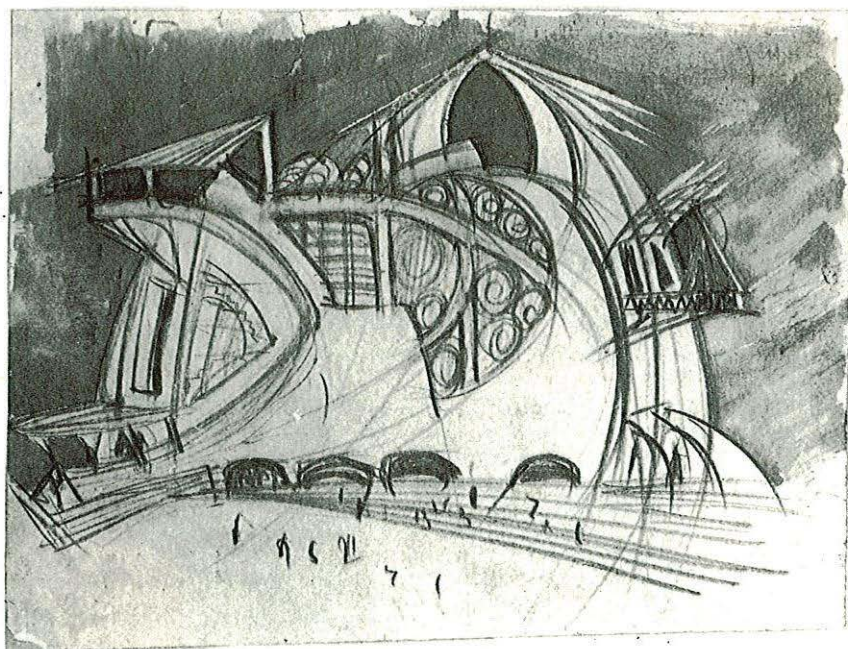




● ARQUITECTURA FUTURISTA



Arquitectura Futurista (manifiestos y textos)

Dossier elaborado por Juan Agustín Mancebo

Traducción: Marta Mozzillo

La Arquitectura Futurista. Manifiesto

Antonio Sant'Elia

Después del siglo XVIII la arquitectura dejó de existir. A la mezcla destartalada de los más variados estilos que se utiliza para disfrazar el esqueleto de la casa moderna se le llama arquitectura moderna. La belleza novedosa del cemento y del hierro es profanada con la superposición de carnavalescas incrustaciones decorativas que ni las necesidades constructivas ni nuestro gusto justifican, y que se originan en la antigüedad egipcia, india o bizantina o en aquel alucinante auge de idiotéz e impotencia que llamamos neo-clasicismo.

En Italia se aceptan estas rufianerías arquitectónicas y se hace pasar la rapaz incompetencia extranjera por genial invención, por arquitectura novísima. Los jóvenes arquitectos italianos (los que aprenden originalidad escudriñando clandestinamente publicaciones de arte) hacen gala de su talento en los nuevos barrios de nuestras ciudades, donde una alegre ensalada de columnitas ojivales, grandes hojas barrocas, arcos góticos apuntados, pilares egipcios, volutas rococó, amorcillos renacentistas, rechonchas cariátides presume de estilo seriamente y hace ostentación de sus aires monumentales. El caleidoscópico aparecer y desaparecer de las formas, el multiplicarse de las máquinas y las crecientes necesidades impuestas por la rapidez de las comunicaciones, por la aglomeración de la gente, por la higiene y por otros cientos de fenómenos de la vida moderna no dan ningún quebradero de cabeza a estos autollamados renovadores de la arquitectura. Con los preceptos de Vitrubio, de Vignola y de Sansovino en la mano, más algún que otro librito de arquitectura alemana, insisten tozudos en reproducir la imagen de la imbecilidad secular en nuestras ciudades, que deberían, por el contrario, ser la proyección fiel e inmediata de nosotros mismos.

De esa manera, este arte expresivo y sintético se ha convertido, en sus manos, en un ejercicio estilístico vacío, en un revoltijo de fórmulas malamente amontonadas para camuflar de edificio moderno al mismo contenedor de piedra y ladrillo inspirado en el pasado. Como si nosotros, acumuladores y generadores de movimiento, con nuestras prolongaciones mecánicas, con el ruido y la velocidad de nuestra vida, pudiéramos vivir en las mismas casas, en las mismas calles construidas para las necesidades de los hombres de hace cuatro, cinco o seis siglos.

Ésta es la suprema idiotéz de la arquitectura moderna, que se repite por la complicidad mercantil de las academias, domicilios forzados de la inteligencia, en las que se obliga a los jóvenes a copiar onanísticamente los modelos clásicos, en lugar de abrir del todo su mente a la bús-

queda de los límites y la solución del nuevo y acuciante problema: **la casa y la ciudad futuristas**. La casa y la ciudad espiritual y materialmente nuestras, en las cuales nuestra agitación pueda desarrollarse sin parecer un grotesco anacronismo.

El problema de la arquitectura futurista no es un problema de readaptación lineal. No se trata de encontrar nuevas formas, nuevos perfiles de puertas y ventanas, ni de sustituir columnas, pilares, ménsulas con cariátides, moscones y ranas. Es decir, no se trata de dejar la fachada de ladrillo visto, de revocarla o de forrarla de piedra, ni de marcar diferencias formales entre el edificio nuevo y el antiguo, sino de crear ex-novo la casa futurista, de construirla con todos los recursos de la ciencia y de la técnica, satisfaciendo noblemente cualquier necesidad de nuestras costumbres y de nuestro espíritu, pisoteando todo lo que es grotesco, pesado y antitético a nosotros (tradicción, estilo, estética, proporción), creando nuevas formas, nuevas líneas, una nueva armonía de contornos y de volúmenes, una arquitectura que encuentre su justificación sólo en las condiciones especiales de la vida moderna y que encuentre correspondencia como valor estético en nuestra sensibilidad. Esta arquitectura no puede someterse a ninguna ley de continuidad histórica. Debe ser nueva, como nuevo es nuestro estado de ánimo.

El arte de construir ha podido evolucionar en el tiempo, y pasar de un estilo a otro manteniendo inalterados los atributos generales de la arquitectura, porque en la historia son frecuentes los cambios de la moda y los que produce la sucesión de religiones y regímenes políticos. Pero son rarísimas las causas de cambios profundos en el entorno, las causas que rompen y renuevan, como el descubrimiento de ciertas leyes naturales, el perfeccionamiento de los medios mecánicos y el uso racional y científico del material.

El proceso consecuente de desarrollo estilístico de la arquitectura se detiene en la vida moderna. *La arquitectura se separa de la tradición. Se comienza necesariamente de cero.*

El cálculo de la resistencia de los materiales, el uso del hormigón armado y del hierro excluyen la "arquitectura" entendida en el sentido clásico y tradicional. Los modernos materiales de construcción y nuestros conocimientos científicos no se prestan en absoluto a la disciplina de los estilos históricos y son la causa principal del aspecto grotesco de las construcciones "a la moda" en las que se pretende conseguir de la ligereza, de la soberbia agilidad de la viga y de la fragilidad del cemento armado la pesada curva de un arco y el aspecto macizo de un mármol.

La formidable antítesis entre el mundo moderno y el antiguo está determinada por todo lo que antes no existía. Han entrado en nuestras

vidas elementos que los hombres antiguos ni siquiera podían imaginar. Se han producido situaciones materiales y han aparecido actitudes del espíritu que repercuten con mil efectos distintos, el primero de todo la formación de un nuevo ideal de belleza todavía oscuro y embrionario, pero que ya ejerce su atracción en la multitud. Hemos perdido el sentido de lo monumental, de lo pesado, de lo estático, y hemos enriquecido nuestra sensibilidad con el **gusto por lo ligero, lo práctico, lo efímero y lo veloz**. Percibimos que ya no somos los hombres de las catedrales, de los palacios y de los edificios públicos, sino de los grandes hoteles, de las estaciones de ferrocarril, de las carreteras inmensas, de los puertos colosales, de los mercados cubiertos, de las galerías luminosas, de las líneas rectas, de los saludables vaciados.

Nosotros debemos inventar y volver a fabricar la ciudad futurista como una inmensa obra tumultuosa, ágil, móvil, dinámica en cada una de sus partes, y la casa futurista será similar a una gigantesca máquina. Los ascensores no estarán escondidos como tenias en los huecos de escalera, sino que éstas, ya inútiles, serán eliminadas y los ascensores treparán por las fachadas como serpientes de hierro y cristal. La casa de cemento, cristal y hierro, sin pintura ni escultura, bella sólo por la belleza natural de sus líneas y de sus relieves, extraordinariamente fea en su mecánica sencillez, tan alta y ancha como es necesario y no como prescriben las ordenanzas municipales, debe erigirse en el borde de un abismo tumultuoso, la calle, que ya no correrá como un felpudo delante de las porterías, sino que se construirá bajo tierra en varios niveles, recibiendo el tráfico metropolitano y comunicándose a través de pasarelas metálicas y rapidísimas cintas transportadoras.

Hay que eliminar lo decorativo. El problema de la arquitectura futurista no debe solucionarse hurtando fotografías de la China, de Persia y de Japón, o embobándose con las reglas de Vitrubio, sino a base de intuiciones geniales acompañadas de la experiencia científica y técnica. Todo debe ser revolucionado. Deben aprovecharse las cubiertas y los sótanos, hay que reducir la importancia de las fachadas, trasladar los problemas del buen gusto del ámbito de la formita, el capitelito, el portallito, al campo más amplio de las **grandes agrupaciones de masas**, de la **amplia distribución de las plantas del edificio**. Basta ya de arquitectura monumental fúnebre y conmemorativa. Deshagámonos de monumentos, aceras, soportales y escalinatas; soterraremos las calles y las plazas; elevemos el nivel de las ciudades.

YO COMBATO Y DESPRECIO:

1.- Toda la pseudo-arquitectura de vanguardia, austríaca, hún-

gara, alemana y norteamericana;

2.- Toda la arquitectura clásica, solemne, hierática, escenográfica, decorativa, monumental, agraciada y agradable;

3.- El embalsamamiento, la reconstrucción, la reproducción de los monumentos y los palacios antiguos;

4.- Las líneas perpendiculares y horizontales, las formas cúbicas y piramidales, que son estáticas, pesadas, oprimentes y absolutamente ajenas a nuestra novísima sensibilidad;

5.- El uso de materiales macizos, voluminosos, duraderos, anticuados y costosos.

