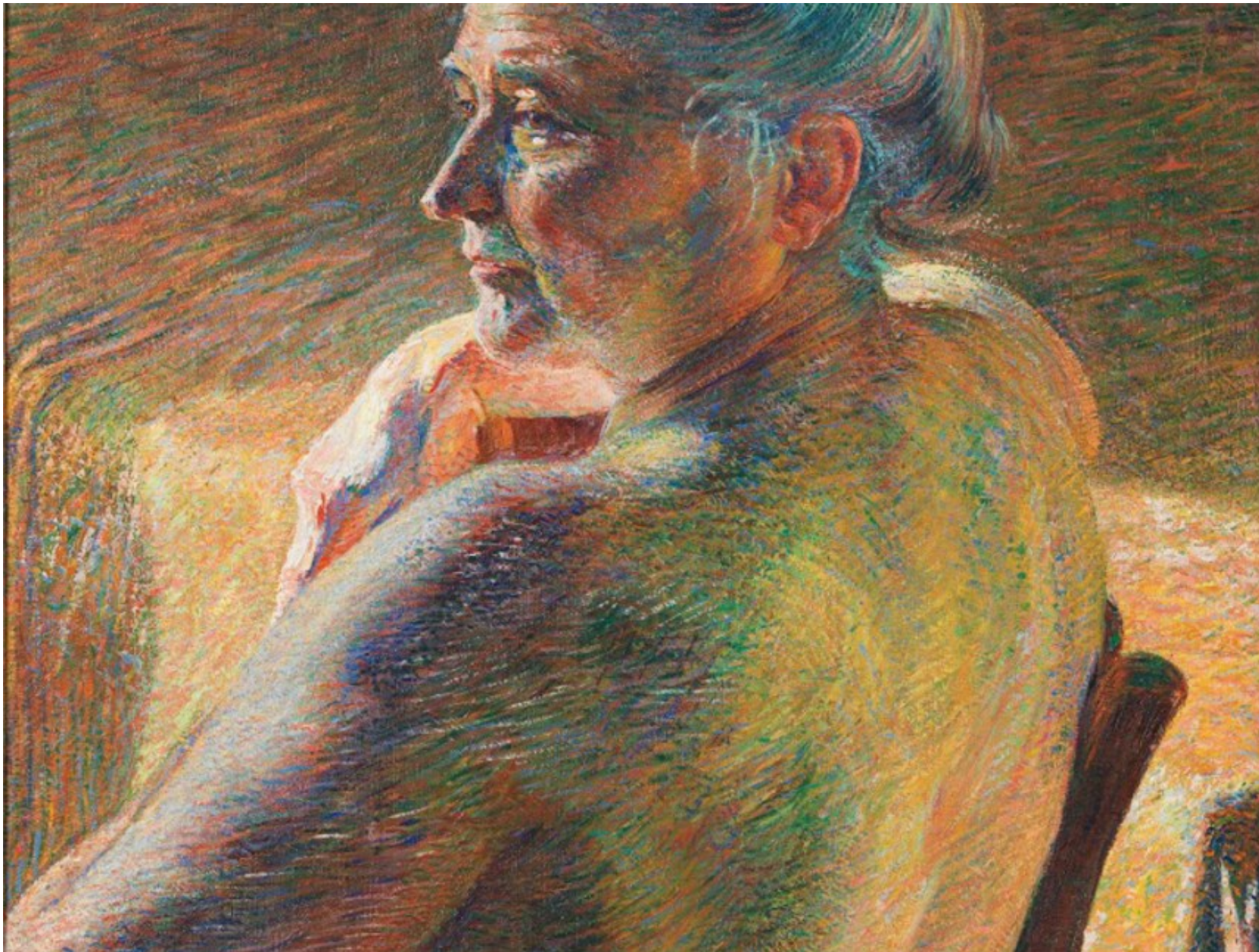
Retrato de la madre de Boccioni, Cecilia Forlani.

Del período divisionista en el que se evidencia la influencia de pintores como Balla, Paviati y Segantini.

Primera fase ligada a un estilo más cercano al simbolismo y divisionismo de estilo Segantini, que Boccioni conoció frecuentando a Severini y Giacomo Balla.

La figura ocupa una posición central y se coloca sobre un fondo en el que no se identifican objetos en él, en el que resuenan de manera irregular, fragmentada en una miríada infinita de filamentos, los mismos colores de la tez .

La luz estalla desde nuestra izquierda e inviste una parte del rostro de la mujer, enfatizando sus rasgos duros y a veces angulosos contrarrestado por la sensación de suavidad que se aprecia en pómulos y resto del cuerpo de forma potente pero dulce. La mano derecha iluminada violentamente por la luz, mientras que el resto del cuerpo se encuentra en una situación de semisombra.

