



## Apología de la realidad tecnoindustrial: F. T. Marinetti y Mario Morasso

Dra. Carolina Fernández Castrillo

Universidad Complutense de Madrid  
Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

---

**Resumen:** El Futurismo se dio a conocer por ser la primera vanguardia defensora de la realidad tecnoindustrial. Sin embargo, algunos de los principios anunciados por su líder Filippo Tommaso Marinetti ya habían sido expuestos en Italia por Mario Morasso, a quien curiosamente nunca citó entre sus precursores. Este artículo propone una revisión de los aspectos más destacados de la apología futurista a la máquina, planteando una reflexión sobre sus posibles vínculos con la poética de Morasso.

**Palabras clave:** *Maquinolatría*, velocidad, sociedad tecnoindustrial, *modernolatría*, medios de locomoción.

El Futurismo irrumpió en el panorama cultural europeo a principios del siglo XX cantando las glorias de la nueva sociedad tecnoindustrial. Su líder, Filippo Tommaso Marinetti [1] se dio a conocer por su enfática apología de la máquina, elevándola a la categoría de protagonista absoluta de la Modernidad. Un discurso que ya estaba presente en las obras de célebres intelectuales como Walt Whitman, Émile Verhaeren, Paul Adam o Jules Romains, entre muchos otros.

A pesar de no ser el primero, Marinetti ha pasado a la historia por ser el más ferviente defensor de la estética *maquinólatra*, un término que él mismo acuñó para referirse a la exaltación de las virtudes de la máquina. Este vocablo pretendía recoger la fascinación por los avances tecnológicos y el deseo de adoptar la lógica mecánica en todas y cada una de las esferas de la vida cotidiana.

En Italia, Mario Morasso ya se había ocupado del tema con anterioridad a la fundación de la primera vanguardia italiana, sin embargo su discurso no tuvo la trascendencia ni el éxito cosechado por los futuristas. Será interesante reflexionar sobre las claves de la genuinidad de Marinetti y sus colegas frente a la propuesta de su compatriota.

La idea de una sociedad dinámica y el concepto de velocidad en términos generales estuvieron íntimamente asociados al mito futurista de la máquina. A su vez, el término “velocidad” está muy ligado al mundo moderno y contiene por tanto una cierta dosis de ambigüedad, presente en todo lo relacionado con ese período. En aquella época se le atribuyeron tanto valores positivos (dinamismo, la vitalidad y la vivacidad), como negativos (la prisa o sobre todo la inestabilidad). Marinetti elevó la velocidad a “religión-moral” a través del manifiesto “La nuova religione-morale della velocità”, publicado el 11 de mayo de 1916 en *L'Italia Futurista*.

La construcción del “mito de la velocidad” respondía a la necesidad de exteriorizar el ritmo del presente, dominado por la incursión de nuevos medios de locomoción y de comunicación, capaces de superar las anteriores barreras espacio-temporales y de imponer un nuevo ritmo a la vida. Los futuristas sabían que esta serie de cambios, introducidos a lo largo del siglo XIX, se estaban asentando en las sociedades industrializadas y se irían acentuando con los nuevos descubrimientos tecnológicos. Por tanto, la intención de estos artistas fue la de ir preparando a sus contemporáneos.

A diferencia de la moral cristiana, la moral futurista no intentó cultivar el interior, más bien se propuso defender al hombre frente a valores como “la lentitud, el recuerdo, el análisis, el descanso, las costumbres”, dando por hecho que “la energía humana, centuplicada por la velocidad, dominará el Tiempo y el Espacio” (Marinetti 1916). En el octavo punto del manifiesto inaugural, Marinetti anunciaba: “ya vivimos en lo absoluto, al haber creado ya la eterna velocidad omnipresente” (Marinetti 1909).

En línea con su polémica actitud, Marinetti proclamó que conducir a gran velocidad era una auténtica oración, por ese motivo defendía la santidad de la rueda y de los carriles. De este planteamiento procede su célebre frase: “un automóvil rugiente, que parece correr sobre la ráfaga, es más bello que la Victoria de Samotracia” (Marinetti 1909).

Entre los “lugares divinos” situaba: a los trenes, a las películas, a los campos de batalla, a las armas de fuego, a las minas, a los motores, a los automóviles, a las bicicletas y a las motocicletas, a las estaciones radiotelegráficas, a los circuitos automovilísticos, a la electricidad, a los puentes y a los túneles, a las máquinas... todos ellos fruto del dinamismo, del deseo *antipasadista* y de la incorporación de las nuevas tecnologías al ámbito cotidiano.