Y PROCLAMO:

1.- Que la arquitectura futurista es la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez; la arquitectura del hormigón armado, del hierro, del cristal, del cartón, de la fibra textil y de todos los sustitutos de la madera, de la piedra y del ladrillo, que permiten obtener la máxima elasticidad y ligereza;

2.- Que la arquitectura futurista, sin embargo, no es una árida combinación de practicidad y utilidad, sino que sigue siendo arte, es decir, síntesis y expresión;

3.- Que las líneas oblicuas y las líneas elípticas son dinámicas, que por su propia naturaleza poseen un poder expresivo mil veces superior al de las líneas horizontales y perpendiculares, y que sin ellas no puede existir una arquitectura dinámicamente integradora;

4.- Que la decoración, como algo superpuesto a la arquitectura, es un absurdo, y que **sólo del uso y de la disposición original del material bruto o visto o violentamente coloreado depende el valor decorativo de la arquitectura futurista;**

5.- Que, al igual que los hombres antiguos se inspiraron, para su arte, en los elementos de la naturaleza, nosotros - material y espiritualmente artificiales - debemos encontrar esa inspiración en los elementos del novísimo mundo mecánico que hemos creado y del que la arquitectura debe ser la expresión más hermosa, la síntesis más completa, la integración artística más eficaz;

6.- Que la arquitectura como arte de distribuir las formas de los edificios según criterios preestablecidos está acabada;

7.- Que por arquitectura debe entenderse el esfuerzo por armonizar con libertad y gran audacia el entorno y el hombre, es decir, por convertir el mundo de las cosas en una proyección directa del mundo del espíritu;

8.- De una arquitectura así concebida no puede nacer ningún

habito plástico y lineal, porque los caracteres fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidad y la transitoriedad. **Las casas durarán menos que nosotros. Cada generación deberá fabricarse su ciudad.** Esta constante renovación del entorno arquitectónico contribuirá a la victoria del **Futurismo** que ya se impone con las **Palabras en libertad, el Dinamismo plástico, la Música sin cuadratura y el Arte de los ruidos**, y por el que luchamos sin tregua contra la cobarde prolongación del pasado.

Dirección del Movimiento Futurista, Milán, 11 de julio de 1914

Arquitectura futurista. Manifiesto

Umberto Boccioni

Ya recibimos a patadas la apatía comercial y tradicional de los pintores y escultores italianos. Ahora ha llegado el momento de fustigar el mercantilismo y la vileza de los arquitectos.

La arquitectura, arte libre por excelencia y el más amplio por su aspiración al absoluto, desgraciadamente es el más esclavo y el más vinculado a los condicionantes de la vida.

Los futuristas hemos resumido en cuatro años investigaciones pictóricas y escultóricas de la modernidad que antes eran totalmente desconocidas en Italia.

Hemos creado en forma de espiral la simultaneidad, la forma única y dinámica que crea la construcción arquitectónica de la continuidad:

DINAMISMO PLÁSTICO = CONCIENCIA ARQUITECTÓNICA DINÁMICA

Las condiciones de la arquitectura italiana han sido hasta ahora especialmente desfavorables. Las condiciones políticas y sociales, el concepto tradicional de la educación y la higiene, representan barreras históricas que el arquitecto difícilmente puede vencer con su voluntad personal y con el impulso aislado de su propio genio. Por ello los futuristas queremos conducir a los arquitectos italianos hacia la atmósfera de valor y de severa solidaridad estética que hemos creado.

En la creación arquitectónica el pasado oprime la mente tanto del cliente como del arquitecto. Cualquier tendero, por no hablar de la monumental burrez del Estado, sueña con el Renacimiento o con otro arte. El contacto con el hombre de negocios desanima la audacia del arquitecto. El plagio, esta plaga que el arte italiano trae consigo, paraliza con dos vergonzosas esclavitudes el desarrollo de un arte arquitectónico italiano:

1º La esclavitud de los órdenes y los estilos antiguos: el *dórico*, el *jónico*, el *corintio*, el *románico*, el *gótico*, el *renacentista*, el *morisco*, etc.

2º La esclavitud de los estilos extranjeros: sentimentalismo + cuaquerismo = *cottage* o arte inglés; sensualidad de Kellerina + cingaresco = *cervecería* o arte vienés; barbarie reblandecida + *mugik* literario = *isba* o arte ruso; leche de vaca + chocolate + aburrimiento alpino = *chalet* suizo o arte rústico.

En la esclavitud de los estilos antiguos contamos con desgastados y vulgares hábitos arqueológicos que crean el fetichismo arquitectónico de lo griego, lo romano, la *basílica*, la *catedral gótica*, el *palacio renacentista*.

En la esclavitud de los estilos extranjeros, si así se les puede lla-

mar, tenemos en cambio el esnobismo intelectual de lo nórdico, que hace llenar un edificio italiano con decorados de madera, telas y objetos trabajados con el gusto estafalario del campesino de la estepa de moda, húngara, rusa o escandinava; que hace decorar nuestros edificios públicos, teatros, cafés, bancos y salas de exposiciones con los fúnebres mármoles negros y las glaciales esculturas de madera negra de un restaurante berlinés o con el pesado abigarramiento del orientalismo moscovita.

Basta ya. El único país que por clima y por espíritu puede ofrecer una arquitectura moderna de estilo universal es Italia. Ésta es su futura tarea en las artes. Dentro de cincuenta años Italia habrá dado grandes artistas en pintura, escultura, literatura, música y arquitectura que impondrán su criterio en el mundo.

El único camino que lleva a una renovación radical de la arquitectura es la vuelta a las **Necesidades**.

Cuando escribí que la fórmula del dinamismo plástico encerraba en sí la idealidad de nuestra época quería decir que encerraba en sí la necesidad de nuestra época. En la vida moderna

NECESIDAD = VELOCIDAD

Nuestras obras de pintura y escultura están hechas de cálculos, para que la emoción brote de una construcción interna (arquitectónica) y evite la accidentalidad visual. Por lo tanto, los volúmenes de los cuerpos, los volúmenes atmosféricos, los vacíos y los macizos y su exacta definición matemática, reluciente, la precisión de los contornos, los tonos de color decisivos, la desnudez, la crudeza, la blancura, la negrura en nuestras obras viven en virtud de leyes arquitectónicas dictadas por leyes armónicas.

La necesidad dinámica de la vida moderna creará necesariamente una arquitectura evolutiva. Este concepto se aplica ya a todas las construcciones que responden directamente a las necesidades de la vida y que, debido a su función, son consideradas ajenas a lo estético. En cambio, son precisamente ellas las que proporcionan, por lo necesario de su origen, una emoción estética realmente viva.

Un instrumento quirúrgico, un buque, una máquina, una estación ferroviaria, llevan en su construcción una necesidad de vida que crea un conjunto de vacíos y macizos, de líneas y planos, de equilibrios y ecuaciones, a través del cual surge una nueva emoción arquitectónica.

Ningún ingeniero naval o inventor mecánico se plantearía sacrificar una mínima parte del potencial de su obra para introducir en su lugar una decoración o una preocupación estética cultural de cualquier tipo. Es

más, en el magnífico desarrollo de la mecánica comprobamos que ha ocurrido lo contrario. Cuanto más los buques, los coches y las estaciones de ferrocarril han subordinado su construcción arquitectónica a las necesidades para las cuales fueron creados, tanto más han ganado en expresión estética. Las grandes cubiertas ferroviarias vagamente ligadas a la monumentalidad de las naves de una catedral son reemplazadas por marquesinas en número suficiente y del tamaño necesario para la llegada y salida de los trenes. Los mástiles y las altas chimeneas que todavía vinculaban el buque a los árboles y las flores, es decir, a lo natural irregular, han dado paso a una estructura necesaria, cortante, plana, elipsoidal, penetrante, diseñada para evitar la fricción. Los automóviles, cuyo tamaño reproducía el de los coches de caballos y las carrozas, son ahora más pequeños para desarrollar el motor y correr a ras de suelo, rápidos como proyectiles. Llegará un momento en que las máquinas del aire dejarán de imitar a los pájaros y los peces y se acercarán cada vez más a formas impuestas por la necesidad de estabilidad y velocidad.

Estos procedimientos tan profundamente educativos que la mecánica nos ofrece son totalmente ignorados por el arte de la construcción de viviendas, carreteras, etc. Mientras todas las formas de la vida y del arte se alejan de lo desordenado y de lo caótico natural y se acercan a un orden preestablecido, a lo cerebral, la preocupación estética y la cultura impiden toda renovación. Existe un concepto sagrado de la columna, del capitel, de la cornisa. Un concepto sagrado de la materia, mármol, bronce, madera; un concepto sagrado del ornamento. Un concepto sagrado de lo monumental; un concepto sagrado de la estática eterna.

Es necesario que el arquitecto se deshaga de todo y olvide que es un arquitecto. Que regrese a un nuevo concepto de lo fundamental, ajeno al arcaísmo de los egipcios o al primitivismo de los campesinos: lo arquitectónico que las condiciones de vida creadas por la ciencia nos imponen como *pura necesidad*. Esta necesidad es la que guía infaliblemente el instinto hacia la expresión estética. Los grandes bloques de viviendas populares, con su desnudez y su simple ornamento de macizos blancos y huecos negros, están mucho más cerca de la realidad que la villa o el señorial edificio burgués.

En mi libro sobre la *Pintura y Escultura futuristas* hablaba de los nuevos elementos naturales que nos rodean y que la ciencia y la mecánica nos han brindado, representando la esencia de la vida moderna. Es en estos elementos naturales en los que debemos descubrir nuevas leyes para la construcción arquitectónica.

No se puede hablar de estática ni de eternidad cuando cada día aumenta la fiebre de la transformación, la velocidad de las comunicacio-

nes, la rapidez de la construcción.

Todo ello nos demuestra que la arquitectura se está convirtiendo en un arte rígido, ligero, móvil. Nunca progresará mientras esté sometida a la esclavitud de los materiales de construcción tradicionales, que nuestra moderna rapidez nos hace considerar pesados, voluminosos, lentos de trabajar y, por lo tanto, costosos. Es necesario ensalzar los materiales rápidos por excelencia (hierro, madera, ladrillo, cemento armado) manteniendo vivas sus características. Estos materiales utilizados en una obra aplicando el puro y simple principio de **economía + utilidad + rapidez** crean magníficos contrastes de tonos y colores. La viga protegida con minio puede llevar tornillos de todos los colores del arco iris. Los tornillos son espacios decorativos. El juego del ladrillo rojo con el cemento blanco crea manchas decorativas. Por lo tanto, es un error craso ocultar estos materiales en un edificio disfrazándolos y maquillándolos con revoques, estucos, mármoles imitados y otras vulgaridades caras e inútiles.