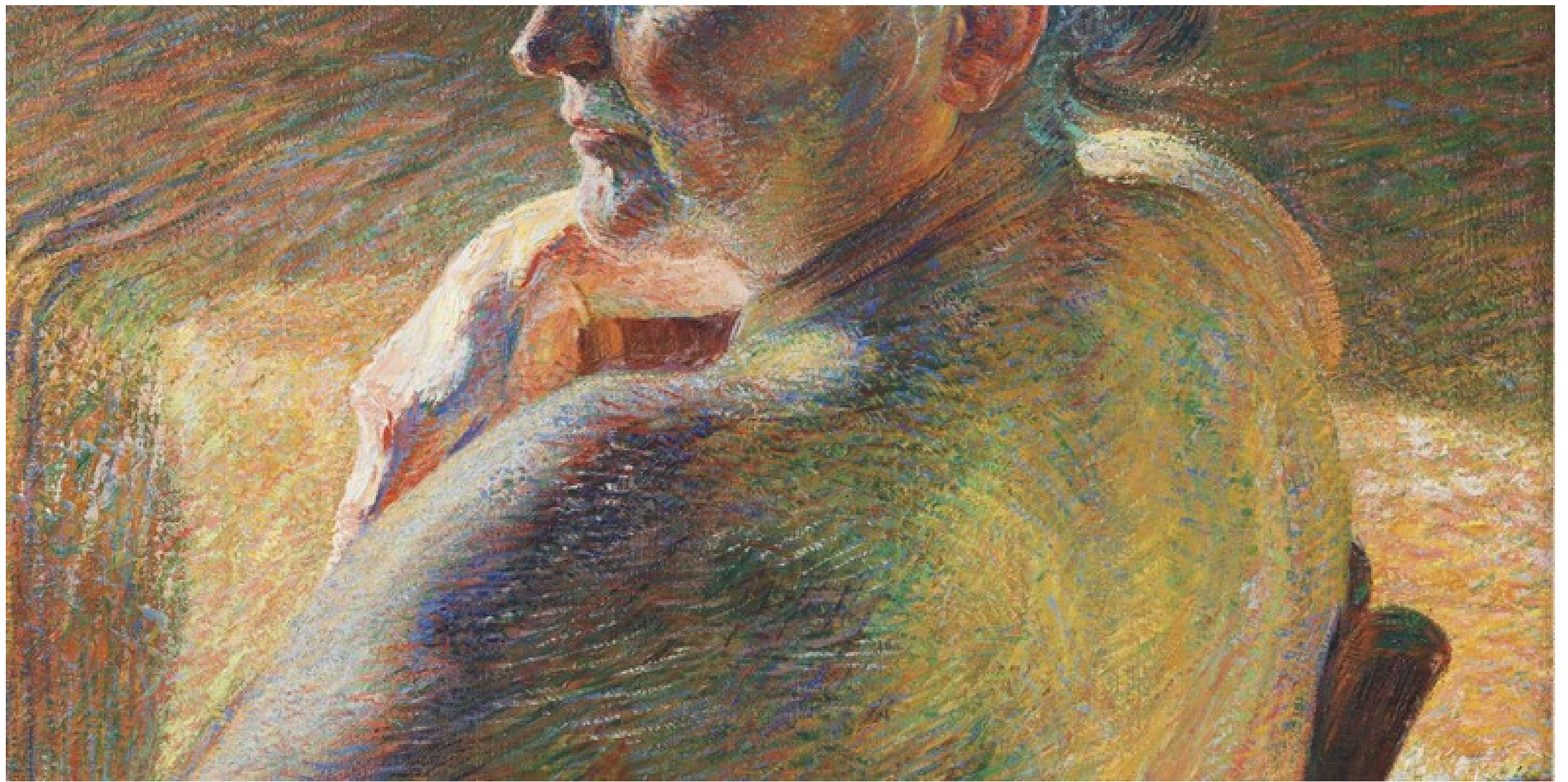


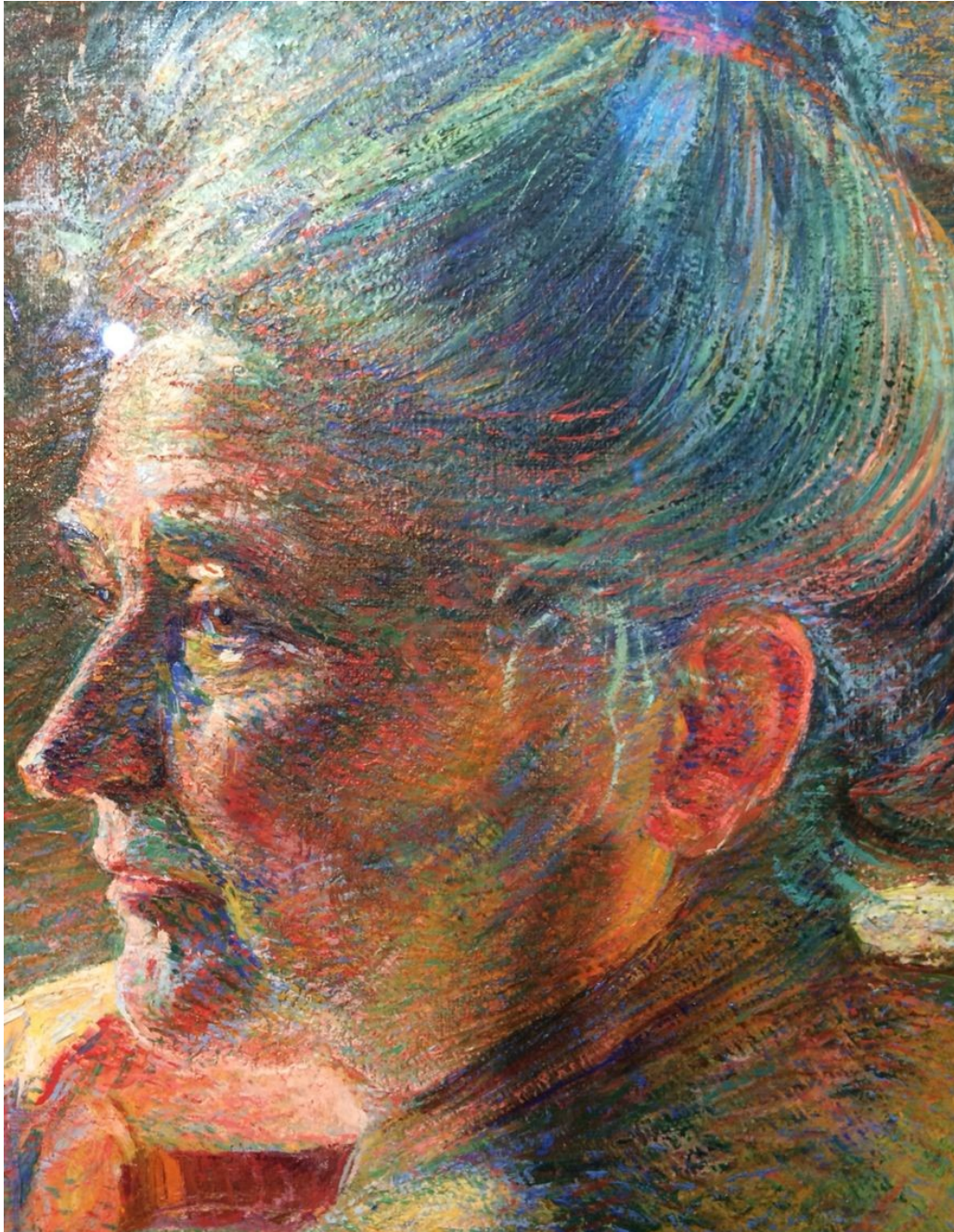
Desnudo de espaldas (Contraluz) de 1909, es una de las mejores expresiones de la interpretación personal de Boccioni de la técnica pictórica del divisionismo

Cecilia, la madre de Boccioni se muestra como una figura humana construida por una luz filamentosa que se descompone en todos los colores posibles: amarillos, rojo claro y oscuro que, moviéndose de nuestra derecha (donde está el respaldo), hacia la izquierda, se mezclan con rápidas y sutiles pinceladas de verde, marrón, azul.

Para algunos fue una provocación inusual, que un hijo retratara a su madre medio desnuda.

El estudio de la luz era una de las obsesiones del pintor.





El efecto de luz y de diversos tonos se puede encontrar en el rostro de la mujer, vuelto a un cromatismo más cálido, en marcado contraste con el cabello recogido, en el que el blanco se funde y se mezcla con negro, rojo, azul, verde e incluso toques bruscos de amarillo.

Curiosamente en el **Manifiesto de los pintores futuristas** firmado con Balla y Severini, Boccioni pedía el abandono de temas tradicionales como el desnudo .



UMBERTO BOCCIONI

La madre, 1906 (pastel sobre papel)

Colección Privada

Boccioni pinta a menudo la figura de la madre y todos sus retratos están imbuidos por un sentimiento profundo que los idealiza, como en es de 1906.

Su dominio del dibujo y del claroscuro con el que construye e ilumina el rostro.



