

“El arte sale al encuentro de la vida”

Blanca Uría Prado

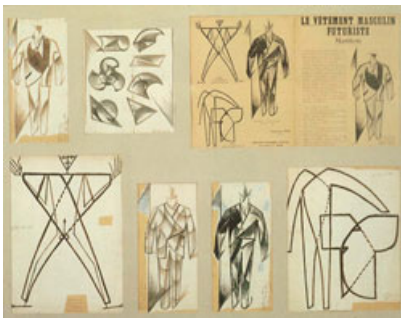


Fig. 1
Giacomo Balla
El traje futurista masculino, 1914
Seis estudios en tinta sobre papel y un manifiesto impreso sobre papel y pegado sobre cartón
Cortesía Galleria Tega, Milán



Fig. 2
Giacomo Balla
Manifestación patriótica, 1915
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)



Fig. 3
Giacomo Balla en su estudio sosteniendo *Las flores futuristas verde, azul marino y azul*, c. 1931

En 1909 cinco pintores se unen para lanzar su desafío: Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Luigi Russolo y Gino Severini. Otra vez se proclama la decadencia y muerte del arte anterior y de nuevo la necesidad de libertad, de cambio. Sin embargo, como dice Christopher Green, pocas veces se igualó el nivel de compromiso en un movimiento como sucedió en Italia con el futurismo¹. Los futuristas comenzaron renegando del arte del pasado y terminaron renegando de su identidad anterior. El arte sale al encuentro de la vida. En *la Reconstrucción Futurista del Universo* Balla y Depero cuentan que Marinetti observó sus conjuntos plásticos y dijo: “el arte se convierte en arte-acción, por tanto voluntad, optimismo, agresividad, posesión, penetración, alegría, realidad brutal en el arte”². En 1913 Balla subasta toda su obra anterior, su vida anterior. En 1915 declara que ha muerto y renace como *FuturBalla* o *BallaFuturista*. Balla pinta, esculpe, escribe, realiza marcos, trajes, sillas, etc (fig. 1). Diseña una nueva visión de la vida, quiere “reconstruir el universo alegrándolo, recreándolo íntegramente”³.

Los futuristas buscan una nueva visión del mundo moderno. En *Manifestación Patriótica* (fig. 2) Balla representa la escena de una manifestación con sus “equivalentes abstractos”. Los colores y las formas se simplifican para adquirir un valor simbólico sin dejar de representar la realidad. Es un lenguaje estético que, a través de la abstracción y de la simplificación de las formas, no se aleja del espectador sino que intenta acercarse, captar al mayor público posible. Los colores de la bandera italiana sobresalen dejando claro desde un primer momento que estamos ante una cuestión de identidad, ante una llamada a la unión popular. Recordamos a Marinetti en el primer manifiesto publicado el 11 de febrero de 1909 en *Le Figaro*: “Cantamos a las grandes masas agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía: cantamos a las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas”⁴.

Junto a esa función propagandística propia del futurismo destaca la expresión personal de Balla (fig. 3). Según su compañero Umberto Boccioni: “todo está transfigurado por la idea dinámica, interpretado según su sensibilidad abstracta”⁵. Balla no se limita a dar un testimonio descriptivo de la manifestación intervencionista, sino que, con la simplicidad que caracteriza al buen diseño publicitario, apela a la sensibilidad del espectador para que se una a él. La obra transmite orgullo, reflejado en los colores de la bandera, y fuerza, en la velocidad de las líneas que mueven a la masa unida en una sola dirección. En sus obras vemos una voluntad de realizar una síntesis plástica entre forma, sentimiento e ideal. Balla representa la energía de la masa.