Nosotros hemos eliminado de la pintura y la escultura todo ornamento innecesario, toda preocupación estética por lo monumental y lo solemne tradicional.

El cubo, la pirámide y el rectángulo como formas generales en las que se incluye el edificio deben ser suprimidos porque mantienen la arquitectura en la inmovilidad. Todas las formas deben ser utilizadas en cualquier lugar y con cualquier medio. Esta autonomía de las partes que componen el edificio romperá la uniformidad, creará el impresionismo arquitectónico y de éste surgirán nuevas posibilidades futuras. Mientras tanto, se conseguirá la destrucción de la antigua e inútil *simetría*, en aras de la cual se sacrifica siempre la utilidad. Los ambientes de un edificio deben proporcionar el máximo rendimiento, igual que un motor. En cambio, por el afán de simetría se dan luz y espacio a habitaciones que no los necesitan, quitándoselos a otras en las que son imprescindibles para la vida moderna.

También la fachada de una casa, pues, deberá poder bajar, subir, descomponerse, entrar o sobresalir según el grado de necesidad de los ambientes que la componen. Es el exterior lo que el arquitecto debe sacrificar por el interior, como ocurre en la pintura y en la escultura. Y, puesto que el exterior es siempre un exterior tradicional, el nuevo exterior que resulte del triunfo del interior creará inevitablemente la nueva forma arquitectónica.

Hemos dicho que en la pintura pondremos al espectador en el centro del cuadro, es decir, que le convertiremos de simple espectador en el centro de la emoción. También el entorno arquitectónico de las ciudades se transforma en sentido envolvente. Vivimos en una espiral de fuer-

zas arquitectónicas. Hasta ayer la construcción se desarrollaba en un sentido panorámico sucesivo. A una casa sucedía una casa, a una calle otra calle. Hoy empezamos a rodearnos de un entorno arquitectónico que se desarrolla en todos los sentidos: desde los luminosos sótanos de los grandes almacenes y los túneles en varios niveles de los ferrocarriles metropolitanos hasta la gigantesca rampa de los rascacielos americanos.

El porvenir hará avanzar cada vez más las posibilidades arquitectónicas tanto en altura como en profundidad. La vida cortará así la secular línea horizontal de la superficie terrestre, la perpendicular del ascensor, de altura y profundidad infinitas, y las espirales del aeroplano y del zepelin.

El futuro nos depara un cielo infinito de armazones arquitectónicos.

1914

Publicado por primera vez por Zeno Birolli en el volumen *Umberto Boccioni. Altri inediti e apparati critici*, Feltrinelli, Milán, 1972

Del funambulismo obligatorio o: suprimamos las plantas de las casas

Volt (Vicenzo Fani)

“¡Suprimamos las plantas de las casas! Las plantas de las viviendas actuales son como estrofas o estancias de un poema del siglo XVI. Ya no tienen cabida en la futura arquitectura en libertad. Cada habitación de la casa del porvenir estará a una altura diferente sobre el nivel del mar”.

Esta Intuición me fulminó el cerebro esta mañana mientras tropezaba en el umbral de mi dormitorio con el riesgo de partirme el temporal derecho contra la esquina de la pared.

Y el Razonamiento, que persigue a distancia la divina Intuición como un bull-dog asmático que corre detrás de su amo montado en una tamborileante motocicleta, confirmó, superado cierto recelo inicial, la intuición de mi cerebro.

La abolición de las plantas de las casas, de hecho, no es sugerida sólo por el culto de la Asimetría -primer canon de la arquitectura futurista- sino por razones, ponderadas y absolutamente válidas, de higiene y de moral.

La comodidad de los modernos medios de locomoción trae consigo, además de innumerables ventajas, la desventaja de que los hombres reducen de manera importante el ejercicio muscular. La marcha y la gimnasia doméstica se han inventado para obviar este inconveniente de la vida moderna. Pero el caminar por caminar, como los globe-trotter de gorra verde, es una diversión bastante idiota; y en cuanto a la gimnasia sueca, se trata de un ejercicio metódico, monótono y aburrido, demasiado amoldado a la mentalidad alemana. Además, ambos ejercicios dependen totalmente del albedrío de los hombres de buena voluntad.

En cambio, es necesario obligar a los ciudadanos a hacer en sus casas ese ejercicio que se ahorran mientras son transportados de una punta a otra de la ciudad.

Este resultado se obtendrá automáticamente cuando las habitaciones de una misma casa ya no estén construidas a la misma altura y sus habitantes estén obligados a hacer cada día una especie de alpinismo doméstico. Providenciales e higiénicos desniveles podrán encontrarse incluso dentro de una misma habitación. La cama estará normalmente colgada a 2 metros del suelo, así como la mesa del despacho. El cuarto de baño será más bajo que el dormitorio. Para darse un baño será necesario tirarse al agua desde una altura de al menos un metro. En los dormitorios conyugales las dos camas tendrán un dispositivo que les permi-

tan realizar súbitas evoluciones desde el suelo hasta el techo. De esta manera la esposa podrá obligar al marido a realizar una persecución muy complicada y llena de movimiento antes de concederle el premio del deseado abrazo. El comedor no estará nunca situado a menos de 10 metros por encima de las cubiertas. El único medio para acceder a las habitaciones inferiores será un sistema de cuerdas y pértigas de gimnasia que los habitantes estarán obligados a utilizar si no quieren morir de hambre. Al salir del comedor unos chorros tiñrán de verde y de violeta las caras y la ropa de los comensales. Unos muelles gigantescos lanzarán a las damas a 50 metros de altura depositándolas incólumes entre los brazos de sus respectivos caballeros. Se entiende que en la casa futura las escaleras ya no tendrán cabida. Los toboganes y las montañas rusas cumplirán mucho mejor su función. El funambulismo cotidiano y obligatorio infundirá salud y alegría a los hombres del futuro. ¡Los miembros gotosos y paralizados y los corazones en pena desaparecerán como murciélagos bajo la luz de un proyector, espantados por los cien ecos de la gran carcajada futurista!

“L’Italia Futurista”, III, n.º 37, 15 de enero de 1918

La "Atmosferastruttura" - Bases para una arquitectura futurista

Enrico Prampolini

Ninguna actividad artística ha tenido nunca un carácter de displicente anacronismo como la arquitectura.

Esta primera manifestación absolutamente necesaria del ingenio humano, que hubiese debido si no anticipar las necesidades del hombre, sí al menos satisfacerlas según surgían, ha quedado siempre atrás y ha seguido con pasos de plomo la constante evolución de las expresiones humanas, separándose cada vez más de ellas y creando un abismo culpable entre las necesidades de la vida del hombre y los objetivos esenciales de la arquitectura.

Como la pintura es una consecuencia abstracta de la escultura y la escultura es una consecuencia abstracta de la arquitectura, así la arquitectura ha sido una consecuencia abstracta de los elementos vegetales de la naturaleza originada de la evolución de necesidades intrínsecas a la vida humana primitiva.

Como la casa y la arquitectura del hombre primitivo tuvieron un origen vegetal porque reflejaban la vida primitiva, aborigen y lacustre del hombre, así la casa futura y la arquitectura futurista serán una consecuencia abstracta de los elementos atmosféricos y de las formas del espacio originadas de la evolución de necesidades intrínsecas a la vida humana futurista. La arquitectura futurista debe tener una génesis atmosférica porque refleja la vida intensa del *movimiento*, la *luz* y el *aire* de los que el hombre futurista se alimenta.

Si el troglodita, para defenderse de la naturaleza, sintió la necesidad y tuvo la genialidad de crear las cabañas sobre palafitos, uniendo entre sí los elementos vegetales y formando un conjunto arquitectónico adecuado a sus necesidades y las de su tiempo, nosotros, ahora, puesto que no vivimos en la misma época, no debemos ni podemos tolerar los mismos elementos arquitectónicos que, desde entonces hasta hoy lacra inevitable de nuestras viviendas reduciendo la arquitectura a un estado de impotencia.

De hecho, sabemos que toda la arquitectura construida hasta hoy es una tímida derivación de las casas sobre palafitos de la edad del bronce. Las mismas formas arquitectónicas, las mismas bases, los *elementos* vegetales utilizados por el hombre primitivo para construir su casa, han sido *reproducidos* por todas las generaciones de las diferentes civilizaciones, y las formas arquitectónicas se han ido devaluando en relación con las necesidades prácticas. Aceptando así, a priori, los valores intrínsecos y la estructura esencial de las cabañas sobre palafitos, sin criterio, con el

sentido de la más despreocupada ignorancia, con la necia concepción de una hipotética reforma, estas generaciones llegaron, por deducción, a servirnos esa monótona expresión de estilos arquitectónicos que constituye la más torpe representación de plagio recíproco que las civilizaciones hayan podido expresar. Las civilizaciones primigenias (Babilonia, Asiria, Egipto, Caldea, etc.) estilizaron, materializándolos, los elementos naturales que los hombres primitivos utilizaron de forma rudimentaria y en su estado natural, convirtiendo los palafitos en columnas y transfigurando los caracteres instintivos de la cabaña en templos, etc.. De esta manera cubrieron de hipocresía la genial espontaneidad práctica de aquellas poblaciones originales. Los Griegos y los Romanos siguieron con escasa originalidad la labor de hacer más abstractas y sintéticas las formas vegetales ya materializadas por las anteriores civilizaciones. Los cristianos, luego, perdidos en la oscuridad del misticismo, cambiaron la esencia práctica de la casa por el significado y la idea del símbolo. Los estilos que siguieron a éstos no son sino una derivación bastarda de búsquedas inquietantes cuyos protagonistas fueron esas incógnitas que se llamaron Brunelleschi, Bramante, Miguel Angel, Bernini, etc.*.

Lo que cuenta, para un arquitecto futurista y para la arquitectura futurista, no es tan sólo establecer la diferencia entre los valores constructivos de dos edificios, sino también que cada habitación esté concebida y construida para el fin deseado y conforme a las necesidades que han sido identificadas; además, el edificio no debe en absoluto servir para otros usos, dejando así de generarse aquella equívoca confusión entre construcción civil y militar, aquella transformación de hospitales en *hoteles*, de escuelas en mustias viviendas, etc.