Las consecuencias de la aplicación del principio de la velocidad al arte fueron: el uso de la analogía, la destrucción del verso tradicional, la implantación del verso libre, la revolución tipográfica a través de las palabras en libertad... En definitiva, el empleo de la síntesis como principio estético y regulador del imaginario colectivo. Además, los futuristas reivindicaron la visión fragmentaria y la reconstrucción arbitraria como dos principios básicos para entender la técnica del montaje y del *collage*. Se trataba de la aplicación de la lógica industrial al universo cultural. No en vano, estas dos estrategias expresivas fueron las auténticas fuerzas motrices de los primeros movimientos artísticos de vanguardia.

La necesidad de superar la visión tradicional de la realidad condujo a los futuristas a formular la teoría de la simultaneidad como la síntesis de los opuestos, a partir de las nuevas nociones científicas y filosóficas que impedían una visión estática: “La gran velocidad del automóvil o del avión nos permite abrazar y comparar de forma rápida distintos puntos lejanos, desarrollando así de forma mecánica el trabajo de la analogía. Quien

mucho viaja adquiere mecánicamente el ingenio, aproximando cosas distantes, observándolas de forma sintética y comparándolas, descubre profundas simpatías” (Marinetti 1916).

La velocidad consintió a los artistas abandonar la dimensión terrestre, adoptando así una nueva visión de la realidad, que en el segundo Futurismo culminaría en la *aeropoésia* y en la *aeropintura* de Tullio Cralli, Mino Delle Site, Tato, Gerardo Dottori... el paso definitivo para la adquisición de una conciencia cósmica. El 11 de mayo de 1912 en el “Manifiesto tecnico della letteratura futurista”, Marinetti reconocía haber encontrado la inspiración durante un vuelo. Una experiencia que le llevaría a plantear uno de los proyectos más revolucionarios en el ámbito literario de todos los tiempos.

El enunciado marinettiano se extendió entre los futuristas que centraron su atención en la incorporación de la máquina al arte. Entre los principales artistas se encuentran: el músico Francesco Balilla Pratella que compuso el *Aviatore Dro*, cuya partitura incluye el motor de un avión funcionando; Luciano Folgore escribió *Il canto dei motori*; Gino Severini explicó el maquinismo en el arte; y Vasari escribió entre 1923 y 1925 el drama *L'angoscia delle macchine* y en 1926 *Raum*, que fue publicado en 1931.

En 1910 Marinetti publicó el manifiesto “L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina”, donde explicaba su fascinación por la belleza mecánica [2], según él únicamente perceptible para los más despiertos. Algunos años después, en 1926 los futuristas Fillia, Curtioni y Calligaris publicaron el manifiesto “L'ídolo meccanico” en *L'Antenna*. Los autores señalaban algunos de los primeros “ídolos mecánicos”: Fillia destacaba la importancia de la bicicleta por tener una función de guía espiritual; Curtioni creía que el aeroplano se situaría en el cenit de las realizaciones mecánicas del genio humano puesto que “la hélice muere ferozmente el aire anulando las distancias”; mientras que Calligaris se recreaba en una hermosa descripción de la función de la turbina. Entre los “ídolos mecánicos” también mencionaron al automóvil, al rascacielos, a la linotipia, al altavoz, a la luz eléctrica, a la prensa hidráulica, a la caldera y a la “máquina del frío”, como primeros objetos del futuro.

La relación entre el hombre y la máquina fue, por tanto, una realidad totalmente asumida por los futuristas. Según Marinetti, gracias a la *maquinolatría*, quedarían por fin abolidos “el dolor moral, la bondad, la ternura y el amor, únicos venenos corrosivos de la inagotable energía vital, únicos interruptores de nuestra potente electricidad fisiológica” (Marinetti 1921). Por tanto, el papel de la máquina en el ideario futurista resultó extremadamente sugerente a nivel creativo, un fetiche, pero también un símbolo fundamental para reflejar los anhelos y temores de la era moderna.