La madre

Grabado 1907

La fuerte relación que unía a Cecilia Boccioni Forlani con su hijo queda atestiguada por los numerosos retratos que el pintor dedicó a su madre.

La iconografía de Boccioni no será el automóvil, el avión o el dirigible. Será el caballo, la ciudad, su madre.



Las pinturas de antes del viaje a París son bastante posimpresionistas, llenas de un expresionismo deudor de Van Gogh, del simbolismo de Gauguin y de la paleta de Cézanne, así como de las teorías de disociación cromática de Seurat

Boccioni entendió que el dibujo tenía un papel fundamental. para entrar en la mente del artista en el momento de la creación de la obra, contando también con el uso comercial.



La madre
1912

FUTURISMO Y CUBISMO

El Futurismo toma prestado el geometrismo de los cubistas adaptado a sus dinámicas estructuras.

Criticar el estatismo del estilo cubista frente a la propuesta dinámica y de simultaneidad y acusan a los cubistas de copiarles.

El conocimiento de los métodos cubistas llevó a facetar las imágenes.

El movimiento es la esencia en cuerpos y espacios que se expanden en el espacio y deforman las figuras buscando su elasticidad pero reivindicando frente al estatismo francés el dinamismo.

Uso de las líneas-fuerza donde prevalecen tramas o líneas remarcadas que marcan el ritmo compositivo y que potencian movimientos, sentimientos y sensaciones.

Fusión entre figura y entorno, cambiando la concepción tradicional del retrato femenino. Parece ser un estudio preparatorio y tiene afinidad con la obra de Picasso.



AUTORRETRATO

El mismo Boccioni resume los puntos de su esfuerzo teórico en seis enunciados:

- 1. Solidificación del impresionismo
- 2. Expansión de los cuerpos en el espacio
- 3. Simultaneidad
- 4. Compenetración de los planos
- 5. Dinamismo
- 6. Tema.

“Me gusta todo lo que es grandioso, sinfónico, sintético, abstracto... No puedo terminar sin una plegaria a lo desconocido” y lo desconocido es la pulsión de la **ciudad moderna** donde el universo visual está formado por monstruos inéditos: tranvías, trenes, chimeneas, automóviles, muchedumbres anónimas absorbidas por la gran fábrica. Y por todas partes, el movimiento de la vida moderna. La velocidad, el símbolo de los nuevos tiempos”



Tres caballos atendidos por hombres; Pavimento de piedra (anverso);
Caballos y figuras en un paisaje (verso)
1910



- Subyugados por la aceleración de los cambios, por la violencia de la guerra y por los artefactos mecánicos, con el objetivo de destruir lo antiguo y dar rienda suelta a una nueva era.
- Pero Boccioni lleva al futurismo una nota completamente suya: una melancolía existencial, una gravedad que lo convierten en el más dialecto y complejo de los artistas del grupo



UMBERTO BOCCIONI

La ciudad se alza (título original La ciudad sube) . 1910 óleo/lienzo 199,5 x 301 cm
MoMA Nueva York

Lienzo a gran escala como una pintura de historia . Considerada la primera pintura futurista, que supone una liberación de las convenciones formales para la penetración psíquica de las percepciones. Expuesta en Arte Libera de 1911 en Milán y en la que expusieron muchos futuristas por primera vez.

Obra semiabstracta que supone una liberación del color partiendo de los tres colores primarios. Representa el levantamiento de una nueva ciudad al fondo con un gran caballo en primer plano que se revuelve contra aquellos que intentan controlarlo con un esfuerzo dinámico.

El efecto turbulento y borroso es una celebración del vigor y de los elementos de la vida moderna y el progreso.



UMBERTO BOCCIONI

La ciudad que sale/sube/ se alza 1910-1913 Milán, colección Jessi

El movimiento futurista impone un continuo cambio del punto de vista y tiende a un vórtice: de esta forma el observador queda absorbido por el objeto –cuadro escultura – del mismo modo con que el tiempo y el espacio se dilatan y contraen según la velocidad de la luz y la posición del observador.

Boccioni se abre a una dimensión que engloba tiempo y espacio: la dimensión de la velocidad y la memoria, el conocimiento del yo dentro del cambio continuo.

El yo de Boccioni es un yo violento y tímido, mortificado por el deseo de superarse y la imposibilidad de borrar su historia.



Umberto Boccioni

Reyerta en la galería, 1910 Óleo / lienzo. 76 x 64 cm
Pinacoteca di Brera, Milán.

El alumbrado público recién instalado de Milán también ofreció a Boccioni nuevos temas urbanos, así como nuevos efectos de luz.

A la anchura, altura y profundidad se une el movimiento buscado mediante la forma y el color, sobre todo con la luz en la descomposición de los planos.