También afirmo que, puesto que cada actividad humana tiene su propia arquitectura apta para sus necesidades, ya no deberá establecerse distinción entre la arquitectura lujosa, oficial o de estilo (como hoy se la define erróneamente) y la arquitectura comercial, fruto de una especulación vulgar y repugnante. Sólo reflejando la vida presente y futura, tumultuosa y ensordecedora, que se desarrolla entre atmósfera y fuerza, se podrá alcanzar aquella revolución en la construcción que es tan necesaria para la concepción de nuevas fases arquitectónicas, asumiendo también ese valor artístico hasta ahora reducido a una mera ostentación. La arquitectura futurista tendrá una relación directa y absoluta con la vida y ésta estará recíprocamente coordinada con la arquitectura. De ello se deriva que, como las expresiones humanas forman parte integrante de la arquitectura, así ésta forma a su vez parte integrante de la atmósfera. Puesto que la vida futurista se desarrolla en el *aire*, en la *luz* (energías naturales) y en la *fuerza* (energía artificial), la arquitectura futurista debe-

rá ser plasmada y exteriorizada por estas tres entidades energéticas que, *amalgamadas*, crean una única *entidad abstracta* que yo llamo diatesis esférica, una consecuencia abstracta de energías que establece la *relación-valor* entre la *influencia natural de la atmósfera y las necesidades materiales del hombre*.

La renovación de la pintura y de la escultura se ha producido mediante el dinamismo plástico y pictórico futurista con la búsqueda del estilo del movimiento, de los estados de ánimo, de la escultura de ambiente creada por Boccioni. Igualmente, la renovación arquitectónica se ha producido mediante la búsqueda y la concepción del *estilo atmosférico*, de las *formas atmosféricas*, de la *diatesis esférica o construcción física de la arquitectura futurista: relación relativa* con el movimiento de la tierra, con la propagación de la luz, con la expansión atómica del aire, porque no es concebible una obra arquitectónica que forme parte de la superficie terrestre ajena a las influencias esféricas de la evolución terrestre o no subordinable a las energías por las que está rodeada (luz, aire, fuerza); *relación absoluta* con el entorno y con la vida humana porque es absurda e incomprensible una arquitectura ajena a cualquier aliento del hombre, a los 32 grados o más de calor o a los 17 grados bajo cero. Se impone la absoluta necesidad de crear para la arquitectura un nuevo carácter étnico universal por medio del cual ésta pueda adquirir sus valores absolutos, artísticos y materiales. Nosotros, con la búsqueda del *estilo atmosférico* y la influencia del dinamismo esférico, hemos solucionado este problema, rescatándolo de la inercia, del yugo comercial, y poniendo lo *relativo exterior* en relación con el *absoluto interior*, con gravitación y peso.

Todas las construcciones futuristas basadas en el espacio sufrirán la influencia de la atracción universal prolongándose hacia el infinito, creando macizos y vacíos abstractos.

(La primera parte, hasta el *, se encuentra publicada en "Noi", a. II, nº 2, 3, 4, Roma, febrero de 1918, con referencia a "Il Piccolo Giornale d'Italia", Roma, del 29-30 de enero de 1914, a. III, nº 29, p. 3, en el que apareció toda la segunda parte del manifiesto, desde "Las civilizaciones primordiales...").

La Casa Futurista independiente-móvil-desmontable-mecánica-divertida

Vincenzo Fani (Volt)

1. Hasta hoy la arquitectura no ha expresado con sus formas sino la estabilidad, la inmovilidad, la quietud y la inercia de la muerte. La iglesia (lugar de contemplación y de oración) la casa (morada del sueño) y el monumento fúnebre resumen en sí toda la historia de la arquitectura anclada en el pasado. En el futuro ya no existirán casas ni iglesias ni cementerios. Los albañiles dejarán de cavar cimientos. Los sepultureros dejarán de cavar sepulcros. El reino de la arquitectura estática está en declive. Nosotros estrenaremos la era de la arquitectura dinámica. La Dreadnought, las locomotoras, las Aeronaves, las dinamos, los tornos mecánicos, las rotativas tipográficas y los motores de aceite pesado son los primeros ejemplares de una nueva fauna arquitectónica en los cuales nos inspiraremos para trazar las líneas de nuestras "casas en velocidad". Los hombres del futuro desecharán vivir en casas arraigadas en el suelo. Sus viviendas, dotadas de motores formidables, correrán, navegarán y volarán, reemplazando todos los medios de locomoción actuales. El nomadismo mecánico se convertirá en la regla de la vida social. Las ciudades dejarán de recogerse alrededor de sus edificios públicos, bajo la vigilancia de fortalezas-perros guardianes, como rebaños de ovejas recogidos alrededor de su pastor.

Liberadas de sus redes de calles y plazas, las casas se levantarán hacia el cielo como bandadas de pájaros, invadiendo la campiña. Impulsadas por una irresistible fuerza centrífuga, las grandes ciudades fluidas se expandirán al infinito englobando a las ciudades más pequeñas. En todo el mundo no existirán sino tres o cuatro enormes metrópolis vagantes y constantemente en guerra entre sí. La tierra, finalmente, no será sino una única ciudad aliada con Venus y Mercurio contra los habitantes de Marte.

2. En espera de que los avances de la ciencia mecánica nos permitan realizar el ideal de la casa volante, tendremos que conformarnos con una arquitectura de transición. La casa futurista será: a) independiente; b) móvil; c) desmontable; d) mecánica; e) divertida.

Las aglomeraciones estables de casas están condenadas a desaparecer. Nuestros picos vaciarán las interminables hileras de feos bloques y casuchas roñosas adosadas las unas a las otras como si quisieran ras-carse mutuamente su sarna. Desaparecerán también los patios, pozos de mugre y miseria, en los que desde hace siglos confraternizan los paños

sucios de los hombres, los excrementos de los gatos, las charlas de las vecinas.

Cada casa deberá rodearse de un espacio suficiente para respirar, vivir y expandirse. Las nuevas casas serán libres de desplazarse en todas las direcciones, deslizándose sobre gigantescos raíles que atravesarán el suelo de las ciudades futuras. Las villas señoriales subirán y bajarán por las laderas de las montañas en función de la estación o de la temperatura. Las casas de salud girarán alrededor de sí mismas sobre pivotes, orientando hacia el sol siempre la misma fachada, como enormes girasoles. Las ciudades fronterizas estarán construidas de manera que puedan cobijarse instantáneamente bajo bóvedas de acero subterráneas ante cualquier alarma antiaérea.

Las casas más grandes tendrán habitaciones que se puedan mover de una fachada a otra como vagones, o que suban de la planta baja al techo como amplios ascensores. Estas habitaciones, si es necesario, podrán separarse del edificio y cargarse sobre trenes especiales, o bien engancharse a la cabina de un zépelin. El dueño de la casa sólo tendrá que dar una orden antes de acostarse, en Roma, y se despertará el día siguiente, en su propia cama, en Milán, en París o en Nueva York....

Los ascensores subirán a la velocidad del rayo hasta el 100º piso. Ya no existirán las escaleras. La escalera, aburrido símbolo de lentitud y ponderación, donde el vecino gotoso se detiene cada cinco escalones para tomar aliento, la escalera, institución inútil y voluminosa como la cola del manto de una damisela, ya no tiene cabida. ¡Los toboganes y las montañas rusas cumplirán mucho mejor su función!

Los alimentos subirán automáticamente desde las cocinas a las mesas puestas. Al salir del comedor, unos chorros de colores teñirán de verde y violeta las caras y los cuerpos de los comensales. Muelles gigantes lanzarán a las señoras a 100 metros de altura, depositándolas después sanas y salvas en los brazos de sus respectivos acompañantes. En cada rincón de la casa se oirá centuplicado el eco de la gran carcajada futurista.

3. *Las formas de la arquitectura moderna deben expresar la aspiración a la carrera y al vuelo.* Las leyes del equilibrio impuestas al mármol, a los ladrillos y, en general, a los edificios hechos de piedras superpuestas, no valen para el hierro, el cemento armado, la fibra textil y los otros materiales de las nuevas construcciones. ¡La ingeniería moderna es un funámbulo que se ríe de todos los vértigos! Conscientes de nuestro poder, declaramos la guerra a la fuerza de gravedad.

Por consiguiente:

a) *Mataremos* al cubo, encarnación geométrica del peso. Es la forma cúbica la que aplasta contra el suelo los edificios de nuestras ciudades y les resta todo impulso y toda ligereza. La forma cúbica ha logrado prevalecer en la arquitectura porque en algunos casos permite aprovechar mejor el espacio y el material, pero se ha extendido de manera intolerable por mero afán de imitación o por un necio amor por la simetría. Es una auténtica obsesión hexagonal que acaba por influir peligrosamente en la psique colectiva. El cubo ha pasado a simbolizar todos los hábitos más ramplones y negligentes de nuestra vida cotidiana. El honesto cuadro medio sería capaz de no pegar ojo en toda la noche si al acostarse, antes de tomarse su manzanilla, se diera cuenta de que el techo del dormitorio no es tan perfectamente cuadrado como la inteligencia de su jefe.

Por ello, siempre que no nos lo impidan insalvables razones prácticas, nosotros nos rebelaremos a la tiranía del cubo. Construiremos casas cónicas, esféricas, icosaédricas, piramidales, poliédricas, en forma de estrella, de embudo, de espiral y, en general, casas sin ninguna forma preestablecida.

La extravagante cristalización geométrica de nuestras ciudades alegrará la cara del planeta.

b) *Destruiremos* el ritmo. El ritmo, mito patentado indispensable para las múltiples hernias del arte anclado en el pasado, no es necesario en la arquitectura. Nuestras formas dinámicas no necesitan duplicados ni contrapesos. No hay ninguna razón por la que el ala derecha de un edificio deba ser idéntica al ala izquierda.