Como ya se ha adelantado, el contemporáneo y compatriota más cercano a las inquietudes del joven Marinetti fue Mario Morasso [3], a quien jamás incluyó entre sus precursores, quizás por miedo a ser eclipsado en sus inicios al frente del Futurismo. A pesar de tender a la fusión de las distintas ideas adquiridas a través de la lectura o el contacto con los demás intelectuales, Marinetti fue siempre reacio a reconocer la procedencia de sus propuestas.

Morasso expuso por primera vez en Italia los principios de una estética centrada en la máquina y en la velocidad, en *I prodigi* (1898), *Profezia* (1902) y *La nuova arma (La macchina)* (1905). A excepción de un fugaz contacto con Marinetti, que en 1906 accedió a publicar “L'artigliere meccanico” en su revista *Poesia*, la relación personal entre ambos autores resultó prácticamente inexistente. Anna T. Ossani considera este texto un claro ejemplo prefuturista por su componente agresiva y guerrera. Entre los puntos en común entre ambos intelectuales, la estudiosa destaca unos principios éticos muy similares, así como su fascinación por la velocidad y la máquina como símbolos de una nueva sensibilidad (Ossani 1983).

Según Edoardo Sanguineti el acto inaugural del Futurismo debería datarse en el año 1905, fecha de la publicación de *La nuova arma* [4], pero siempre teniendo en cuenta que “para llegar a ser operativas, las ideas de Morasso debían esperar la llegada de un Marinetti que, generosamente nutrido por estas páginas, las recogiese en un persuasivo y ardiente programa, y llamara a reunirse las jóvenes fuerzas de la literatura y del arte para traducirlas en acciones concretas” (Sanguineti 1966).

El futurista Giovanni Papini reconoció que “En Italia el primer teórico de la poesía de las máquinas fue Mario Morasso, pero también algunos fragmentos de *Laudi* de D'Annunzio contienen una transfiguración lírica de las grandes metrópolis modernas”. Pär Bergman y Michel Décaudin, entre otros, son algunos de los teóricos que también se unen a esta observación. El 16 de enero de 1910 apareció publicado en el *Mercure de France* un artículo titulado “Le Machinisme dans la littérature contemporaine” en el que Émile Magne aproximaba las teorías de Morasso a las de Paul Adam [5], una influencia que incluso Marinetti reconoció abiertamente en varias ocasiones. Se trata de un artículo fundamental, en el que Magne [6] realiza un recorrido completo por el estado de la cuestión, presentando a Morasso como uno de los protagonistas principales del panorama intelectual internacional.

La relación Morasso-Marinetti resulta un tema obligado pero espinoso, que aún no ha sido analizado de forma exhaustiva por los expertos en Futurismo. En un artículo publicado en 1968 en *Quindici*, Edoardo Sanguineti [7] confirma los vínculos existentes con la vanguardia futurista, al menos hasta el inicio de la

Primera Guerra Mundial (Sanguineti 1968: 28). Una postura avanzada en 1962 por Bergman y corroborada años más tarde por Marianne W. Martin en *Arte e teoria futurista*.

Luciano De Maria también acepta el papel fundamental de Morasso en el “primerísimo futurismo” pero se opone firmemente a Sanguineti, negando su influencia a lo largo de la posterior evolución del ideario marinettiano. De Maria sostiene que, desde un punto de vista estrictamente literario, las palabras en libertad, las simultaneidades y el teatro de variedad sintético de los futuristas estaban muy alejados de las propuestas de Morasso[8] (De Maria 1969: 36). En su ensayo crítico *Mario Morasso*, Anna T. Ossani también expone una serie de interesantes observaciones sobre los vínculos de unión entre ambos autores, aunque plantea que “Si Marinetti nunca nombró en sus escritos a Morasso, probablemente tendría sus razones” (Ossani 1983: 6).

Los planteamientos de Morasso acerca del maquinismo, la apología del peligro y la agresividad, la exaltación del futuro o la exigencia de una poesía heroica basada en una estética de la acción, ya estaban presentes en muchos de los movimientos literarios finiseculares. La novedad que le aproxima indiscutiblemente al ideario futurista es la condensación de estos conceptos en un modelo totalizador, destinado a liderar el gran cambio que condujese a Italia hacia una renovación global.

