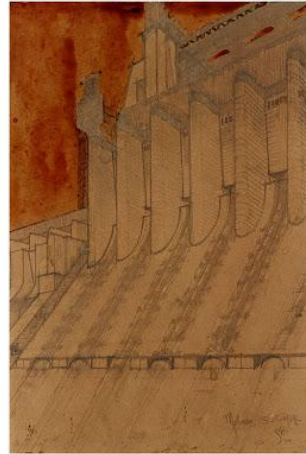
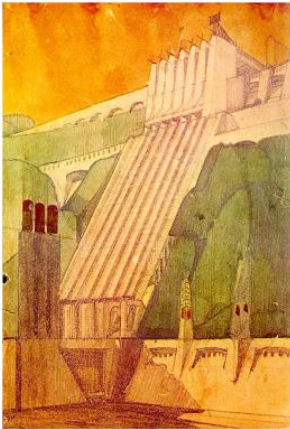
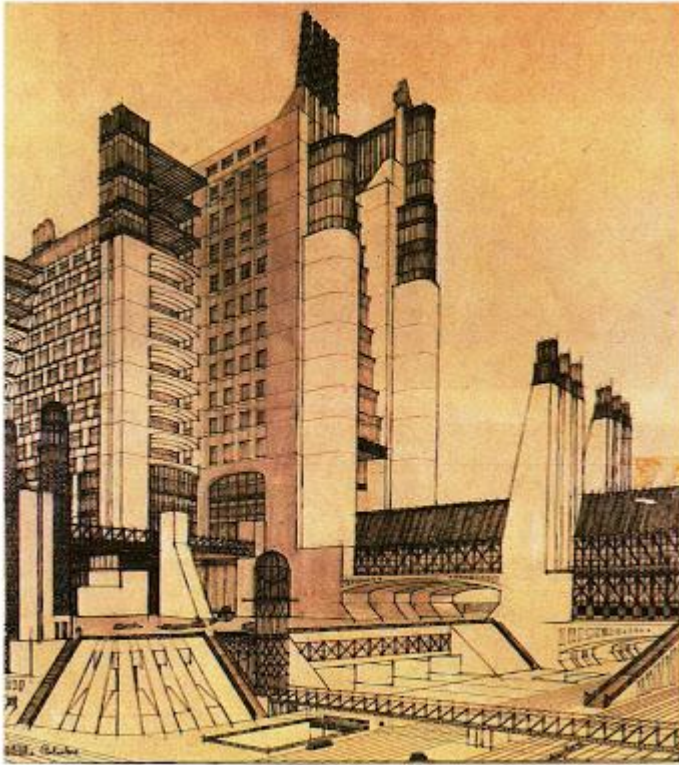


## Antonio Sant'Elia (1888/1916) \_ La Arquitectura Futurista



Casamento con ascensori esterni, galleria, fari e telegrafia, 1914. Como, Museo Civico (1) / Casa a gradinata su più piani, 1914. Collezione privata (1) / Studio per la 'Città Nuova', Antonio Sant'Elia, 1914. Collezione privata (4).

A pesar de su brevísima carrera, Antonio Sant'Elia es considerado una de las figuras más atractiva y sugerentes de la arquitectura moderna, por haber dejado su impronta a través de intensos y visionarios dibujos que sin duda se erige en el punto más elevado de la imaginaria del movimiento futurista italiano. Sus primeros esbozos, muy pocos difundidos, creados en un

estilo 'Beaux Arts', serán sucedidos por la serie de dibujos, de extraordinario poder, colorido y majestuosidad para la