Cada ventana, cada columna de la casa moderna debe tener su propia individualidad independiente. Nosotros ya no consentiremos que los arquitectos repitan 28 veces el mismo friso en la fachada de una villa. ¿Quién toleraría que un bellaco repitiera 28 veces la misma frase en un discurso de 5 minutos? Libertades todas, menos la de ser monótono y molesto. Paredón y silla eléctrica para todo el que viole las leyes de la Divina Variedad. ¡Muerte a todos los alineamientos! Fuera las hileras exánimes de columnas, similares a soldados austriacos sorprendidos por la muerte en la rígida postura de "firmes". Contra ellos cargaremos con bayonetas de pilares-garibaldinos, lanzados al trote hacia todas las direcciones como en el estallido de una granada. Abajo las colecciones de capiteles clásicos medievales y floridos, grotescas cestas de zanahorias aplastadas bajo el peso de los techos y de los siglos. ¡Abajo las procesiones lúgubres de arcos, espaldas de frailes que arrastran sus chanclas y se postran en adoración del barro como cejas de idiotas levantadas sobre los abismos místicos de la nada!

c) *Eliminaremos la fachada*, hipócrita máscara de escayola que esconde la vida misteriosa y sugestiva de las vigas y de las estructuras del edificio. Nuestras casas no tendrán fachadas o tendrán 27, lo que es lo mismo. Dejarán entrever toda la complejidad de su esqueleto y todos los relieves de su *musculatura*. Por donde se la mire, la casa futurista tendrá formas distintas.

4. Nosotros no construiremos la casa según un plano abstracto al que se adaptarán los hábitos y las necesidades de los vecinos. Al contrario, será la función de la casa la que determine su forma.

Cada habitación tendrá la forma particular que requiera su función. La planta de la casa no tendrá ninguna simetría preestablecida. Las habitaciones de la casa dinámica se atraerán, se rechazarán, jugarán a perseguirse, se retirarán, se compenetrarán, se proyectarán fuera de la pared con excrescencias y cristalizaciones de vidrieras, impulsadas por una sed invencible de movimiento, de aire y de luz. Cada fachada de la casa será un campo de batalla en el que las espirales estrangularán las rectas, los ángulos reventarán las circunferencias, las líneas oblicuas corcharán como sables las horizontales, las verticales arrastrarán todo el edificio, en una aspiración frenética hacia las nubes y las estrellas. Y de las abiertas llagas geométricas el color sangrará chillando como una cigarra desesperada bajo el "knock-out" terrible del Sol. LA ARMONIA DEL ESTILO FUTURISTA SERA LA SINTESIS DE MIL DISONANCIAS.

El arte decorativo, los muebles y la decoración interna de la casa futurista estarán inspirados en el dinamismo de la arquitectura. Nosotros borraremos de las paredes de nuestras habitaciones cualquier huella o recuerdo del pasado. Los armarios prehistóricos, las cómodas monumentales, los artesonados, las alfombras persas, los bituminosos cuadros al óleo, las acuarelas deslavazadas, las macabras calcografías, las fotografías amarillentas, las panoplias oxidadas, los minuciosos arabescos, las chucherías rococó, los azulejos, los mosaicos, las taraceas, los encajes de bolillos, los objetos de vidrio de Murano, las porcelanas de Sèvres, los tapices, las cortinas, los jarrones chinos, los objetos en falso estilo japonés, los desechos de los zocos turcos, los exotismos, los objetos de metal galvanizado en estilo asiático bizantino o medieval, las ñoñerías clásicas, las forunculosis del XVII, las cursilerías del XVIII, las pompas fúnebres de estilo imperio, las rígidas estilizaciones florales, la torpe preñez del nuevo estilo teutónico, las 'luisicatorcerías', las 'luisquincerías', las 'luisdieciseisrierías', todos estos inmundos y malolientes trastos de chamarileros que los siglos han acumulado con el polvo y la polilla de nuestros pisos antiguos serán barridos por nosotros sin piedad y devorados por un pirotécnico

incendio de líneas. Estamos hartos de vegetar en casas que apestan por el aliento de 100 generaciones. De ahora en adelante no comeremos, ni dormiremos, ni nos aparearemos sino en casas diseñadas a imagen y semejanza de nuestros cerebros.

Niza, 19 de agosto de 1919

"Roma Futurista", a. III, n° 81-82, 25 de abril, 2 de mayo de 1920

Manifiesto de la arquitectura futurista dinámica, estado de ánimo y dramática

Virgilio Marchi

La arquitectura actual se caracteriza por una deplorable hibridez de formas, resultado de una chapucera mezcolanza de prototipos tradicionales y vulgar especulación.

Los arquitectos, seducidos por lo "antiguo", cuya esencia artístico-vital no saben comprender, y por las páginas satinadas de las revistas extranjeras, hacen acopio de ornamentos extraídos de las iglesias y los palacios antiguos, amparándose en la obligación de respetar el entorno y las tradiciones locales.

El desordenado espectáculo arquitectónico que se ha montado hoy en las grandes zonas de ampliación de las ciudades nos causa una náusea profunda y es un ultraje a nuestro orgullo de pueblo creador. Un edificio construido en la necia exterioridad está tan lejos del concepto puro de arquitectura que no consigue encontrar su propio contenido en elementos orgánicos que no sean las simpáticas gracias de su insípido ornamento.

La melancolía de unos órdenes-tipo que se adaptan de la manera más ramplona a cualquier edificio entrega el destino de la arquitectura al gusto barato y despreocupado de toscos jefes de obra, constructores y pseudo-arquitectos.

Reivindiquemos la arquitectura del arte.

Acerquémosla a los líricos: pintores, músicos, poetas, escultores.

La extendida opinión de que las experiencias técnicas y económicas actuales y futuras se oponen a la creación de una nueva arquitectura es falsa.

Tan convencidos como estamos de que una arquitectura debe ser más próxima a nuestra sensibilidad renovada, sentimos tanta poesía en el rápido torbellino de la vida cotidiana que precisamente en las crecientes necesidades de esta vida agitada por las novedades encontramos nuevas inspiraciones y nuevas formas.

Ningún arte como la arquitectura posee tantos medios materiales para sintetizar en un todo hasta el más complejo bloque de nuestras emociones.

La arquitectura es el universo. Significa, por lo tanto, la seguridad de poder representar mediante infinitas posibilidades de medios artístico-prácticos nuestros estados de ánimo e ímpetus interiores. *También la arquitectura se resuelve, en lo íntimo del creador, en un estado de ánimo que para nosotros se impone como búsqueda del estilo de nuestro tem-*

peramento lírico.

Es necesario rehacer la casa desde los primeros cimientos porque debemos rehacer la forma, es decir, aquel conjunto de volúmenes, aquella original disposición plástica de las masas construidas que se adaptan a las necesidades prácticas más urgentes. Abordemos el problema con bárbaro primitivismo.

Pidamos ayuda a los nuevos materiales, a su ligereza, a su capacidad de adaptarse a las formas más variadas, más nuevas y originales. Repitamos con el primer arquitecto futurista Antonio Sant'Elia (que desgraciadamente el Futurismo ha perdido, heroica víctima en la batalla del Carso) que "los modernos descubrimientos científicos, los nuevos materiales de construcción y los nuevos cálculos sobre resistencia de materiales no se prestan en absoluto a la disciplina de los estilos históricos".

Recordemos lo que se decía en el 1er manifiesto de la arquitectura futurista sobre la necesidad y el ardiente deseo de higiénicos derribos y soluciones eminentemente prácticas, en antítesis al culto a la mugre y a la lenta carbonización.

Pero si Antonio Sant'Elia recurría al tradicional paralelipedismo, nosotros creemos en una arquitectura más nuestra y más espiritualmente nueva.

Hay que abandonar la estática vertical y horizontal de la construcción antigua y buscar el movimiento plástico a través del impulso dinámico de las curvas trazadas por los planos de rotación, de las líneas de fuerza, de los conjuntos compuestos como síntesis de movimientos abstractos simples y complejos. Volveremos así más íntimamente al concepto que inspira a los poetas, los pintores, los escultores y los músicos futuristas.

Las novedades que resulten del aprovechamiento de los elementos nos conducirán a un estilo en movimiento en el que el aparente dinamismo se interpretará, en primer lugar, como fuerza y voluntad interior del artista, percibidas a través de las fuerzas íntimas de la materia e inmediatamente asimilables al problema de los equilibrios estáticos. La búsqueda del estatismo de este dinamismo.

Un ejemplo muy común: la verticalidad del eje de la escalera de caracol frente a los ángulos penetrantes de los escalones y el torbellino helicoidal del pasamanos.

El estilo de esta arquitectura, por lo tanto, se basará en esta búsqueda: dotar a los elementos de la construcción de *formas*, o mejor dicho, de *deformaciones* o, mejor aún, de *exaltaciones* formales que reflejen el esfuerzo interior de los componentes y de los momentos mecánicos de los materiales.

Tendremos una arquitectura absolutamente sugestiva, cuyo centro estético será el drama de sus propias fuerzas. Será una arquitectura dramática.

Intuición constructiva, acto primero de la creación.

Conciliación de lo cómodo y lo práctico con la lírica de un drama energético solicitado a la ingeniería pura.

No tendremos escrúpulos en decorar nuestras audaces obras de espacios y estructuras con las fórmulas, las trayectorias, los momentos, los misteriosos signos de un superlativo laberinto de cálculos. La genialidad, la reflexión y el esfuerzo del arquitecto serán proyectados por signos en los que el edificio encuentra su razón de ser y su vida. Ilimitada confianza en un número infinito de posibilidades constructivas, avalada por el hecho de que el acto técnico es tan connatural a la potencia de la aspiración que permite a nuestra voluntad descubrir los más inauditos y seguros medios constructivos.

En el arte todo es posible.

"Roma Futurista", a. III, nº 72, 29-2-1920

Arquitectura Futurista

Enrico Prampolini

Arquitectura - palabra mágica que desvela la fisonomía de los tiempos y ensalza los atributos de una raza. Palabra que hoy adquiere un valor más universal porque vibra potencialmente en la atmósfera evolutiva de las artes y resume y sintetiza la voluntad íntima del espiritualismo contemporáneo magnetizado y orientado hacia estas fuerzas ascendentes disciplinadas por el "Cosmos arquitectónico".

La importancia que adquiere la arquitectura en la vida del espíritu de un pueblo, por lo tanto, es enorme, dado que no sólo tiene que ver con los problemas técnicos de la construcción o la expresión estilística de ésta, sino que también engloba los problemas inmanentes del dinamismo de la vida cotidiana en relación con los problemas trascendentes de la realidad formal-arquitectónica, contemplando y ensalzando las necesidades étnicas y las razones éticas de cada pueblo en el tiempo y en el espacio.

Por ello, pues, observamos que cada estilo tiene su origen en el espíritu de su tiempo, al igual que cada relación de la conciencia humana se identifica con el propio universo.