La *maquinolatría* futurista fue en gran parte deudora de los planteamientos de Morasso. En *L'Imperialismo nel secolo XX. La conquista del mondo* (1905), el autor afirma que la máquina representa el desencadenante de cualquier proceso de revoluciones sociales, al ser *transformadora de energías* no solo materiales, sino ideales. La máquina se convierte en instrumento liberador, el talismán capaz de englobar un cúmulo de modificaciones surgidas a partir de la velocidad, el dinamismo, la industria... En *Profezia* [9] preconizaba la llegada de “nuevos seres fortísimos, de una especie desconocida, centauros de carne y hierro, de ruedas y miembros”. Introdujo la estética del *cyborg*, el concepto de *uomo-macchina* que Marinetti retomaría en *Makarka le futuriste*, elevándolo a la categoría de ser omnipotente, fruto de un sinergismo perfecto con la brutal potencia mecánica.

En ambos autores la superación de las debilidades y la valentía, imprescindibles para hacer frente a los retos introducidos por la Modernidad, estuvieron íntimamente unidos a la síntesis entre el hombre y la realidad mecánica. Una unión no exenta de fuertes dosis de agresividad y belicismo, que les convirtió en los precursores de una auténtica “pedagogía de la violencia”. Pero, mientras que en Marinetti esta actitud estaba motivada por el deseo de provocar hasta el extremo, desencadenando una serie de reacciones por parte de un público fossilizado, la apología de la violencia en Morasso respondía a una ideología de clase. Junto a Scipio Sighele fue uno de los teóricos del nacionalismo, una vertiente que le llevaría a integrar la presencia de la máquina y de la civilización moderna como instrumentos indispensables para la materialización de sus ansias de conquista y de expansión. Un país tecnológicamente desarrollado podría imponerse sobre los demás, un razonamiento fuertemente influido por las tendencias imperialistas.

Tanto Marinetti como Morasso compartieron un dionisiaco optimismo hacia la sociedad moderna e industrializada, que les llevó a confiar en sus capacidades para dominarla y poseerla, sintiéndose profetas del superhombre futuro. Morasso creía que el mundo industrial sería el encargado de protagonizar la nueva epopeya moderna y la máquina se convertiría en protagonista suprema de esa nueva realidad. [10]

Extremadamente sensible a los nuevos estímulos procedentes de la sociedad moderna, al igual que Marinetti, Morasso recurrió a la escritura como instrumento para la convicción. Fue capaz de traducir en palabras, las abstractas intuiciones e inquietudes que habían atormentado a los intelectuales durante las últimas décadas. Comprendió que la *maquinolatría* había invadido al hombre moderno hasta sus entrañas, modificando irremediabilmente la percepción de la realidad [11]. Por tanto, la labor del intelectual resultaba fundamental para poder restablecer unas coordenadas que permitiesen a sus contemporáneos sobrevivir a los cambios. El interés ‘corporativo’ de Morasso respondía a unos claros objetivos políticos y la figura de ‘líder intelectual’ estaba peligrosamente cercana a la extrema derecha y a su concepto de ‘raza’.

A diferencia de Morasso, en Marinetti la perspectiva cultural precedió a su posicionamiento político. Ossani, apoyándose en los distintos orígenes literarios de Marinetti (francófilo) y Morasso (germanófilo), advierte una tendencia “trascendental” en el primero que le condujo a lanzar un grito provocador, destructivo y heroico, que desembocaría en una serie de innovadoras aportaciones estético-conceptuales. Mientras que los fuertes intereses político-económicos de Morasso, limitaron su capacidad creativa en el ámbito estético, como queda demostrado en sus propuestas en lo referente a la renovación lingüística.

En un artículo publicado en 1905 en el *Marzocco*, Morasso avanzaba la hipótesis de la posible existencia de dos lenguajes en el futuro: uno técnico, industrial [12] y otra lengua (probablemente el inglés o el alemán) del pueblo que lograra imponer sus armas o sus máquinas. A diferencia de Morasso, que se limitó a plantear una innovación temática (la adecuación al maquinismo industrial) y formal (una nueva fraseología), Marinetti llevó a cabo una auténtica revolución a partir de la destrucción de la sintaxis en sus ‘palabras en libertad’.

En la *modemolatría* [13] de Morasso estaba presente una cierta dosis de añoranza de la época que finalizaba, que le llevó a encauzar su discurso hacia una exigencia jerárquica, de orden y disciplina. De Maria

le define como un escritor profundamente dannunziano y en cierta medida *pasadista* [14] en su afán modernista. También destaca su corte imperialista, profundamente reaccionario desde un punto de vista ideológico y político (De Maria 1969: 36). Por el contrario, en sus planteamientos acerca de la Modernidad, Marinetti destacó por su intención de adecuarse a los nuevos valores, rechazando por completo todo vínculo con el pasado.