Perspectiva tomada desde un punto de vista elevado que aún no se acerca al centro del cuadro para una participación directa en ella.

Muestra ciertas influencias de los *Funerales del anarquista Galli* de Carrà.

En su técnica retoma el “puntillismo” de Seurat que se convierte aquí en un temblor a causa del ambiente.

La composición en diagonal deja a la derecha la gran vidriera, fuente de luz , contra la que corren y se precipitan las siluetas oscuras y agitadas de los implicados.



A finales de 1911 se produjo un cambio en el estilo de Boccioni cuando se encontró con el arte cubista en un viaje a París.

En un dibujo de su amante Inés, Boccioni, por primera vez, rompió el rostro en planos, de manera similar a la representación de Picasso de su amante Fernande en 1909.

Mujer Joven leyendo (Inés)

1909-10 Metropolitan Museum. Nueva York

Carboncillo, acuarela y crayón de cera sobre papel

46,7 x 33,3 cm (18 3/8 x 13 1/8 pulg.)



UMBERTO BOCCIONI

Retrato de Inés

1911

Las esculturas y pinturas futuristas tienen una profunda deuda con las invenciones técnicas y compositivas del cubismo.

Ambas están vinculadas con la idea de fundir espacio y tiempo en una única imagen y adoptan técnicas semejantes para superponer y fracturar planos a fin de conseguirlo.

Sin embargo, los cubistas consideraban que el tema de su arte era el arte, mientras que los futuristas querían provocar reacciones emocionales crudas, hacer declaraciones políticas y crear una tensión dinámica entre los diferentes motivos representados en sus obras.

Cubistas y futuristas continuaron analizándose e influyéndose mutuamente



CARLO CARRÀ

Funerales del anarquista Galli 1911 Óleo/lienzo 185 x 260 cm MoMA
Nueva York

Quizá la obra futurista más famosa de Carrà, que llega al futurismo en 1910 con la firma del Manifiesto.

Representa un episodio del que ha sido protagonista; implica la muchedumbre , sobre la que carga la policía, al observador, que de este modo es llevado hasta el “centro del cuadro”.

La revuelta que se produjo durante el entierro de un anarquista llamado Angelo Galli, que había muerto durante una huelga general en 1906 a manos de la policía en una manifestación.

El Gobierno italiano temió que el funeral se convirtiera en una manifestación política de facto y rechazó la entrada de los anarquistas en el cementerio . Cuando los anarquistas se resistieron, la policía respondió con fuerza y se produjo una violenta pelea.



UMBERTO BOCCIONI

Materia

1911 Óleo/lienzo 225 x 150 cm Colección Mattioli ahora en Venecia, colección Guggenheim.

Obra de fuerte valor simbólico en su título .

La madre del artista delante del balcón de su apartamento milanés. Los objetos del exterior y el interior se integran en un solo plano diluyéndose la idea tradicional de perspectiva, de ventana, creada en el Renacimiento, en lo que constituyó la primera gran ruptura de la pintura tras el silencio medieval.

A diferencia de los cubistas, que miraban al objeto estático desde múltiples puntos de vista, Boccioni dispuso sus figuras en el centro de un entorno activado por las muchas perspectivas y acciones que en él se condensaban. En su obra se pueden apreciar con facilidad sus investigaciones en torno a la forma, siempre de carácter escultórico y la multidimensionalidad del espacio.

A la izquierda un caballo y a la derecha parece la figura de un hombre n movimiento.

En la descomposición luminosa se reconoce la figura de su madre, que tiene algo de místico, casi de ídolo, y que parece expandir su energía en el ambiente circundante, en una atmósfera onírica, si bien en el resplandor de las imágenes de las luces fragmentadas alrededor de su busto, en el gigantismo de las manos entrelazadas, en el complejo juego de planos de luz y color, parece prevalecer un estrépito amenazador.



Manos fuertes, en primer plano hacia el espectador, que parecen empujar el fondo fuera del cuadro, volcando los cánones de la perspectiva clásica.

La palabra **Materia** está llena de significado, pero sigue siendo una palabra abstracta, que ha estado en el debate filosófico y teórico durante años.

Se elige un término abstracto para titular una obra con un tema común y reconocible y una ideología formal revolucionaria y antitradicional.

En las primeras décadas del siglo XX sobrevivió el significado latino ligado a la palabra mater , refiriéndose a la misma raíz (**matram**) para significar una "sustancia ante la cual se forman otras" . Se puede decir que el título hacía referencia a un tema universal que estaba ligado en ese cuadro a algo tan particular como la madre.