El rey italiano, jefe de la casa de Saboya, era un reconocido intervencionista. Christopher Green cree que la introducción de éste símbolo en el centro de la representación significaría que estamos ante la manifestación convocada por Gabriele D’Annunzio el 21 de marzo



Fig. 4
Giacomo Balla
Manifestación en la Plaza del Quirinal
(*Forma grito viva Italia*), 1915
Colección particular, Roma

de 1915 en la plaza del Quirinal (Roma) para pedir la entrada de Italia en la guerra (fig. 4). El rey italiano se asomó al balcón del Palacio Real y gritó "Viva Italia", pidiendo así la intervención en la Primera Guerra Mundial. La banda de Moebius es aquí el emblema Saboya, pero además es la metáfora de la guerra como despertar de una Italia que se sentía inferior al resto de Europa. Los futuristas ya no quieren mirar atrás y recordar melancólicos la grandiosidad del pasado histórico y artístico italiano, quieren un nuevo futuro glorioso. La guerra significa la destrucción de la decadencia anterior y la posibilidad de partir de cero, preparados para el mundo moderno.

Balla encuentra en el uso del lenguaje y de los signos un nuevo tipo de comunicación. Los manifiestos, obras de arte en sí mismos, son un ejemplo más de la ambición del arte futurista de invadir todos los ámbitos de la vida (fig. 5). En el primer Manifiesto las palabras dan lugar a imágenes, que a su vez provocan sensaciones. Las palabras adquieren un valor plástico, visual, que pone en marcha un juego de metamorfosis siempre en búsqueda de activar la imaginación del lector a base de imágenes sucesivas. En *Manifestación Patriótica* vemos el equivalente visual de esa aceleración que vemos en los manifiestos y que nos recuerda a la carrera necesaria antes de un salto mortal. Al impulso previo al momento de saltar, en este caso de lanzarse a la guerra y cambiarlo todo.

El primer manifiesto se llena de metáforas en las que todo se impulsa, salta y vuela huyendo del pasado, "lanzando su reto a las estrellas"⁶. Marinetti exclama: "¡Salgamos de la sabiduría como de una horrible llaga y lancémonos como fruta madurada por el orgullo a la boca inmensa y torcida del viento!". Los futuristas se acercan a sus "tres mecanismos rugientes para palpar amorosamente sus tórridos pechos" y la "furiosa escoba de la locura" los arrastra a través de las calles. A la acción vertiginosa se une la evocación del color y la textura como herramienta en contra de la neutralidad y el *pasadismo*. El amanecer es "el esplendor de la roja espada del sol", los ríos "brillantes al sol con destellos como de cuchillo". El ruido está también presente en las hélices de los aviones que "gimen al viento" o en el "formidable ruido de los enormes tranvías de dos pisos que pasan renqueando, resplandecientes de luces multicolores"⁷.

En *Manifestación Patriótica* vemos la voluntad de representar la escena como un conjunto de ruido, color, movimiento para poder transmitir la sensación que producen todos estos factores. En sus investigaciones anteriores, Balla intentaba representar la sensación producida por el paso de un automóvil. El resultado era una composición en la que el espectador recorría el lienzo siguiendo las negras líneas de fuerza que representaban el movimiento en el ambiente y la sensación que tenemos cuando algo nos rebasa a toda velocidad (fig. 6). Estas obras representan los adelantos en la fotografía realizados



Fig. 5
Giacomo Balla
Manifiesto para la exposición de la Galería
Angelelli, 1915
Colección particular



Fig. 6
Giacomo Balla
Velocidad de automóvil + luz, 1913
Moderna Museet, Estocolmo



Fig. 7
Giacomo Balla
Compenetracion Iridiscente n° 7, 1912
Galleria Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea, Turin

de Étienne Jules Marey en Francia y las experimentaciones de los hermanos Bragaglia en Italia, que junto con los avances científicos y las investigaciones sobre la luz cambiaron la concepción del espacio y el tiempo que se tenía hasta entonces. Balla se acerca al estilo de Severini, absorto en los efectos de la luz con sus “compenetraciones iridiscentes” (fig. 7). Es un momento de gran investigación técnica sobre las posibilidades de la pintura como expresión de la nueva realidad descubierta por la ciencia. Sin embargo, el punto de vista del espectador permanecía todavía alejado.