A pesar de su agresiva capacidad de penetración en la contemporaneidad y de incentivar una intervención directa sobre la realidad [15], Morasso careció de un programa de acción equiparable al futurista. Habría que esperar a que Marinetti formulase su proyecto vanguardista para ser testigos de una intervención directa en la vida moderna. Su política de acción no es equiparable a las reflexiones teóricas de Morasso, cuya aportación, aislada en medio del torbellino futurista, quedó relegada a un segundo plano. El clamor suscitado por Marinetti, su capacidad de captación de seguidores y sus increíbles dotes como organizador cultural, determinaron en buena parte el olvido de Morasso.

## Notas:

[1] Filippo Tommaso Marinetti (Alejandría <

[2] “Noi sviluppiamo e preconizziamo una grande idea nuova che circola nella vita contemporanea: l’idea della bellezza meccanica; ed esaltiamo quindi l’amore per la macchina, quell’amore che vedemmo fiammeggiare sulle guancie dei meccanici, aduste e imbrattate di carbone. Non avete mai osservato un macchinista quando lava amorevolmente il gran corpo possente della sua locomotiva? Sono le tenerezze minuziose e sapienti di un amante che accarezzi la sua donna adorata”. Y continúa diciendo, que según los propietarios de las máquinas: “I motori, dicono costoro, sono veramente misteriosi... Hanno dei capricci, delle bizzarrie inaspettate; sembra che abbiano una personalità, un’anima, una volontà. Bisogna accarezzarli, trattarli con riguardo, non maltrattarli mai, né affaticarli troppo” (Marinetti 1915: 95).

[3] Mario Morasso (1871-1938) fue escritor, polígrafo y publicista. Su actividad literaria se vio de algún modo empañada por el éxito cosechado por Marinetti, lo que le relegó a un segundo plano, prácticamente olvidado por sus contemporáneos. Desde Génova se mudó a Milán, donde a partir de 1907 fundó la revista *Motori, Cicli & Sport*, que dirigió hasta su muerte.

[4] De entre todos los textos de Morasso, *La Nuova Arma* fue el único reeditado y el que atrajo el interés de los críticos de la época. La obra sintetiza algunos de los conceptos desarrollados a lo largo de su trayectoria, haciendo hincapié en el mito de la Modernidad, la admiración por la civilización industrial y su fetichismo por la máquina.

[5] “Ce sont là des opinions que M. Paul Adam répand, avec bien d’autres encore, depuis nombre d’années, dans les journaux, dans les revues et à l’aide de ses livres trépidants. Nul n’est mieux que lui en communion avec la pensée moderne” (Magne 1910).

[6] “M. Morasso, est un Italien qui consacre à ce qu’il appelle la *nuova arma*, *l’automobile*, tout un livre particulièrement compréhensif. Mais, à son sens, son esthétique réside surtout dans sa vitesse et il s’ingénie à traduire, en un chapitre, cette *estetica della velocità*. Par suite, la voiture qui lui semble mériter la prédilection unanime, celle qui possède la *bella et maestosa furia metallica*, est la voiture de course, dont il vante les profils admirables et l’énergie prodigieuse” (Magne 1910: 213). En la nota en la que hacía referencia a su libro *La Nuova Arma*, recomendaba encarecidamente su lectura: “Livre extrêmement intéressant. Pour M. Morasso, l’homme de l’avenir est le chauffeur ou wattman, *l’uomo della velocità*. Cette hypothèse se rapproche un peu de celle de Wells pour qui l’être supérieur de la cité future est l’ingénieur” (Magne 1910: 213).

[7] “L’arco di Morasso prefigura e accompagna, ora operando direttamente come modello, ora in spontanea concomitanza di gesti, tutta l’evoluzione di Marinetti fino al primo conflitto mondiale” (Sanguineti 1968: 28).

[8] “Ora, mi chiedo, da un punto di vista strettamente letterario, che cosa hanno a che fare le parole in libertà, la simultaneità, il teatro di varietà sintetico futuristi con le idee di Morasso?” (De Maria 1969: 36).