UMBERTO BOCCIONI

volúmenes horizontales, 1912. Pinakothek der Moderne Múnich

Los hombros y la espalda de la madre parecen apoyarse en la rejilla de un balcón a diferencia del cómodo sillón rojo de Cézanne

La figura de la madre se destaca en el centro colocando sus grandes manos en primer plano en una perspectiva distorsionada, una fragmentación de percepciones, "la irrupción del exterior hacia el interior". La pintura es la negación "de un punto de vista bloqueado, de una distancia de construcción de perspectiva constante, del uso mismo de la superficie pictórica como único plano de proyección".

El fuerte valor simbólico de la obra ya lo expresa el título: la materia tiene la misma raíz léxica con "madre" y "matriz", la referencia visual es en realidad el retrato de la madre, tema que se repite frecuentemente en la poética de Boccioni.



**MADAME CÉZANNE EN
EL SILLON ROJO 1878-80**

ESTADOS DE ÁNIMO 1911

MoMA Nueva York

EL ARTE COMO EMOCIÓN

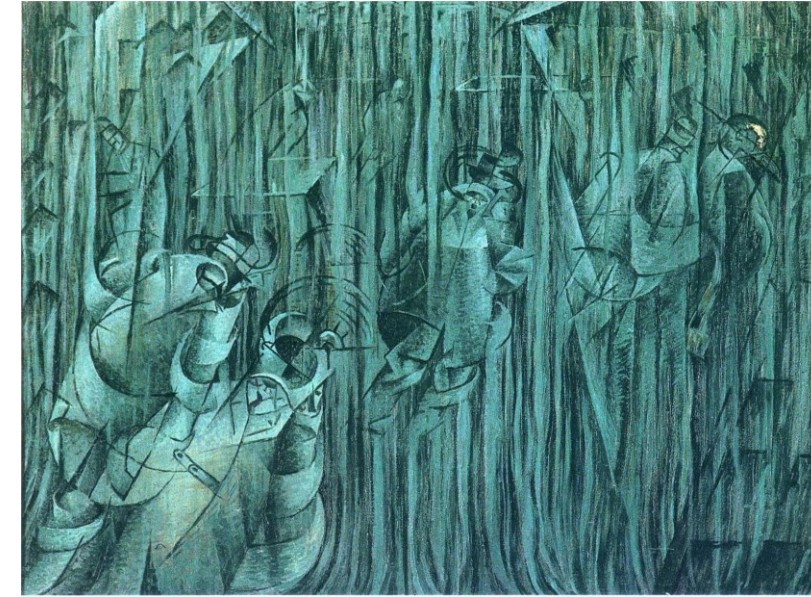
El tríptico es una de las obras más importantes en la primera exposición futurista celebrada en París en 1912 en la galería Bernheim-Jeune.



