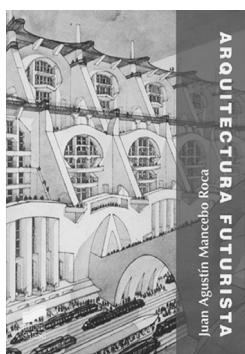


MANCEBO ROCA, Juan Agustín, *Arquitectura Futurista*, Madrid, Síntesis, 2008, 365 pp., 138 ilustraciones en blanco y negro, I.S.B.N.: 978-84-975660-9-4.



El libro, escrito con claridad y donde además asistimos a un esfuerzo de documentación por parte del autor, presenta uno de los aspectos más oscuros del movimiento futurista debido a que se desarrolló casi en su totalidad en el campo teórico. Apenas

hay dos edificaciones futuristas en pie: la *Central Térmica de Santa María Novella* (1932-1934) de Angiolo Mazzoni en Florencia y el *Monumento a los Caídos* (1932) de Giuseppe Terragni en Como; a las que tendríamos que añadir la decoración de la *Casa Zampini* (1925-1926) realizada por Ivo Pannaggi en Esanatoglia (Macerata). Hemos de tener en cuenta que los problemas económicos de la Italia de posguerra y la complejidad de los planteamientos futuristas hacían prácticamente imposible materializar la gran mayoría de sus ideas, lo cual se convirtió en un lastre para el desarrollo de la arquitectura futurista en comparación con otras disciplinas mucho más factibles como la poesía o la pintura.

Dividido en cuatro partes –con un total de veintiún capítulos–, en las dos primeras nos presenta a modo de introducción el movimiento futurista. La primera parte se centra en la figura de Filippo Tommaso Marinetti y su primer *Manifiesto Futurista* (*Manifeste du futurisme*, 1909), quien además no dejará de estar presente con mayor o menor incidencia en todos y cada uno de los capítulos siguientes, no obstante, su muerte en 1944, es considerada también como muerte del movimiento. En la segunda parte se nos describe la ciudad futurista que, siempre desde el plano teórico, será el ámbito donde habrán de desarrollarse las construcciones futuristas. Las ideas que vinculaban el hombre y la máquina encuentran en la ciudad, una ciudad moderna, su principal campo de trabajo, mientras que sus visionarias ideas se contraponían con las ciudades tradicionales –a las que odiaban– teniendo en Roma, Venecia y Florencia los ejemplos del pasado que rechazaban visceralmente mostrado en el libro a través de llamativas anécdotas en donde la provocación que va asociada al movimiento está más que presente.

Los dos períodos en que se divide el futurismo equivalen a las partes siguientes. El llamado Período Heroico (1914-1916), recoge las primeras aportaciones teóricas al campo de la arquitectura, encarnadas en Prampolini, Boccioni y Balla (decoración e interiores en su caso), pero donde sobresalen las polémicas figuras de Mario Chiattoni y, sobre todo, de Antonio Sant’Elia y su *Manifiesto de la Arquitectura Futurista* (*Il Manifesto dell’Architettura Futurista*, 1914). La figura más importante de la disciplina dentro del movimiento y principal ideólogo de la llamada Ciudad Futurista quien, pese a su temprana muerte, constituye la mayor influencia de los posteriores arquitectos en base a sus bocetos para la serie *Città Nuova*. «Las copias, variaciones, interpretaciones y diseños de la *Città Nuova* se sucedieron y su figura se convirtió en una especie de ídolo adorado por discípulos menos cualificados, en una carrera sin sentido por mantener vivo el espíritu del único arquitecto capaz de sistematizar las endeble relaciones entre el futurismo y la arquitectura» (p. 100).

La cuarta y última parte abarca el período conocido como Segundo Futurismo (1917-1944). Es el momento en que se produce la vinculación del movimiento con el fascismo, y que tiene como principal causa la amistad de Marinetti con Mussolini. En la contextualización del mismo encontramos las relaciones del futurismo con la arquitectura racionalista que, a pesar de sus puntos comunes como el rechazo al pasado y el academicismo, dará lugar a confrontaciones que quedan reflejadas en el libro.

Será ahora cuando se lograrán materializar algunas construcciones futuristas. Una de las grandes figuras del momento fue Virgilio Marchi, quien además de destacar en el ámbito teórico y escenográfico, lo hizo en el arquitectónico, siendo quien llevó a cabo la primera construcción futurista: la desaparecida *Casa de Arte Bragaglia*. Además de la ya mencionada *Casa Zampini* de Pannaggi, destacaría el efímero *Pabellón publicitario Bestetti*, realizado por Fortunato Depero, precursor de la publicidad en las fachadas con su arquitectura tipográfica que incluía letras tanto en el exterior como en el interior de sus edificios. La publicidad fue un aspecto que interesó a los futuristas por su inevitable asociación a la ciudad, al igual que los aviones que, junto con su atracción metropolitana, dio lugar a la aeropintura: vistas aéreas de la ciudad –en ocasiones imposibles– buscando efectos de vuelo.

En este momento el futurismo se convertiría en un movimiento de masas por su asociación al estado, lo cual desembocaría en la formación de varios focos autónomos de creación –cada uno de ellos con su propio manifiesto, pero siguiendo las líneas de Marinetti– a través de toda Italia. En Roma Marinetti formaría parte de la publicación *Futurismo* (posteriormente cambiaría su nombre a *Sant’Elia y Artecrazia*) donde los futuristas difundirían su ideario, sobre todo en función a su vinculación con el fascismo. En Turín destacaría Luigi Colombo, más conocido como Fillia en torno a cuya figura y extensa producción teórica girarían (hasta su temprana muerte en 1936 y que dio lugar a la disolución del llamado grupo de Turín) los trabajos futuristas de Alberto Sartoris, Nicolai Diulgheroff y Nicola Mosso. En la región del Véneto y muy vinculados al fascismo, encontraríamos las figuras de Quirino de Giorgio y Tullio Cralli. En Florencia destacan las revolucionarias ideas de Cesare Augusto Poggi, quien era partidario de una arquitectura producida industrialmente y concebía el edificio como una máquina resultado de la colaboración del trabajo del arquitecto y un científico. Igualmente en Florencia tendría lugar la polémica para la adjudicación del proyecto de la *Central Térmica de Santa María Novella*, que fue para Angiolo Mazzoni, quien además participó en el *Manifiesto Futurista de la Arquitectura Aérea (Manifesto Futurista dell’architettura aerea, 1934)* según el cual las ciudades debían estar en función a los aviones y en cuyas azoteas aterrizarían aviones.

Estamos ante un libro que –más allá de mostrarnos algunas de las delirantes ideas de los futuristas como ciudades voladoras o casas móviles (que obligaron a muchos de ellos a dejar el futurismo de lado para realizar proyectos más plausibles con el fin de convertir en reales sus ideas), su vinculación con el fascismo y sus contradicciones– nos da las claves para comprender el revolucionario discurso futurista cuya principal finalidad era dinamitar las tradicionales normas del arte desde cualquier ámbito posible y que tenía en la máquina y la ciudad sus mejores aliados. Libro que, aprovechando el centenario del manifiesto de Marinetti en 2009, se convierte en esencial dentro de la bibliografía futurista.

Andrés MATÉ LÁZARO