[9] “Anzi tutto trasmigra in noi la rude potenza brutale della machina e si aggiunge alla nostra, e per tale unione ci sentiamo straordinariamente ingranditi e fortificati, non siamo più uomini come eravamo prima, come sono tutti gli altri, noi siamo terribilmente armati e gli altri sono gli inermi, noi siamo

esseri nuovi fortissimi, di una specie ignota, centauri di carne e ferro, di ruote e di membra” (Morasso 1905: 69-70).

- [10] “L’industria, siccome nelle albe remote l’eroismo, ha apprestato la materia per i futuri miti, per la nuova epopea. E non dall’uomo, non dalla città, ma dalla macchina forse si intitolerà il nuovo poema!” (Morasso 1905: 126-127).
- [11] “Ma più dello spettacolo della velocità è la velocità di per se stessa, penetrata dentro il nostro essere, svolgentesi in noi, quella che più acutamente ci inebria, che ci fornisce tutto un insieme di sensazioni insolite, per cui la coscienza nostra sembra disporsi su un ordinamento nuovo e le cose e il mondo rivelarsi sotto aspetti ignoti, non veduti mai e che pertanto agiscono su di noi con la massima influenza. Ci sale al cervello l’ebbrezza orgogliosa del nostro nuovo potere; già la funzione che compiamo sorpassa il limite delle forze umane, ed essa ci persuade che noi ormai potremo fare cose inaudite, appagare ogni nostro capriccio. E intanto si smarrisce l’esatta percezione della realtà, le cose entrano con noi in un rapporto talmente inusitato che noi non ne sappiamo ancora istituire la valutazione, siamo come adolescenti veementi e inesperti al contatto con la vita, tutto ci appare possibile e facile, non esistono più ostacoli e impossibilità” (Morasso 1905: 25).
- [12] “Il romanziere dopo aver consultato i cataloghi delle più reputate fabbriche di automobili, comporrà i più rari aggettivi, che prima dedicava al cocchio e al cavallo, per esaltare la macchina sulla quale il suo eroe compirà le marce e le contromarce amorose, ed infine giunto il momento critico risolutivo adopererà addirittura un fraseggiare da ingegnere meccanico con molti termini tecnici” (Morasso 1905: 229).
- [13] Se trata de otro de los neologismos futuristas, en este caso se trata de una apología a todos los aspectos relacionados con la era moderna.
- [14] El “pasadismo” es un nuevo término empleado para referirse a los elementos tradicionales que impedían la evolución de la humanidad y de las artes hacia un futuro mecanizado.
- [15] “Ebbene no, no al fuoco il libro, noi vogliamo sottrarci al suo giogo arcaico, vogliamo essere noi, vogliamo uscire dai musei, dalle accademie, da tutti i luoghi rinchiusi, bui e silenziosi, da tutti i depositi di anticaglie e di muffa, da tutti i recinti del passato, e col tramite più veloce, più veemente, sia l’automobile sia il tram elettrico, vogliamo correre fra i nostri compagni che lavorano e che amano, vogliamo correre là dove si opera, dove si lotta, dove si crea, dove si vive, oppure dove nell’occhio della donna desiderata o sulla vetta agognata si contempla una infinita conquista!” (Morasso 1905: 197).

## Bibliografía

De Maria, Luciano: “A proposito del Futurismo”, *Quindici*, XV, 1969.

Magne, Émile: “Le Machinisme dans la littérature contemporaine”, *Mercure France*, 16 enero 1910.

Marinetti, Filippo Tommaso: “Fondazione e Manifesto del Futurismo”, *Poesia*, V, n. 1-2, febrero-marzo 1909.

Marinetti, Filippo Tommaso (1915): *Guerra sola igiene del mondo*, Edizioni futuriste di *Poesia*, Milano.

Marinetti, Filippo Tommaso: “La nuova religione morale della velocità”, *L’Italia Futurista*, a. I., n. 1, 11 mayo 1916.

Marinetti, Filippo Tommaso (1921): *Mafarka*, versión castellana de Julio Gómez, Editorial Castilla, Madrid.

Morasso, Mario (1905): *La Nuova Arma (La Macchina)*. Bocca, Turín.

Ossani, Anna T. (1983): *Mario Morasso*. Edizioni dell’Ateneo, Roma.

Sanguineti, Eduardo: “L’estetica della velocità”, *Duemila*, n. 6, 1966.

Sanguineti, Edoardo: "La guerra futurista", *Quindici*, XIV, 1968.

© Carolina Fernández Castrillo 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

