



La arquitectura del futurismo. Historiografía, crítica y reminiscencias

Dr. Juan Agustín Mancebo Roca. Albacete (España) 04/2004

Temática L- Historia y crítica

Mantén Walter Benjamin que la historia la escriben los vencedores. Y fueron ellos quienes escribieron la historia del futurismo, esa irreverente vanguardia surgida en la decimonónica Italia en los primeros años del siglo XX y que sufrió, más que ninguna otra vanguardia clásica, más que cualquier movimiento artístico durante el siglo pasado, este proceso parcial de construir la historia. La historia es sólo eso, interpretación, un proceso de recreación del mundo. Y del movimiento creado por Filippo Tomasso Marinetti en 1909 sólo han llegado pedazos inconclusos y teorías parciales e interesadas que lo interpretaron como uno más de los brazos del fascismo, incluso, como una de las claves que lo alimentó y fomentó durante mucho tiempo.

Dentro de este movimiento es necesario reivindicar su arquitectura: una memoria arrasada que nunca tuvo que haber desaparecido y que sin embargo ha sido víctima de sea visión sectaria y escrutadora. Volver a establecer una memoria por partida doble: la del futurismo como movimiento y la de su arquitectura en relación con un tiempo traumático en un momento artístico y arquitectónico que serviría para establecer uno de los movimientos artísticos más longevos del siglo. La arquitectura del futurismo es la relectura de un tiempo que va desde finales del XIX al periodo anterior a la imposición funcionalista. La arquitectura futurista, como la de otros istmos, se puede considerar como el lado oscuro que conformaría el posterior racionalismo. Podemos afirmar que constructivismo, expresionismo, neoplasticismo y futurismo fueron el germen olvidado del Movimiento Moderno.

¿Cuál es el problema de la arquitectura en relación al futurismo, un movimiento que nació con una vocación global en cuanto a las artes? Contrariamente a la pintura, la escultura, la literatura y a otros campos creativos, la arquitectura siempre quedó en un

segundo plano. Pero en 1914, cinco años después del manifiesto fundacional, los máximos representantes de la vanguardia italiana se comienzan a preocupar por la misma. Para renovar el mundo debían cambiar definitivamente la fisonomía de las ciudades que hasta el momento habitaban.

La arquitectura del futurismo no es la resultante de un planteamiento puramente arquitectónico, sino un proceso heterogéneo que la caracterizó como tal y que se constituyó en las fuentes más dispares. Una arquitectura de referencia literaria, crítica, y pictórica, es decir, un trabajo que se aleja de la línea unidireccional de la arquitectura para bifurcarse en otros caminos.

Su historiografía nos remite a sus fuentes para obtener una visión lo más amplia y precisa del contexto en el que surge la problemática del grupo futurista; la lectura de los textos *Dopo Sant'Elia* de Argan y otros (1935) que delinea claramente la implicación de Sant'Elia como arquitecto anterior al racionalismo y la consideración de su obra como antecesor de este movimiento, *Il mito della machina e altri temi del futurismo* (1969) y *Storia e critica dell Futurismo* (1986) de Crispolti, ofrecían un detallado informe de la arquitectura del futurismo y los nexos e influencias que tenía dentro del movimiento. Así como las revistas futuristas *L'Italia Futurista* (Florencia, 1916-1918) Dirs. Bruno Corra y Settimelli. *Roma Futurista*. (Roma, 1918-1920) Dirs. Giacomo Balla, Giuseppe Botai, Gino Galli y Enrico Rocca. *Futurismo* (Roma, 1932-1933) Dirs. Mimo Somenzi y Angiolo Mazzoni. *La Città Nuova* (Turín, 1932-1934) Dir por Fillia (Luigi Colombo). *Artecrazia* (Roma, 1932) Dirs. Mimo Somenzi y Angiolo Mazzoni. *Dinamo futurista* (Roma, s.d.) Dir. Fortunato Depero. *Sant'Elia* (Roma 1933-1934) Dirs. Mimo Somenzi y Angiolo Mazzoni) *Stile Futurista* (Turín, 1934-1935) Dir. Enrico Prampolini y Fillia. *Noi* (Roma, 1917-1920 (1ª serie) y 1923-1925 (2ª serie). Dir. Enrico Prampolini. *Lacerba* (Florencia 1913-1915) Dirs por Soffici y Papini y *Nuovo Futurismo* (Milán, 1934) Dir. Lino Cappuccio.