En diciembre de 1915 tiene lugar la exposición *Fu Balla e futurista* en la Galleria Angelelli de Roma. En ella Balla expone por primera vez el grupo de pinturas dedicado a las manifestaciones intervencionistas. Han pasado ya seis años desde que *Le Figaro* publicara el primer manifiesto futurista redactado por Marinetti y cinco desde que Umberto Boccioni, alumno de Balla, le convenciera para unirse a los futuristas. El clima en Roma y Milán está más agitado que nunca. En abril se multiplican las manifestaciones intervencionistas y se produce el arresto de Balla junto a Marinetti y Benito Mussolini, nombre que ya empezaba a cobrar relevancia.

En la serie de las manifestaciones y en especial en *Manifestación Patriótica* se produce un cambio en la pintura de Balla. La perspectiva de entrar en la guerra le proporciona un nuevo abanico de formas, movimientos y colores, además de una nueva motivación. Si la obra fuese más grande resultaría agresiva, las banderas de gran tamaño y de colores tan vibrantes recuerdan a momentos de fanatismo bélico, a la muerte y a la destrucción. Sus dimensiones reales (101 x 137, 5 cm) son perfectas para envolvernos y atraernos de forma sutil integrando dentro de ella el punto de vista del espectador. El movimiento centrífugo de las líneas de fuerza dirige nuestra mirada al centro, el movimiento nos engulle y absorbe rompiendo las barreras entre el espacio de la obra de arte y nuestra posición externa. Balla ya no quiere que sintamos el movimiento sino que formemos parte de esa energía. El movimiento y la velocidad revitalizan y rejuvenecen, mirando al futuro representado en el brillante azul que cruza la obra en diagonal. La sensación de inestabilidad e inconformismo que transmite la obra recuerda a Umberto Eco cuando en su definición del arte dice que “el hombre en su totalidad, en definitiva, debe habituarse a no habituarse nunca” y que “el arte en realidad, no ha hecho nada más que respetar el ritmo de la ciencia”⁸. El arte proporciona una visión adecuada del mundo que ayuda al hombre a situarse en él en momentos de transformación y cambio. Así la función del arte es no dejar que el público adquiriera hábitos y seguir proponiendo nuevas soluciones, cambios drásticos. Ese impulso liberador, tan intenso en el futurismo, hizo que las vanguardias históricas renovaran el lenguaje plástico con efectos que todavía hoy se sienten.

Notas

- 1 "The unwavering commitment of Boccioni, Balla and Severini to Marinetti's futurism [...] was hardly matched elsewhere" en Christopher Green: *The European Avant-Gardes. Art in France and Western Europe 1904-1945: The Thyssen-Bornemisza Collection*. Londres, Zwemmer, 1995, p. 15.
- 2 Giacomo Balla y Fortunato Depero: "Reconstrucción Futurista del Universo" en Ester Coen y María Teresa Ocaña: *Futurismo 1909-1916*. [Cat. Exp. Barcelona, Museu Picasso]. Barcelona Àmbit, 1996, p. 259.
- 3 *Ibidem*.
- 4 F.T Marinetti: "Fundación y Manifiesto del Futurismo" en Ester Coen y María Teresa Ocaña: *Futurismo 1909-1916*. [Cat. Exp. Barcelona, Museu Picasso]. Barcelona Àmbit, 1996, p. 213.
- 5 Ester Coen y María Teresa Ocaña: *Futurismo 1909-1916*. [Cat. Exp. Barcelona, Museu Picasso]. Barcelona Àmbit, 1996, p. 153.
- 6 F.T Marinetti: "Fundación y Manifiesto del Futurismo" en Ester Coen y María Teresa Ocaña: *Futurismo 1909-1916*. [Cat. Exp. Barcelona, Museu Picasso]. Barcelona Àmbit, 1996, p. 214.
- 7 *Ibidem*, p. 212.
- 8 Umberto Eco: *La Definición del Arte*. Barcelona, Ediciones Martínez Roca S.A., 1970, p. 220.