'Città Nuova', dándonos una imagen cabal de la modernidad propuesta por el movimiento futurista. Pero Sant'Elia fue mucho más que un precursor que quiso proclamar el potencial de la tecnología del siglo XX. Es la claridad de su visión lo que sorprende, su creencia en un modernismo capaz de cambiar la sociedad, rebotante de pasión y energía, anclado en su juvenil enfoque revolucionario. Nacido en Italia, en la ciudad de Como, región de Lombardía, Antonio Sant'Elia se recibe en 1906 de maestro técnico constructor en su ciudad natal y al año siguiente finaliza la 'Escuela de Artes y Oficios G. Castellini'. Decide trasladarse a Milán en el período 1907/09 al obtener el puesto de colaborador externo como diseñador edilicio en la Oficina Técnica Municipal. Se acerca al movimiento futurista alrededor de 1912, frecuentando en los ámbitos culturales milaneses, en su paso inconcluso por la Academia de Bellas Artes de Brera, a artistas como Carlo Carrá y Leonardo Dudreville, Umberto Boccioni, Mario Chiattoni y a su maestro de perspectiva Angelo Cattaneo. Al poco tiempo, inicia un período fructífero de concursos y tras graduarse como profesor de Diseño Arquitectónico en la Academia de Bellas Artes de Bolonia enseña arquitectura en dicha ciudad y al año siguiente asociado con Mario Chiattoni abren su propio estudio en Milán. Entre 1913 y 1914, transitando los inicios de la revolución industrial italiana es invitado por la Asociación de Arquitectos de Lombardía, para realizar una serie de dibujos acerca de la 'Città Nuova', que no era más que la visión futurista de la ciudad de Milán. Los dibujos fueron exhibidos entre mayo/junio de 1914 en la primera y única exposición del grupo 'Nouve Tendenze', para la cual escribe el prefacio del catálogo de la exposición en forma de 'Messaggio', realizada en la Galería de Arte de la Familia bajo el título 'Milano l'ano due mille'. Aunque el tema de la exposición fue la metrópolis futurista, no existía un plan global para la muestra, sino una colección de nuevas tipologías edilicias como Centrales Eléctricas, Aeropuertos, Hangares, Estaciones multiniveles y edificios de apartamentos llamados 'Casa a Gradinate'. Si bien este conjunto de edificios no tenían raíces en la tradición arquitectónica, el estilo de algunos de los bocetos sugiere cierta simplificación del estilo Art Nouveau, influencias de almacenes, silos y puentes del siglo XIX, como así también influencias de las ciudades multiniveles norteamericanas de principios de siglo y de los arquitectos vieneses Otto Wagner y Josef María Olbrich. A través de su actitud progresista, luchó contra las posiciones tradicionales y las tendencias a la forma abstracta, basándose en la hipótesis central de que el espíritu de los tiempos modernos estaba inevitablemente ligado a la evolución de la mecanización. Si bien no existía hasta el momento, una arquitectura representativa del movimiento, el 'Manifiesto dell'architettura futurista', constituyó una reelaboración del manifiesto publicado cinco años antes por el poeta Filippo Tommaso Marinetti, y la compilación de sus distintos 'Messagios' en un único texto. Como se describe en el manifiesto, su visión era una enorme aglomeración urbana, de varias capas, interconectadas e integradas, altamente industrializada y mecanizada, diseñada en torno a la 'vida moderna' en la ciudad. Sus diseños representan una serie de rascacielos monolíticos con grandes terrazas, puentes y pasarelas aéreas que encarnaba la pura emoción de la arquitectura moderna y la tecnología de los nuevos materiales. Concebía al futurismo como arquitectura dinámica en 'movimiento', un espacio arquitectónico ligado al tiempo y los nuevos materiales, de líneas oblicuas, caracterizado por la exposición de los ascensores y escaleras en las fachadas de los edificios dejando al descubierto la estructura, sin ningún tipo de recurso ornamental. La mayoría de sus proyectos nunca se hicieron realidad, pero su visión ha influido en muchos arquitectos y diseñadores contemporáneos, especialmente en los arquitectos norteamericanos John Portman y Helmut Jahn. En julio de 1915, cuando Italia decide su intervención en la Segunda

Guerra Mundial se alista junto con Boccioni y Marinetti como voluntarios en la unidad 225° del Regimiento de Infantería 'Arezzo' del Real Ejército Italiano, obteniendo el rango de subteniente. Su comandante le encarga diseñar el cementerio en Monfalcone, mientras este se hallaba en construcción, Antonio Sant'Elia fallece en el frente. Fue enterrado en dicho cementerio para el que diseñó el portal de entrada y la planificación del mismo según un ordenamiento 'jerárquico' de las tumbas, incluyendo la propia y finalmente el 23 de octubre de 1921 se lo trasladó al cementerio de su ciudad natal. Desde un propio dibujo en color, acuarelado, nació en Como, el 'Monumento a los caídos', diseñado por Giuseppe Terragni y Enrico Prampolini y su recordatorio en el mismo expresa: 'Esta noche duerme en Trieste o en el paraíso de los héroes'. 10 de Octubre, 1916 - Antonio Sant'Elia.



## MANIFIESTO DE LA ARQUITECTURA FUTURISTA

Traducción del ' Manifesto dell'architettura futurista ',  
publicado en Milán el 11 de Julio de 1914, por Antonio Sant'Elia.