El estudio de la arquitectura futurista se puede dividir en cuatro partes fundamentales. La primera trataría de esclarecer contexto cultural y social en el que surge el futurismo. Ese espacio convulso de una Italia anclada en el pasado que comienza a mirar el futuro. Núcleo de tensión entre el pasado y el futuro, en el que la nueva vanguardia, asume su termino beligerante y pretende aniquilar la tradición desplazándola definitivamente del espacio preeminente que hasta ese momento había ocupado, impulsado

por la incombustible figura de Filippo Tommaso Marinetti, verdadero alma mater de esta pequeña revolución (contra)-cultural.

La segunda es la legitimación del problema de una arquitectura del futurismo, una praxis que surge en un espacio ecléctico y donde el movimiento comienza a pergeñar la idea de una metrópoli-máquina que fracture con la idea anterior de ciudad. Un recorrido por los tempranos manifiestos y obras en la que los escritores, teóricos y pintores futuristas imaginarán esa nueva ciudad, la metrópoli del futuro. Pero erigir ese nuevo mundo conllevaba la desaparición irremediable de todo lo anterior. Construir era hacerlo desde cero. Y surgieron las campañas de violencia, más propagandísticas que prácticas. Había que destruir las ciudades clásicas al grito de la modernolatría militante, hacer tabula rasa y construir un mundo diferente, desligado del pasado mediante un corazón artificial, un corazón mecánico, que desterrará el espíritu humano que hasta el momento lo había dominado.

Pero en ese clima de agitación habían olvidado lo más importante: ¿cuál era la fisonomía de la presunta ciudad futurista? Los proyectos de una verdadera ciudad-máquina. Podemos dividir esta problemática en un primer periodo que iría de 1914 a 1916 (ó 1919, entendiendo como final de este periodo el de la Primera Guerra Mundial) y un segundo periodo de 1916 ó 1919 hasta 1944, fecha en la que fallece Marinetti.

En 1914 Enrico Prampolini imagina la casa futurista y Boccioni escribe el primer manifiesto de la arquitectura futurista, que quedará 60 años olvidado debido a la incorporación del arquitecto que determinará la historia del futurismo arquitectónico que no la arquitectura del futurismo en la historia: Antonio Sant'Elia.

Sant'Elia concebirá la *Città Nuova* antes de militar en el movimiento, pero éste la incorporará sabiendo que lo que había imaginado el arquitecto de Como es la idea que se deseaba constituir. Sant'Elia entendió la arquitectura como un problema que escapaba a lo eminentemente constructivo para considerarla específicamente como arte. Una ciudad-máquina eminentemente artificial que elimina la escala de lo humano. Sus proyectos pertenecen al campo de la utopía y nunca se materializaron. Solamente dejó un puñado de bocetos que pensaban la arquitectura como una respuesta a las funciones esenciales de un mundo que se iba a transformar definitivamente. Escenografías anticipadoras de un futuro

que se concretaría años después. Sant'Elia fue enterrado en el cementerio de la Brigada de Arezzo en Monfalcone, uno de sus proyectos que paradójicamente escaparía del papel.

El trabajo de Sant'Elia es la base donde se sustentarán los proyectos de un compañero de estudios, Mario Chiattonne (que nunca se consideraría futurista) paralelamente a las investigaciones teóricas y decorativas de Enrico Prampolini y Giacomo Balla respectivamente. El trabajo de Chiattonne se inscribe en la poética monumental de su compañero de Como, pero hay una mayor preocupación por el edificio aislado, sin prestar demasiada atención a las estructuras comunicantes de la ciudad.