Bases para una arquitectura futurista

Los futuristas, mágicos e intuitivos, profetas de todo movimiento universal del espíritu, creadores y constructores de la nueva sensibilidad artística, hemos procreado esta tendencia espiritual hacia la arquitectura dirigiendo nuestro activismo estético a la concepción de la unidad cósmica cuyo exponente plástico es la arquitectura.

Virgilio Marchi, arquitecto futurista, en su libro *Arquitectura Futurista* (publicado por la editorial Campitelli de Foligno) sentó las bases del nuevo edificio futurista, que, junto con la obra del fallecido Sant'Elia y con mis ensayos sobre la atmósfera-estructura (publicados en el "Giornale d'Italia" de 28 de febrero de 1914), representa los fundamentos estéticos y éticos de la Arquitectura Futurista y de la Ciudad Futurista.

La ciudad futurista no es un sueño para nosotros, sino un reflejo estilístico e inmanente del dinamismo de la vida contemporánea que espera impaciente su propia expresión arquitectónica.

Lirismo y dinamismo

La concepción arquitectónica futurista puede resumirse en dos términos: lirismo y dinamismo, que han caracterizado la llegada de la estética futurista.

La visión lírica de la idea arquitectónica encuentra su equivalente estilístico en el dinamismo plástico.

La vida es evolución, movimiento; el arte futurista es el estilo del movimiento y la arquitectura futurista es, por lo tanto, el estilo del movimiento materializado en el espacio. Por consiguiente, la arquitectura futurista no debe verse sólo como un desarrollo más de la evolución estética de la arquitectura hacia una adaptación puramente estilística, sino como una visión espiritual del mundo moderno y de las nuevas fuerzas que en él se desencadenan en potencia.

El dominio del aire y de la velocidad han enriquecido nuestra sensibilidad con nuevos valores emocionales y nuevas posibilidades estéticas. El reino de la máquina nos ha abierto de par en par nuevos horizontes estilísticos porque paisajes mecánicos desconocidos se han mostrado ante nuestros ojos, oteadores del más allá, que abrevan en las vivas fuentes del infinito.

Poemas de formas en libertad lanzadas al espacio insaciable - arcos y bóvedas que compiten con el azul infinito - marquesinas en forma abanico proyectadas hacia los horizontes modelados por las nuevas individualidades arquitectónicas, - miles de ojos rectangulares y multiformes bien abiertos al universo, espectadores e intérpretes del constante dinamismo humano, distribuidos sobre planos verticales y horizontales entre poderosas osamentas plásticas en movimiento.

Estrellas metálicas y redes de acero abiertas hacia el mundo atmosférico, a la espera de detener rítmicamente el movimiento de la vida cotidiana animada por rápidos ferrocarriles aéreos y ascensores verticalísimos e inquietos. Altimetrías de terrazas que se ofrecen al inalcanzable azul terrestre y simultaneidades de formas plásticas de bastidores parabólicos que tejen el drama plástico del espacio.

¿Poesía o arquitectura? ¿Imagen lírica o analogía arquitectónica? Nada de todo eso, sino simple y pura *arquitectura*. Maravillosa y fértil visión creadora de la arquitectura futurista que, dejando para el olvido los simulacros del pasado, se dirige a las constelaciones para erigir las poderosas obras de las ciudades futuristas, centrales explosivas del porvenir.

El estado actual de la arquitectura de vanguardia en el extranjero

Mientras en Italia, si se exceptúa nuestra labor de renovación, reina la bestialidad triunfante y la construcción arquitectónica contemporánea se ha convertido en un mercado de especulación individualista sin dignidad en el que la palabra arquitectura sirve para camuflar las evocaciones más romas y los plagios más innobles, en el extranjero la archi-

tectura ha evolucionado rápidamente, aunque de forma negativa, y ya se imponen nuevos gustos estilísticos y nuevas tendencias arquitectónicas.

La tendencia arquitectónica que más éxito tiene en los diferentes países europeos refleja ese estado de ánimo social que representa un poco la aspiración íntima de todos los grupos artístico-literarios de vanguardia europeos (que no italianos) hacia una concepción democrática y comunista, que afirma la colectividad frente a la individualidad, lo estándar frente a lo individual.

Esta especulación teórica del principio colectivista aplicado a la estética, al arte y a la arquitectura lleva necesariamente al artista creador, al arquitecto, a renunciar a sus facultades creadoras e individuales y a su peculiar expresividad estilística para obedecer a una voluntad única y uniformadora, ajena a su mundo espiritual. ¿Por qué negar a priori los movimientos del espíritu y el gesto imperioso de la fantasía creadora y encadenarlos en el desequilibrio estético del estilo de las relaciones?

Éste es, a fin de cuentas, el producto estético de las recientes obras arquitectónicas que se están imponiendo en el extranjero, sobre todo en Holanda, Francia, Bélgica, Alemania y Checoslovaquia gracias a los arquitectos Oud, Van Doesburg, Van der Welde, Huszár, Berlage, Wils, Bourgeois, Mallet Stevens, Le Corbusier-Saunier, Mendelssohn, Mies Van der Rohe, Fischer, Novotny, Walter Gropius, Grochar, Feuerstein y muchos otros valerosísimos pioneros reconstructores de la nueva fisonomía arquitectónica europea.

Hacia la ciudad futurista

Los futuristas, aun reconociendo la enorme importancia de las nuevas obras arquitectónicas audazmente erigidas en las calles de Bruselas, Rotterdam, Praga, Berlín y París, a la vista de los atónitos cerebros retrospectivos (destacamos con satisfacción la calle cubista del arquitecto Mallet Stevens en París, así como la Cité Seurat del arquitecto Andrea Lurçat en París, la cité ouvrière de Le Corbusier en Burdeos y la aparición de las arquitecturas futuristas construidas por el arquitecto belga Victor Bourgeois en la Rue de Cubisme en Koelkesberg, en Bélgica) y ante cualquier actitud nihilista de la impotencia colectivista siempre hemos reaccionado con nuestra inagotable fantasía creadora luchando por el triunfo del individuo. Lo mismo en la arquitectura como en el arte nosotros defendemos la unidad frente a la colectividad, la forma completa frente al fragmento. Esta identificación del yo subjetivo con el yo objetivo, del espíritu con la forma, sigue siendo uno de los principios inalienables en los que se basa la obra de la creación humana en sus corres-

pondientes manifestaciones.

Éstos son los principios propulsores en los que se inspira la arquitectura futurista.

Mañana, o tal vez hoy, cuando la fluctuante burguesía intelectual sea barrida del mercado cotidiano y podamos respirar a pleno pulmón la atmósfera de la nueva sensibilidad futurista, el mundo será una gran central futurista electrizada por poliédricas arquitecturas dinámicas que dialogan con los astros.

“La Città Futurista”, febrero 1928. (Existe una versión reducida en “La Città Nouva” a. I, nº 6, 15 de mayo de 1932)

Arquitectura Futursita Poggi

Cesar Augusto Poggi

La arquitectura o, mejor dicho, la fisonomía arquitectónica que Sant'Elia intuyó hace casi veinte años con lógica penetración constructiva, se ha cumplido y hoy está alcanzando su apogeo. En Estados Unidos está tocando el ápice de su parábola ascendente.

Futurismo significa adelantarse a los tiempos, es decir, pensar en lo que hay que hacer en lugar de dormirse en los laureles. Mañana ya no tendrá cabida el rascacielos. El cemento armado ya está en declive y con él, necesariamente, su fisonomía y su estética. El uso de las vigas de hierro macizo, con sus estructuras reticuladas, las grandiosas estructuras en tensión, las ciclópeas estructuras colgantes han alcanzado su poderosa y lógica expresión, quizás ya algo rancia, en los poderosos puentes colgantes, en las geniales grúas Kentylever y en las antenas de radio.

Volviendo al rascacielos, la creciente difusión de los medios de locomoción hace que ya no sea necesario aglomerar las viviendas para aprovechar al máximo el espacio. Por lo tanto, es inútil la concentración en estructuras verticales.

En ciertos proyectos urbanísticos muy recientes ya se ven rascacielos enormes tan separados los unos de los otros que pueden colocarse horizontalmente en lugar de verticalmente, ocupando el mismo suelo con el mismo volumen sin necesidad de tantas acrobacias y equilibristas técnicos cuyo único efecto es el de encarecer la construcción y aumentar los peligros para los que viven en ellos. Así queda demostrado lo absurdo e ilógico del rascacielo-colmena, nacido y creado para el máximo aprovechamiento del suelo. Algo que no existe en estos novísimos proyectos urbanísticos, por lo que estos edificios de tipo "intensivo", enormemente separados entre sí, ya no tienen razón de ser. Se trata, entonces, de una moda: la lírica del rascacielos o, mejor dicho, ¡el rascacielos para la lírica!

En Italia este tipo de edificio no ha tenido el tiempo de nacer y, mientras hoy asistimos a los primeros intentos de importarlos, es evidente que la necesidad ya ha desaparecido. Concentrar para acortar distancias ya no es nuestra mayor preocupación: hoy el hombre ha aprendido a devorar los espacios. Si una persona debe ir desde un edificio que se encuentra en un barrio a un edificio que se encuentra en otro barrio, por muy próximo que éste sea tarda muchísimo tiempo en subir y bajar en los ascensores. Es mucho mejor desplazarse horizontalmente, incluso si las distancias son tres veces mayores, con uno de los numerosos y rápidos medios de locomoción que hoy existen y que mañana serán todavía más numerosos. Actualmente existen otras dificultades urbanísticas más

importantes que la falta de espacio (hablamos de proyectos de ciudades construidas "ex novo", ya que las viejas ciudades nunca valdrán para otra cosa que para museos. Devolvámosle su antiguo carácter, en lugar de convertirlas en metrópolis ridículas y provincianas).

APLICACIONES

Arquitectura antibélica -Una cuestión tan importante como infravalorada que el hombre tiene el deber y el interés de estudiar es la defensa contra los ataques bélicos y bacterianos y contra los fenómenos telúricos y meteóricos.

Éstas son las amenazas que afligen constantemente al hombre, que, inconscientemente, se enamora siempre con retraso de formas estéticas que, a veces, razones de importancia capital imponen abandonar. Cada vez que un tipo de construcción debe cambiar su fisonomía por razones constructivas y funcionales el hombre libra auténticas batallas contra lo nuevo: batallas y resistencias que se basan siempre en cuestiones estético-sentimentales: fenómenos que no son sino el fruto de la costumbre. Los gustos evolucionan y se transforman, pero con una resistencia y una tozudez cada vez mayores por parte de los retrógrados.