A partir del siglo XVIII la arquitectura no existe. Una necia mezcolanza de los más variados elementos estilísticos, usada para enmascarar el esqueleto de la casa moderna, es lo que se llama arquitectura moderna. La nueva belleza del cemento y del hierro se profana con la aplicación de carnales incrustaciones decorativas, que no están justificadas ni por las necesidades constructivas, ni por nuestro gusto y que tienen sus orígenes en la antigüedad egipcia, india y bizantina y en ese desconcertante florecimiento de idioteces e impotencia que tomo el nombre de NEOCLASICISMO. En

Italia se aceptan tales manipulaciones arquitectónicas y se confunde la codiciosa incapacidad extranjera con la invención genial, con la arquitectura novísima. Los jóvenes arquitectos italianos (que absorben originalidad en la clandestina consulta de publicaciones de arte) ostentan su talento en los nuevos barrios de nuestras ciudades, donde una jocosa ensalada de columnas ojivales, de grandes hojas del 'seicento', de arcos góticos, de contrafuertes egipcios, de volutas rococó, de angelitos del 'quattrocento', de cariátides hinchadas, reemplaza, seriamente al estilo y quiere asemejarse con presunción a lo monumental. El caleidoscópico aparecer y reaparecer de formas, el multiplicarse de las máquinas, el incremento cotidiano de las necesidades impuestas por la rapidez de las comunicaciones, por la aglomeración de la humanidad, por la higiene y por cientos de otros fenómenos de la vida moderna, no provoca incertidumbre en estos presuntos renovadores de la arquitectura. Continuar tozudamente con las reglas de Vitrubio, de Vignola y de Sansovino y con algunas publicaciones de la arquitectura germana entre las manos, reimprimiendo la imagen de la imbecilidad de nuestras ciudades, que deberían ser la inmediata y fiel proyección de nosotros mismos. Así, este arte expresivo y sintético, se ha convertido en sus manos en un vacío ejercicio estilístico, en un revoltijo desordenado de fórmulas destinado a camuflar de edificio moderno el habitual cubículo reaccionario de ladrillo y piedra. Como si nosotros, acumuladores y generadores de movimiento con nuestras prolongaciones mecánicas, con el ruido y la velocidad de nuestras vidas, pudiésemos vivir en las mismas calles construidas de acuerdo a sus necesidades, por hombres de cuatro, cinco o seis siglos. Esta es la suprema imbecilidad de la arquitectura moderna que se repite gracias a la complicidad mercantil de las academias, exilios forzosos de la inteligencia, donde se obliga a los jóvenes a la onanística copia de los modelos clásicos en lugar de abrir de par en par sus mentes a la búsqueda de los límites y a la solución de un nuevo e imperioso problema:

La Casa y la Ciudad Futurista. La casa y la ciudad material espiritualmente nuestras, en las cuales nuestro tumulto pueda desarrollarse sin parecer un grotesco anacronismo. El problema de la arquitectura futurista no es un problema de recomposición lineal. No se trata de encontrar nuevas formas, nuevos marcos de puertas o ventanas, de sustituir columnas, pilastras, ménsulas por cariátides, moscones o ranas; no se trata de dejar la fachada simplemente enladrillada, ni de revocarla o revestirla de piedras, ni de determinar unas diferencias formales entre un edificio nuevo y otro viejo; sino de crear la casa futurista desde los cimientos, de construirla con todos los recursos de la ciencia y la técnica, satisfaciendo con señorío cada exigencia de nuestros hábitos y de nuestro espíritu, pisoteando todo lo que es grotesco y antitético para nosotros (tradición, estilo, estética, proporción), determinando nuevas formas, nuevas líneas, una nueva armonía de perfiles y volúmenes, una arquitectura que tenga su razón de ser solamente en las especiales condiciones de la vida moderna y su proporción como valor estético en nuestra sensibilidad. Esta arquitectura no puede estar sujeta 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 sin alterar los caracteres generales de la arquitectura, porque en la historia son frecuentes los cambios de modas y los que vienen determinados por la sucesión de convicciones religiosas y por las disposiciones políticas; pero son rarísimas las causas de profunda mutación en las condiciones ambientales que desquician y renuevan, como el descubrimiento de leyes naturales, el perfeccionamiento de los medios

mecánicos y el uso racional y científico del material. En la vida moderna, el proceso del consecuente desarrollo estilístico se detiene. LA ARQUITECTURA SE DESPRENDE DE LA TRADICION. A LA FUERZA HAY QUE VOLVER A EMPEZAR DESDE EL PRINCIPIO.