LOS QUE SE VAN
Óleo/lienzo 70,3 x 96 cm

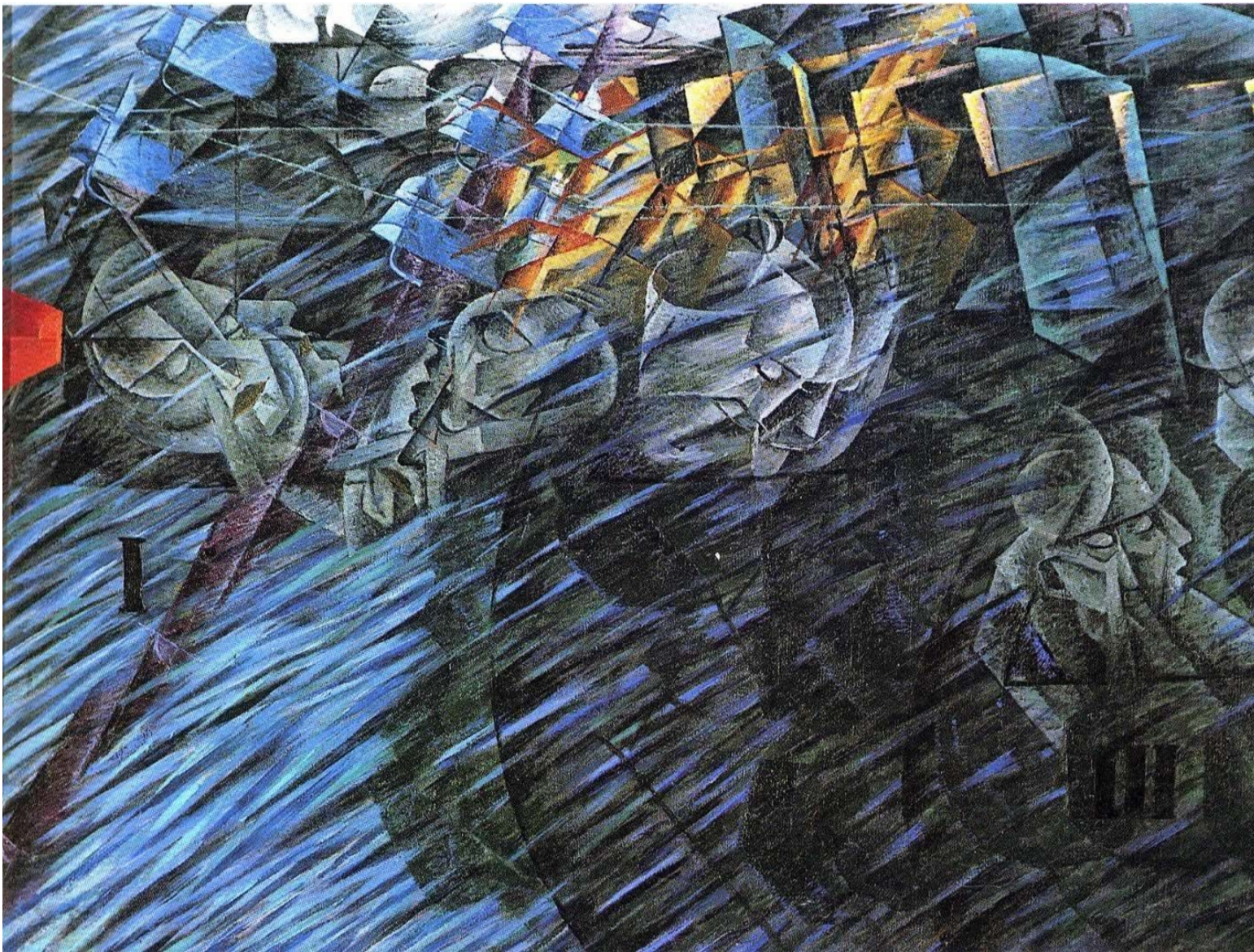


LOS ADIOSES
óleo/lienzo 71 x 94 cm



LOS QUE SE QUEDAN
Óleo/lienzo 70,8 x 95,9 cm

Obras de raíces simbolistas que tienden a expresar un sentimiento con elementos tomados del cubismo. Los italianos se aplicaron las lecciones de arte moderno que recibieron e incorporaron las ideas de la vanguardia francesa a sus propias obras. El impacto inmediato que generó ese viaje a París resulta evidente, en este tríptico de **Estados de la mente** (1911). El artista quería reflejar el impacto psicológico que genera en un ser humano el contacto con la máquina, en este caso un tren.