Véase, por ejemplo, el caso de los primeros automóviles, que, por razones estéticas, seguían manteniendo la forma del coche de caballos e incluso el lugar para enganchar el animal. Sin embargo, los conservadores se quejaban de que al vehículo le faltaba algo delante, ¡tal vez un caballo de madera!

En el terreno de las construcciones arquitectónicas ha ocurrido y ocurre siempre un poco lo mismo: con igual facilidad con que ayer se enamoró de lo clásico o de lo romántico, el hombre se enamora hoy de la metrópolis, de los rascacielos ascendentes, llenos de cristales, destellos y transparencias.

Siempre ocurre lo mismo. Cuando Sant'Elia diseñaba sus futuros edificios conocía y había comprendido la aplicación lógica del cemento, del hierro y del vidrio, pero tal vez no tuviera todavía la noción exacta de lo que podía ser una nueva guerra mundial del futuro.

Volviendo a la arquitectura, queremos añadir que la luz y el sol son necesarios, pero con medida y cuando el clima lo permite. En África, por ejemplo, una casa hecha de cristal, aparte de no solucionar el importante problema de la defensa bélica, haría que sus ocupantes murieran abrasados por el sol. Sería seguramente más moderno y, en cualquier caso, más racional, diseñar aperturas proporcionadas y de orientación variable, lo que permitiría aprovechar convenientemente la luz y el calor

tanto en los países tropicales como en los glaciales. En lo que se refiere a los muros, si están bien aislados sirven perfectamente para protegernos tanto del calor como del frío. Los cristales, en cambio, no cumplen esa función. Si se aprovechan realmente como cristales, es decir, si se deja que por ellos entren la luz y el sol, no serán impermeables al calor, o lo serán muy poco, porque tienen la propiedad de dejar pasar los rayos del sol con todo su poder calorífico, aunque pierden gran parte de sus propiedades radiactivas.

El futurista, por lo tanto, no debe aficionarse a las famosas aperturas racionales que muy bien, y con razón, se podrían llamar "racionalistas". El futurista no siente ningún apego por lo que ya ha sido construido si lo que puede construir es mejor. En fin, se trata de progresar con la ciencia, adelantarse a la ciencia y orientarla. Futurismo no significa estilo, sino constante evolución, marcha rápida hacia adelante. Por ello significa perdurar, porque la meta es infinita.

Ser líricos pero, sobre todo, ser prácticos; renovar las cosas en el mismo momento en que pierden su utilidad inmediata, mirar siempre hacia adelante: ser líricos, pero no de la lírica del ayer sino de la del mañana.

Si se ha necesitado una guerra para que en las masas se produjera ese milagroso prodigio de evolución mental que ha permitido convertir en realidad las ideas artísticas de los futuristas de ayer, la guerra de mañana demostrará que también los futuristas de hoy han dado en el blanco. Porque nosotros no somos profetas ni nunca pretendimos serlo, sino que simplemente vemos con mirada serena las necesidades del presente, mientras que otros, afectados por la ceguera mental, no ven lo que ocurre ante sus ojos.

Por ejemplo, la guerra de mañana demostrará a los señores de sonrisa displicente la inutilidad de todas las casas existentes, incluso las más modernas, novecentistas, racionalistas, etc.

Parece imposible, pero hasta las más hermosas y geniales colmenas de cristal serán las primeras en permitirnos contemplar la destrucción, en escasos segundos, de cientos de miles de seres humanos, en su mayoría mujeres, viejos y niños. Veremos estas enormes ciudades que representan nuestra Patria, las cosas sagradas que hay que defender, derrumbarse hechas añicos bajo la lluvia explosiva enemiga.

¡Muy poco le quedará al soldado por defender en las fronteras una vez que su Patria y su familia hayan sido destruidas!

Algunos objetarán que ahí estará nuestra aviación para defender la frontera del cielo. Pero ésta es muy amplia, y sería demasiado optimista creer que en las batallas aéreas el enemigo no tendrá el tiempo de dejar

caer alguna tonelada de explosivo o que alguna otra cosa no caerá del cielo. Otros dirán que existen las máscaras antigás, pero, independientemente de la tragedia que supone la destrucción de los edificios, hay algo que estas personas no explican: al quedarse nuestras ciudades oprimidas día tras día bajo una capa de gases pesados, ¿podrían nuestras mujeres, nuestros niños, nuestros animales, pasar noches enteras, días enteros con la máscara puesta, sin comer ni dormir?

¡Dejémonos, por fin, de orgullos! ¡Organicémonos para la defensa! La defensa es connatural al hombre y a todos los seres organizados. En cada uno de nuestros actos conscientes, subconscientes e instintivos, existe una acción defensiva y, por ello, también ofensiva.

Todo se hace por la conservación propia y de la especie. Son acciones que a menudo adoptan formas estético-lógicas (como los colores de ciertos animales, flores, peces, etc.) que en otros términos podrían llamarse arte-ciencia y que, a fin de cuentas, se reúnen en un único acto concreto, porque nosotros llamamos arte a lo que se crea intuitivamente y ciencia a lo que es fruto de análisis, es decir, lo que se crea con el conocimiento. Por lo tanto:

Estética = Perfección técnica
Arte = Ciencia

Por ejemplo, una locomotora, un aeroplano, un automóvil, son tanto menos estéticos cuanto mayor es su imperfección técnica.

Una de las primeras locomotoras, comparada con las más modernas, haría reír hasta a un lego en mecánica. Lo que demuestra que se trata de pura estética (o, mejor dicho, de pura intuición). Veamos, sin embargo, los aspectos técnicos de la cuestión. Las primeras de estas máquinas se construían aplicando puros principios de racionalismo y, sin embargo, son mucho menos lógicas que las locomotoras actuales, que han adquirido una auténtica forma estética gracias a la intuición de los constructores más que a sus cálculos técnicos.

Si analizamos estas formas observamos que se acercan a datos científicos. Ello demuestra que el arte se adelantó a la ciencia. El cálculo a menudo trabaja con coeficientes desconocidos pero importantísimos. Por lo tanto, **es inútil hablar de racionalismo puro, porque éste es ilimitadamente extensible**. El artista intuye, el calculador técnico verifica. Lo que es extraño, pero ya indiscutible, es que el artista y el técnico tienen dos temperamentos diametralmente opuestos. El primero llega rápidamente a la solución coordinando hechos subconscientes pero todos alineados en un hilo lógico de ideas; el segundo lo hace con un sistema

consciente de hechos pero sin conocer siquiera la lógica real, confiando en el hilo lógico del artificio (una máquina que frecuentemente, por mal uso o por simple distracción, conduce a los resultados negativos más inesperados).

Por lo tanto ¡nada de racionalismo puro! Arte y ciencia corren en la misma vía y, para que puedan evolucionar rápidamente, es necesario que caminen unidas. Entre ellas no puede existir nunca el contraste, puesto que cuando eso ocurre es el primer síntoma de la decadencia de ambos.

Por lo tanto ¡que los artistas y los técnicos colaboren!

CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS

Pequeñas y ligeras construcciones de acero laminado inoxidable - Construcciones impermeables, cierres herméticos - ¡Basta de esas grandes aperturas que están tan de moda! - Herméticas y brillantes construcciones blindadas, rotatorias, que pueden hundirse en el suelo, móviles - Formas esbeltas, encerradas en cárteres, sin aristas, uniones redondeadas, elipsoidales, coberturas parabólicas.

Coloración policroma y claroscuros con fines miméticos, es decir, policromías que imitan los colores del paisaje-entorno - (concepto ya aplicado por seres organizados como las flores, las mariposas, los peces, etc.). Éste es un terreno en el que la pintura futurista puede encontrar una amplia aplicación y en el que el genio creador de los pintores puede llegar a auténticos inventos-obras de arte.

Eso es la lírica de las casas-máquina del siglo; auténticas máquinas que funcionan porque son realmente útiles; casas, porque son refugios seguros. *Cascarones sólidos y ligeros contra todo ataque y todo peligro.*

El hombre debe conservarse sobre todo a sí mismo, y junto con él debe conservar a su especie. Por ello la raza italiana, encarnada por Mussolini y elegida por ingenio y por ánima, no debe desaparecer sino dominar.

CARACTERÍSTICAS CONSTRUCTIVAS

I. Construcciones mecánicas: antibacterianas - antisísmicas - antibélicas - antigás.

II. Estructura resistente tipo crustáceo: coraza portante de chapa con refuerzos - Eliminación de las vigas macizas.

III. Cámara impermeable al ruido, al calor, a los gases (en las cámaras sistemas de calefacción, refrigeración, eléctricos, ventiladores,

ozonizadores).

IV. Vigas ligeras y tubulares: cilíndricas, ovaladas de acero estirado o duraluminio.

V. Aperturas pequeñas, cierres herméticos con juntas de fibra, goma, cobre o aluminio.

VI. Aspiradores de aire con filtro antigás (neutralizadores) y filtros antibacterianos (ozonizadores).

VII. Cristales dobles y triples de alta resistencia, irrompibles.

VIII. Tubos de comunicación aéreos y subterráneos para aprovisionamiento (neumáticos) - pasadizos, etc.

IX. Cimientos sobre platabandas de cemento y apoyados sobre amortiguadores hidráulicos.

X. Trincheras y pozos de hundimiento para edificios de interés vital.

XI. Rotación para orientar convenientemente y aprovechar, en tiempos de paz, la iluminación y las propiedades termo-radioactivas del sol, y para conseguir, en tiempos de guerra, la defensa y la ofensiva antiaérea.

XII. Formas estandarizadas - estampadas en serie. Fabricación de las piezas en grandes talleres y montaje en el lugar de destino.

La fisonomía será, pues, decididamente inherente al sistema lógico constructivo de la chapa y, por lo tanto, eminentemente mecánica. Lírica exaltación de la estética lógica intuitiva. ¡Estética libre de culturismo estético! - Tradicional no como forma sino como progreso.

Creemos que el italiano posee sólo una tradición para recordar y conservar: ¡la civilización!

Todo esto, que puede parecer un sueño fabuloso del futuro, podría mostrarnos su inmanencia incluso mañana mismo, cuando nos despierte un zumbido de motores..... cielo denso de humo negro y amarillento que escuece en la garganta y sofoca, golpes secos y ensordecedores..... ¡demasiado tarde!

Nos guste o no, ésta es la arquitectura que nosotros elegiremos, organizaremos e impondremos, tan orientados al futuro como estamos, con nuestra fe y nuestro consciente entusiasmo de constructores.