El calculo de la resistencia de materiales, el uso del cemento 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 cuales se querría obtener la curva pesada del arco y el aspecto macizo del mármol, de la ligereza, de la soberbia agilidad de las viguetas y de la fragilidad del cemento armado. La formidable antítesis entre el mundo moderno y el antiguo está determinada por todo lo que antes no existía. En nuestra vida han entrado elementos de los que los antiguos ni siquiera sospecharon la posibilidad; se han determinado contingencias materiales y se han revelado actitudes del espíritu que repercuten en mil efectos; en primer lugar la formación de un nuevo ideal de belleza aún oscuro y embrional, pero del que ya se siente el encanto incluso entre la gente. Hemos perdido el gusto por lo monumental, lo pesado, lo estático y hemos enriquecido nuestra sensibilidad con el gusto hacia lo ligero, lo práctico, lo efímero y lo veloz. Sentimos que ya no somos los hombres de las catedrales, de los palacios y las tribunas, sino de los grandes hoteles, de las estaciones de ferrocarril, de las inmensas carreteras, de los puertos colosales, de los mercados cubiertos, de los túneles iluminados, de lo rectilíneo, de los derribos saludables. Nosotros debemos inventar y reedificar la ciudad futurista parecida a un inmenso edificio en construcción, tumultuoso, ágil, móvil, dinámico en cada una de sus partes y la casa futurista parecida a una gigantesca máquina. Los ascensores no deben arrinconarse como gusanos solitarios en los huecos de las escaleras; por el contrario, las escaleras que se han vuelto inútiles, deben ser abolidas y los ascensores han de trepar como serpientes de hierro y cristal a lo largo de las fachadas. La casa de cemento, de cristal, de hierro, sin pinturas ni esculturas, enriquecida solamente por la belleza congénita de sus líneas y sus relieves, extraordinariamente fea en su mecánica simplicidad, alta y ancha cuanto sea necesario y no según lo prescrito por ley municipal, debe erguirse a orillas de un abismo tumultuoso: la calle, que ya no se extenderá como una alfombra a lo largo de porterías, sino que se hundirá en la tierra en varios niveles que acogerán el tráfico metropolitano y estarán unidos por pasarelas metálicas y rapidísimos 'tapis roulants'.

HEMOS DE ABOLIR LO DECORATIVO. No debemos resolver el problema de la arquitectura futurista socavando ideas en la fotografías de China, de Persia o de Japón, o aborregándonos sobre las reglas de Vitrubio; sino a golpes de Genio y armados de experiencia científica y técnica. Hemos de revolucionarlo todo. Hay que aprovechar los tejados, utilizar los sótanos, disminuir la importancia de las fachadas, trasplantar los problemas del buen gusto desde el campo de las molduritas, los capitelitos, los portalitos, hasta la mayor de las GRANDES AGRUPACIONES DE MASAS y de la VASTA DISPOSICION DE LAS PLANTAS. Acabemos de una vez con la arquitectura monumental, fúnebre, conmemorativa. Tiremos por los aires monumentos, aceras, pórticos, escalinatas, hundamos calles y plazas, elevemos el nivel de las ciudades. YO COMBATO Y DESPRECIO:

1. Toda pseudo-arquitectura de vanguardia, austríaca, húngara, alemana y americana;
2. Toda arquitectura clásica, solemne, hierática, escenográfica, decorativa, monumental, graciosa, agradable;
3. El embalsamiento, la reconstrucción, la reproducción de los monumentos y palacios del pasado;
4. Las líneas perpendiculares y horizontales, las formas cúbicas y piramidales que son estáticas, graves, opresivas 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 cemento armado; del hierro, del cristal, del cartón, de las fibras textiles y de todos aquellos sucedáneos de la madera, de la piedra y del ladrillo que permitan obtener el máximo de elasticidad y ligereza.
2. Que la arquitectura futurista no es por ello una ávida combinación de práctica y utilidad, sino que sigue siendo arte, síntesis, expresión;
3. Que las líneas oblicuas y elípticas son dinámicas, por su misma naturaleza tienen una potencia emotiva mil veces superior a la de las líneas perpendiculares y horizontales y que no puede existir una arquitectura dinámicamente integradora a excepción de ella;
4. Que la decoración, como algo sobrepuesto a la arquitectura, es un absurdo, y que solamente del uso y de la disposición original del material crudo o desnudo o violentamente coloreado depende el valor decorativo de la arquitectura futurista.
5. Que, al igual que los antiguos se inspiraron artísticamente en los elementos de la naturaleza, nosotros - materialmente y espiritualmente artificiales- hemos de encontrar la misma inspiración en los elementos del novísimo mundo mecánico que hemos creado, del cual la arquitectura debe ser su más bella expresión, su síntesis más completa y su integración más eficaz;
6. La arquitectura como arte de disponer las formas de los edificios según criterios preestablecidos ha terminado;
7. Por arquitectura hemos de entender el esfuerzo de armonizar con libertad y gran audacia el ambiente y el hombre, o sea, convertir el mundo de las cosas en una proyección directa del mundo del espíritu;
8. De una arquitectura concebida de este modo no puede nacer ninguna costumbre plástica y lineal, porque los caracteres fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidad y la fugacidad. LAS COSAS DURARÁN MENOS QUE NOSOTROS. CADA GENERACIÓN DEBERÁ CONSTRUIR SU CIUDAD. Esta constante renovación del ambiente arquitectónico contribuirá a la victoria del futurismo, que ya se está imponiendo con las PALABRAS EN LIBERTAD, EL DINAMISMO PLÁSTICO, LA MÚSICA SIN CUADRATURA Y EL ARTE DE LOS RUIDOS y por el cual luchamos sin tregua contra la cobardía reaccionaria.