La guerra sola igiene dell mondo cercenaría brutalmente la vida de dos de las figuras más importantes de primer futurismo: Sant'Elia y Boccioni. Ante la definitiva perdida, Marinetti decidió seguir adelante, pese a que el carácter del grupo perdiera su entidad originaria. Y no sólo era la muerte de dos de sus más destacados miembros, sino también la deserción de otros y lo más importante, la sombra, cada vez mayor del fascismo mussoliniano. Es el periodo conocido como Segundo Futurismo, el de la reconstrucción, donde el movimiento se pliega a los dictámenes del partido fascista.

Volt, Mario Carli y Primo Conti escriben manifiestos desvinculándose de la obra de Sant'Elia y Chiattonne. Surgirá la figura del arquitecto livornés Virgilio Marchi. Marchi va a ser quien lidere el futurismo arquitectónico en este segundo periodo tanto en producción gráfica como teórica. Pero a diferencia de sus antecesores Marchi entendía que esa reconstrucción no se podía realizar desde cero, sino teniendo en cuenta el carácter irrealizable de la ciudad futurista, siendo su ámbito de realización el de mundos paralelos e ilusorios como cine y del teatro. Marchi realizará la primera de las obras futuristas *La Casa d'Arte Bragaglia* y el *Teatro de los Independientes* en Roma, curiosamente sobre unas antiguas termas romanas.

Al igual que Marchi, otros arquitectos comienzan a materializar sus trabajos. Ivo Pannaggi construye la *Casa Futurista Zampini*, una obra que presenta las más diversas influencias de la vanguardia europea, entre las que destacan las constructivistas y las neoplasticistas, pero que se considera como futurista. Fortunato Depero materializa sus arquitecturas tipográficas, sutiles ejercicios de imaginación que tenían el carácter temporal de una feria o de alguna exposición de muestras y que pueden ser entendidas como una variante de su trabajo pictórico y que se basan en el principio de las Palabras en libertad.

Como hemos señalado, el carácter originario del futurismo se fue diluyendo paulatinamente durante este periodo debido a la politización de sus miembros. Ello afectó a su proyecto arquitectónico puesto que los periódicos de la materia asemejaron equívocamente el futurismo como el arte del fascismo: había que recuperar el espacio dominante, que ahora se disputaban con la Metafísica y el Novecento. Este sectarismo por parte de algunas de las personas vinculadas con la arquitectura comenzó a crear agrias polémicas con sectores del cada vez más pujante racionalismo italiano, que acusaron a los futuristas de elaborar un discurso vacío acerca de la renovación arquitectónica italiana sin aportar nada al discurso.

Los años 30. El mito de la máquina ha quedado obtuso y el movimiento busca nuevos caminos. Los futuristas basarán su arte en las perspectivas generadas en un avión lo que se conoció como Arte Aéreo. Desaparecen las figuras, exceptuando a Parampolini que diseñaría una arquitectura basada en sus cuadros polimétricos, para dar paso a los movimientos regionales futuristas. En Venecia surgirían Tullio Crali y el filofascista Quirino De Giorgio. En Florencia la imaginación desbordante tamizada con un retrógrado discurso fascista es la base de la obra de Cesare Augusto Poggi y el novecentista Angiolo Mazzoni. Fue Mazzoni junto a Marinetti y Somenzi quién firmó el Manifiesto de la Arquitectura Aérea (1934).

Pero es en Turín donde los grupos futuristas consiguen elaborar un programa teórico y de construcciones verdaderamente renovador que, lejos de enfrentarse a los racionalistas, se complementan en la mayoría de las ocasiones. Entre los turineses hay varios arquitectos que pertenecerían a ambos grupos. La personalidad aglutinadora sería Luigi Colombo (Fillia) al que se unen los arquitectos Nicola Mosso, Nicolay Diulgheroff y Alberto Sartoris, puente entre futuristas y racionalistas y una de las figuras más importantes de este movimiento a nivel internacional.