Florenia, 30 de enero de 1933

Grupos futuristas de iniciativa dirigidos por Antonio Marasco

Manifiesto Futurista de la arquitectura aérea

F.T. Marinetti- Angiolo Mazzoni- Mino Somenzi

Hoy, el genio del Arquitecto futurista Antonio Sant'Elia, creador de la nueva arquitectura mundial, impone en todos los lugares el esplendor geométrico y lírico de los nuevos materiales de construcción.

El Lingotto Fiat fue el primer invento arquitectónico futurista. En 1924 Fortunato Depero construyó, en Monza, el Pabellón Publicitario de una Editorial inspirándose en los caracteres tipográficos. En 1928, Enrico Prampolini diseñó el Pabellón Futurista para la Exposición Nacional de las Artes Decorativas. Fillia organizó entonces la primera exposición de arquitectura futurista bajo el alto patronazgo de Mussolini.

En 1931 triunfó en París el Pabellón Colonial del arquitecto futurista Guido Fiorini, cuyo interior estaba decorado con murales plásticos de Enrico Prampolini. Fiorini inventó, en 1932, la "Tensistruttura", la primera arquitectura mecánica de hierro sin cemento armado cuyos lados eran soportados por tirantes fijados a un mástil central de acero y bajo cuya base, casi totalmente colgante, se podía circular.

El arquitecto futurista Angiolo Mazzoni construyó en Italia los primeros grandes edificios públicos futuristas (el Palacio de Correos y Telégrafos y la Estación Littoria, así como el Campamento en la Playa de Calambrone).

Sobre las arquitecturas de la Trienal de Milán aleteaba el genio de Sant'Elia: el "Aeropuerto Civil" de Enrico Prampolini destacó por su perfecta armonía entre interior y exterior.

Al glorioso e imprescindible manifiesto del Arquitecto futurista Antonio Sant'Elia, lanzado por el Movimiento Futurista Italiano en 1914 y en el que se han inspirado todos los arquitectos innovadores, hoy se añade un factor importante: la Aviación.

Ésta modifica el mundo civil y militarmente, plantea nuevos problemas artísticos, sociales, políticos, industriales y comerciales. Por lo tanto, es una nueva atmósfera espiritual la que genera este segundo manifiesto, que ensancha las alas abiertas del primero.

Igualmente, el urbanismo de Sant'Elia, alimentándose de ruralismo acelerado, de aeropoesía, aeropintura y aeroescultura, crea la Ciudad Única de líneas continuas que deben contemplarse desde el cielo.

Casi todas las hermosas ciudades elogiadas por los automovilistas fueron construidas por hombres que ignoraban o infravaloraban el vuelo, y, por lo tanto, si las miramos desde un avión, presentan un aspecto pobre y melancólico.

Para quienes las miren desde el cielo, de hecho, se asemejan a

montones de chatarra, a marañas de cascotes, a derrames de ladrillos o a llagas deformadas.

Sin color ni carácter, geometría o ritmo.

Las ciudades más vivas aparecen envueltas en mórbidos humos grises. Las ciudades antiguas se muestran petrificadas como beatas de luto y negros monjes postrados alrededor de un campanario enmudecido.

Aterrizando en su olor a gasolina, mohó, cocina, incienso, tabaco y colada sentimos que la cal azulada de los muros arde del deseo de un vuelo verde, fresco y libre. Ella también, como nosotros, es incapaz de vivir en ese lugar, ¡atormentado fragmento de cielo!

Las ciudades nuevas o renovadas son culpables de reproducir, agigantándolos y afeándolos, los rugosos conciliábulos de casas del pasado.

Si entramos en una de esas viviendas sentimos la angustia de las personas apiñadas, cada una de ellas a disgusto, aplastada, no vivificada por la humanidad de los demás.

Es una locura absurda el vivir enlatados. Es antiespiritual, antihiigiénico y antipráctico. Antiguas, nuevas o renovadas, estas ciudades están, todas ellas, indefensas, y pueden ser destruidas por el capricho de una brigada enemiga.

Todas son antideportivas, porque comprimen de manera ridícula al hombre en la masa sedentaria de los espectadores del deporte, en lugar de mejorar su agilidad y sus cualidades deportivas.

Los poetas, arquitectos y periodistas futuristas hemos creado la gran Ciudad única de líneas continuas para ser contemplada en el vuelo, fuga paralela de Aeropistas y Aerocanales de cincuenta metros de ancho, separados entre sí por ágiles urbanizaciones de repostaje (repostaje espiritual y material) que alimentarán todas las diferentes velocidades y que nunca se entrecruzarán. Las aeropistas y los aerocanales (que armonizarán las redes de los ríos con las líneas aéreas) modificarán la configuración de las llanuras, de las colinas y de las montañas.

Por razones estéticas y para armonizar cada vez más empáticamente la vida de la tierra con la vida del cielo, los puertos marítimos y de hidroaviones ya no tendrán inmóviles acantilados, sino móviles muelles de acero que ofrecerán abrigo a los hidroaviones desde cualquier dirección y ordenarán plásticamente las largas hileras de olas cruzadas por la blancura de las gaviotas en vuelo, los irisados nimbos de espuma levantados en los despegues y las cascadas de diamantes que embellecen los amarajes sobre el verde intenso de las profundidades marinas.

Por consiguiente, se eliminarán las serpenteantes carreteras de polvo y barro, se cubrirán las acequias y se liberarán los campos de sus cuatro paredes de árboles para facilitar aterrizajes largos.

Las aeropistas, visibles de día por su color vivo y, de noche, por su iluminación de focos y luces rasantes, dispondrán cada cincuenta kilómetros de Urbanizaciones de Repostaje, que se prolongarán hasta unirse entre sí tocando en cada punto la solitaria, pura e higiénica campiña y brindando así, en cada punto, evasión y refugio en caso de bombardeo aéreo.

A ambos lados de las aeropistas y de los aerocanales se abrirán los aeropuertos subterráneos y los puertos blindados para hidroaviones.

Las aeropistas correrán a lo largo de la península, irán de los Apeninos al mar y cruzarán las colinas y las cordilleras, de una cima a otra, convirtiéndose en fáciles pistas de aterrizaje de montaña dotadas de numerosas terrazas panorámicas.

Cada urbanización de repostaje tendrá su propia fisonomía característica y autónoma.

La ciudad única de líneas continuas mostrará al cielo su paralelismo de aeropistas azules, doradas y naranja, sus aerocanales resplandecientes y sus largas urbanizaciones de repostaje de superficie móvil, que comunicarán con los aviones más altos literaria, plástica y periodísticamente mediante armonías multimateriales de metales, cristales, mármoles, agua inmóvil, agitada o en cascadas, electricidad, neón, cohetes y con una expulsión gradual de humo multicolor.

Cada urbanización de repostaje poseerá una forma geométrica propia y un propio ritmo original.

No existirán leyes de verticalidad ni leyes de horizontalidad. Los edificios en forma de esfera, cono, pirámide, prisma recto triangular, prisma oblicuo cuadrangular, triángulo escaleno, triángulo isósceles, poliedro y rombo tendrán una individualidad estética y práctica, pero estarán sometidos al principio dominante de la urbanización de repostaje.

Los que vuelen verán esta urbanización como una flecha, un anillo, una hélice, una cuña, un crisol, un brillante, una matriz. Se parecerá a un embudo, a una estrella, a un entramado de raíces; estará deshilachada, arborizada, escalonada o inflada. Superficies curvas diseñadas a tal efecto favorecerán el juego de los reflejos de seda amarilla bajo los rayos del sol.

El tema dominante de la urbanización de repostaje obedecerá o complementará el paisaje y el clima armonizando, por ejemplo, una urbanización azul con un desierto anaranjado, urbanizaciones cilíndricas con triángulos de roca en el mar, horizontes planos con haces verticales de ascensores para helicópteros.

En el subsuelo estarán las tuberías de agua marina, de aire de montaña, de correo, etc.

El interior de la casa, mecánico, plástico, luminoso y transparen-

te a la vez, siempre modificable con muebles de esferas y paredes automáticas dobles y triples, permitirá también el silencio y la intimidad. No existirá el dormitorio, el comedor o el salón, sino que será posible moldear todos los espacios imaginables. Un desnivel multimaterial y cromático de los suelos y los techos.

La urbanización de repostaje mantendrá un perfecto equilibrio entre las zonas dedicadas a viviendas, a la educación, el arte, la vida militar, la vida política, la industria, el comercio, la agricultura, el deporte, etc.

Como amplias esculturas multicolores y dinámicas, llenas de jardines y huertas de frutales colgantes sobre escalinatas y espirales, las urbanizaciones de repostaje incorporarán estéticamente en su unidad ríos, lagos, colinas, montañas y glaciares.

Cada edificio, sin embargo, expresará con su variedad multimaterial móvil y su ajardinamiento el alma del propietario, que se manifestará oliendo a rosa, a acacia, a violeta, a vainilla, etc. Cada selva atravesada, cada montaña escalada y cada urbanización de repostaje representarán el homenaje de un pueblo a un gran hombre o a un acontecimiento glorioso. Eliminaremos la noche con enormes focos o con soles artificiales, volantes o inmóviles, para prolongar el día y distribuir el sueño científicamente.

En las más altas terrazas radiaciones eléctricas y electromagnéticas disiparán las nubes y la niebla, o las plasmarán y las colorearán con elegancia.

Las aeropistas y sus urbanizaciones de repostaje construidas con estructuras de hierro, vidrio, cemento armado, revestimientos de mármol, piedra, cristal, metal, terracota, electricidad, gas luminoso, cerámica, porcelana, linóleo, materiales gresificados, jardines floridos, láminas y saltos de agua, eliminarán también todo regionalismo, chovinismo y ruralismo, y brindarán a Italia una ciudad única de líneas continuas de velocidad, salud y placer de vivir, realmente digna de la aviación fascista y de su Jefe Benito Mussolini.

Las aeropistas estarán preferentemente pintadas en un resplandeciente color oro, optimista e imperial, para que, desde el cielo, parezcan las estelas dejadas por el sol en un océano en el que el aire azul se mezcla con el suave verde terrestre.

Volando de noche, con los soles apagados, las tendremos debajo de nosotros como relucientes vías lácteas sembradas de las estrellas creadas por la quieta explosión de las letras resplandecientes de esta palabra que abarca de los Alpes hasta Mogadiscio: ITALIA.

"Sant'Elia", II, nº 3, 1 de febrero de 1934