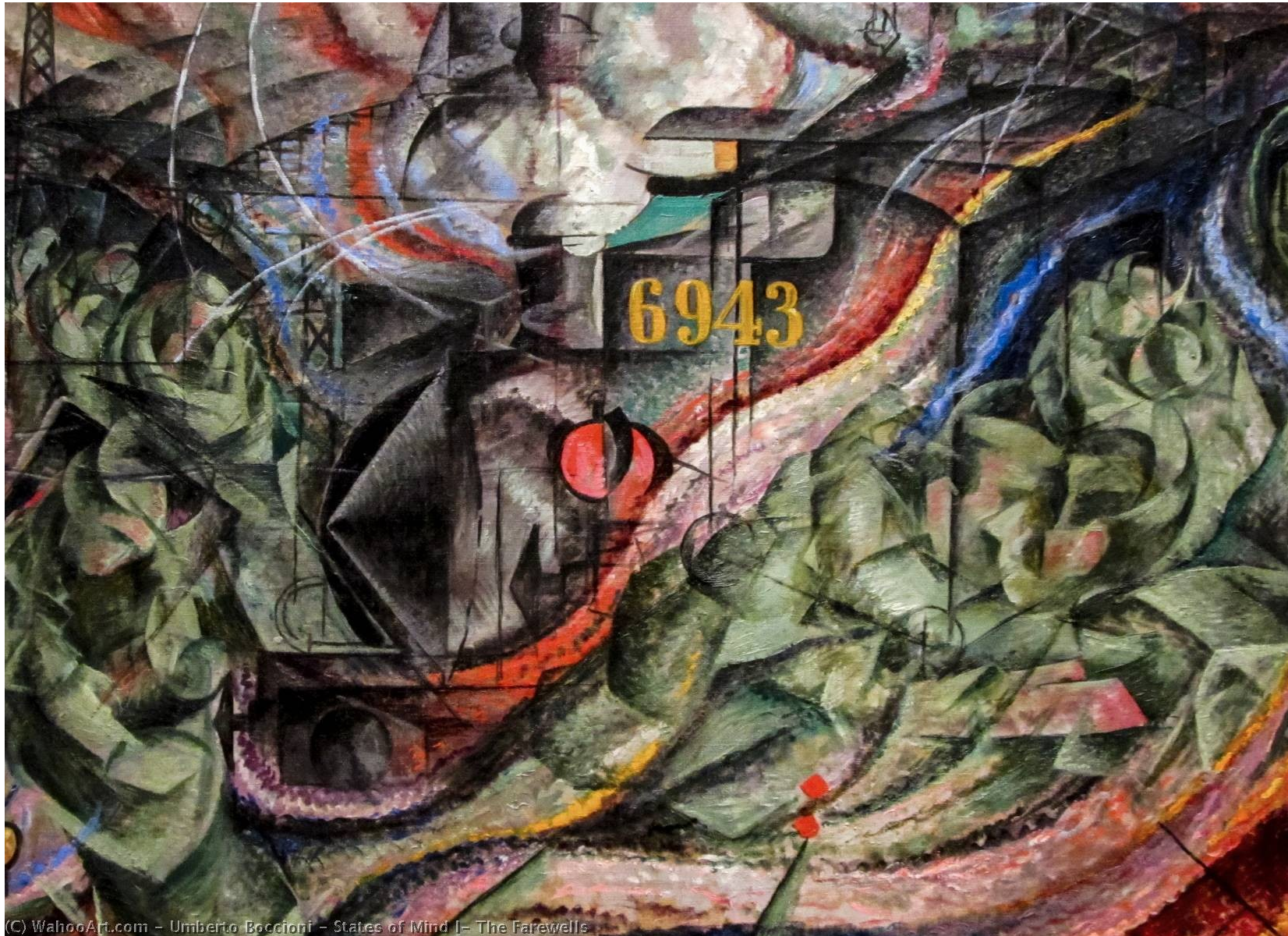


ESTADOS DE ANIMO II
LOS QUE SE VAN 1911
Óleo/lienzo 70,3 x 96 cm Nueva York MoMA

Alude a un grupo de gente a punto de subir a un tren. Boccioni los describe diciendo que estaban atormentados por “la soledad, la angustia y la confusión”.

De clara influencia cubista de Picasso y Braque, al igual que la paleta eléctrica , si bien es una obra emotiva alejada de la frialdad cubista. Los colores oscuros y los trazos diagonales de pintura azul irradian ansiedad. Las cabezas de los pasajeros son en parte humanas, en parte de robot .

Todo el cuadro tiene algo de cinematográfico con su mezcla de interior (la gente apenas iluminada por luces cenitales dentro del tren) y de exterior (la ciudad bañada por el sol en el fondo del cuadro) reflejando hechos que suceden en diferentes momentos en una misma imagen



(C) WahooArt.com - Umberto Boccioni - States of Mind I - The Farewells

UMBERTO BOCCIONI

Estados de ánimo II. Los adioses 1911. óleo/lienzo 71 x 94 cm MoMA Nueva York

Muestra la influencia cubista y sugiere el dinamismo con líneas-fuerza, de un modo intuitivo, pero con originalidad y fantasía plástica

Ambientada en una estación de tren, esta serie de tres pinturas explora la dimensión psicológica de la naturaleza transitoria de la vida moderna.

Capta un movimiento caótico y la fusión de personas arrastradas en olas mientras el vapor del tren se eleva hacia el cielo. Las líneas oblicuas insinúan una salida en Los que van , en el que Boccioni dijo que buscaba expresar "***soledad, angustia y confusión aturdida***". En Los que se quedan , las líneas verticales transmiten el peso de la tristeza que llevan los que quedan atrás.



ESTADOS DE ÁNIMO II .
LOS QUE SE QUEDAN 1911 Óleo/tela 70 x 96 cm

La línea vertical es casi una cortina que envuelve y esconde las figuras levemente inclinadas, conforme a la diagonal.

Descripción de los estados de ánimo que con líneas confusas, sacudidas, rectas o curvas que se funden como gestos esbozados de captación y apresuramiento, expresarán una acción caótica de sentimientos.

Alude a la profunda melancolía que sienten quienes se quedan.
No tiene ni la gama cromática ni la energía de las otras dos partes del tríptico. Es casi una imagen monocroma de abatimiento. Figuras que parecen fantasmas, de un azul verdoso, se alejan penosamente de la estación, parcialmente oscurecida por una cortina semitransparente hecha a base de líneas verticales que sugieren lluvia densa y frío. Regresan a un pasado miserable sin sus seres queridos, que han cogido el tren hacia el futuro. Las desdichadas figuras, inspiradas en el cubismo, presentan una inclinación de cuarenta y cinco grados, como si fueran a derrumbarse bajo el peso de una existencia pasada de moda.