Paralelamente aparecen figuras y proyectos arquitectónicos aislados que reclaman nuestro interés por el apéndice futurista con el que bautizan sus propuestas: Guido Fiorini, Gino Rancanti. En España destaca Casto Fernández-Shaw, arquitecto español que presenta ciertas afinidades futuristas.

¿Qué podemos entender por arquitectura futurista o por la arquitectura del futurismo? En primer lugar debemos escapar a la idea de que es solo la propuesta realizada

por Antonio Sant'Elia. Fue una variedad de propuestas en la que participaron, en todo momento, personajes que poco o nada tenían que ver con la arquitectura. Su propuesta no fue unitaria. Podemos hablar de arquitectos que se unen bajo la denominación futurista, pero no arquitectos futuristas como tales. Ese problema de individualización lo aleja de perspectivas como las constructivistas o expresionistas que sí tuvieron objetivos y personalidades concretas.

Las figuras principales, Sant'Elia, Chiattonne, Marchi y Sartoris no construyeron apenas nada, si exceptuamos al último, cuyas coordenadas artísticas tenían que ver más con el racionalismo. Las propuestas futuristas en cuanto a la arquitectura rara vez escaparon del papel.

Buscaron respuestas en un mundo que se transformaba a pasos agigantados. Pero su propuesta carecía de peso. Animaron el debate arquitectónico, pero los más avanzados, los futuristas turineses, solo comulgaban con las teorías, puesto que las soluciones formales que propusieron eran evidentemente, funcionalistas.

Del futurismo arquitectónico solo quedan arqueologías del pasado. Testimonios imprecisos, anacrónicos, como la enorme mole de la Central Térmica de Santa María Novilla en Florencia, el Monumento a los Caídos de Como, híbrido entre escultura y arquitectura que levantó Giuseppe Terragni basándose en los dibujos de Sant'Elia y la Fiat-Lingotto del superingeniero Giacomo Matté-Trucco, otra de las edificaciones asimiladas por el futurismo.

La primera, recuerda en la entrada ferroviaria de la ciudad toscana, la ilusión efímera de construir un mundo nuevo arrasando todo lo anterior. Su presencia, meramente testimonial, aparece confinada, aislada definitivamente por el peso de la tradición de una ciudad que los futuristas pretendieron destruir para instaurar el sueño del paraíso mecánico.

El segundo es un monumento austero, lejano a la retórica fascista que lo concibió, siendo seguramente uno de los obras más atípicas que se puedan observar en Italia. Vigilante, atestigua que la arquitectura del futurismo existió, pero que su materialización, evidentemente no es la que representa. De la *Città futurista* sólo han quedado fragmentos que testimonian el desconcierto del movimiento con respecto a la arquitectura.

Finalmente, la obra que debería constituir una arquitectura máquina fue una estructura funcionalista coronada por una pista de carreras, que por razones técnicas fue prácticamente abandonada en las primeras pruebas. Hoy, curiosamente alberga un museo.

Podemos hablar de una arquitectura futurista, por que así lo atestiguan las manifestaciones y proyectos que literatos, artistas y arquitectos ligados al movimiento italiano nos han dejado. No edificaron nada, abocetaron a través de sus dibujos sus sueños y esperanzas en un porvenir mecánico indisolublemente ligado a la máquina. En definitiva, una de las más bellas y desafiantes miradas al futuro que ha producido el siglo XX.

Índice de ilustraciones:

1. Antonio Sant'Elia. La Città Nouva. Estación para aeropuertos y trenes, 1914.
2. Virgilio Marchi. Ciudad, 1919.
5. Fortunato Depero. Pabellón Bestelli, Tuminelli & Treves. Monza, 1927.
6. Cesare Augusto Poggi. Arco radiofaro para Marconi en el E'42, 1941.
7. Alberto Sartoris. Capill-Bar futurista, 1927.