



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

**La búsqueda de la modernidad en el Futurismo
italiano. De Milán a la Città Nuova de Antonio
Sant'Elia**

Pedro Pablo Borrás Palmer

Estudis de Grau d'Història de l'Art

Any acadèmic 2015-16

DNI de l'alumne:43115162Y

Treball tutelat per José Morata Socias
Departament de Ciencias Históricas y Teoría de las Artes

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor		Tutor
Sí	No	Sí
X		X

Paraules clau del treball:

Futurismo, modernidad, Milán, Marinetti, Sant'Elia, Città Nuova

Índice

1. Introducción	
1.1 Introducción.....	1
1.2 Objetivos y metodología.....	2
1.3 Estado de la cuestión.....	3
2. La ciudad futurista	
2.1 Contexto socio-político en Italia a principios del siglo XX.....	5
2.2 La modernidad en el futurismo	
2.2.1. Marinetti	6
2.2.2. Las artes	9
2.2.3. La transformación de Milán como motor de la modernidad.....	10
2.2.4. La temática de la ciudad a través de los textos. Incidencias en la pintura y en la escultura.....	12
3. Sant'Elia	
3.1 Orígenes conceptuales de la ciudad futurista al margen de los proyectos de Sant'Elia.....	18
3.2 La figura de Sant'Elia.....	21
3.3 La Città Nuova.....	23
4. Conclusiones.....	26
Notas.....	29
Bibliografía.....	35
Anexos.....	37

1. Introducción

1.1 Introducción

Dentro de la línea temática “Vanguardias históricas y política” hemos centrado el objeto de este estudio en las prácticas artísticas que se realizaron en Italia a principios del siglo XX bajo el movimiento del futurismo italiano, centrándonos básicamente en la búsqueda que estos autores, guiados por Marinetti, realizaron sobre la modernidad, una modernidad entendida a partir de sus parámetros futuristas, en los que las transformaciones de la ciudad y las novedades que nos ofrecen las nuevas industrias configuran un nuevo modelo de sociedad, así como un nuevo modelo de arte al servicio de ésta. A lo largo de este estudio emprenderemos un camino que nos conducirá desde las transformaciones industriales que sufrió la ciudad de Milán durante los primeros años del siglo XX, hasta las propuestas arquitectónicas del grupo futurista, observando como se asimilan, teorizan, se absorben y se representan aquellos elementos que simbolizan la modernidad en la ciudad en los diversos campos de las artes.

En concreto nos centraremos en el campo de la arquitectura y la búsqueda de la modernidad que nos ofrece la obra de Antonio Sant'Elia, *la città nuova* de 1914. Destacando el papel de la ciudad de Milán, que se presenta como la gran fuente de modernidad para este grupo de artistas, mediante los cuales, durante este estudio podremos definir su concepción de la ciudad futurista, podremos descubrir cuales son los elementos que la configuran, formando un mundo utópico con la finalidad de crear una nueva sociedad emergente y correspondiente a los nuevos tiempos, rechazando todo el pasado histórico, considerado obsoleto por el grupo italiano.

Debemos destacar la importancia de que este fenómeno se produjo en un país como Italia, en el que eran tan poderosas las gloriosas tradiciones artísticas del pasado histórico, en un momento en el que las vanguardias estaban revolucionando y cuestionando críticamente todos los valores del arte del pasado. De este modo el futurismo se presentó como la más potente antítesis del arte oficial del país, el cual fue rechazado y denunciado en todos y cada uno de los manifiestos que ofreció el grupo italiano, a favor de una nueva visión del mundo más adecuada a las nuevas formas de vida y a los nuevos entornos de la sociedad. Así, podemos entender el movimiento como una gran fuerza que agitó la cultura italiana, presentando el advenimiento y la implantación de la modernidad¹.

En definitiva, expondremos y analizaremos el característico concepto de la modernidad futurista, partiendo de la ciudad real de Milán y las ideas de Marinetti, para poder comprender como se refleja en el mundo de las artes y en especial en la arquitectura.

1.2 Objetivos y metodología

Los objetivos que persigue este estudio son:

- Adquirir conocimiento, profundizar y analizar las propuestas que nos ofrece el futurismo italiano en relación a la búsqueda de la modernidad y su objetivo de crear un utópico mundo nuevo.
- Estudiar sus inicios conceptuales a partir de la figura de Marinetti hasta la consagración del movimiento futurista y su expresión en los diversos campos culturales de actuación.
- Comprender como se teorizan y se representan los elementos de la modernidad en las diversas artes de la mano de sus autores más representativos.
- Profundizar en los proyectos arquitectónicos realizados por Antonio Sant'Elia para poder establecer una relación que nos conduzca de la transformación industrial de la ciudad real a la utópica ciudad ideal de la *città nuova*, máxima expresión arquitectónica y urbanística de los conceptos modernos y vinculados a la máquina tan perseguidos por el grupo italiano.

Para poder realizar este estudio se ha reflexionado a partir de una primera toma de contacto con la bibliografía general sobre el arte que produjeron las vanguardias históricas. Posteriormente se ha estudiado la bibliografía más concreta sobre el movimiento futurista. Una vez analizadas y comprendidas las ideas y conceptos que nos plantean estas bibliografías que nos ponen en contexto, nos hemos dedicado a un estudio minucioso de las fuentes directas, es decir, de aquellos manifiestos futuristas los cuales nos han servido para articular un discurso que girará en torno a la búsqueda de la modernidad en el futurismo italiano.

El estudio se organiza a partir de diversos ámbitos, partiendo de una introducción al tema que nos ocupa, estableceremos un breve contexto de la situación socio-política italiana a principios del siglo XX, así como la importancia que adquiere la ciudad de Milán durante esta época. Estudiaremos la figura Marinetti como fundador del movimiento. Nos dedicaremos a recopilar y analizar aquellos factores que suponen de un modo u otro unas bases para el surgimiento de una estética y una temática futuristas, sobre las cuales profundizaremos a través de las diversas obras que nos propondrán los artistas más destacados en cada una de las artes plásticas y en especial en la arquitectura. Para acabar estudiando en profundidad la obra de Sant'Elia, prestando especial interés en contextualizar y definir de la mejor forma posible las propuestas de la *città nuova* en relación a la búsqueda de la modernidad propia del movimiento futurista.

1.3 Estado de la cuestión

A principios del siglo XX el mundo del arte se encuentra inmerso en una profunda transformación, debido a la irrupción de las vanguardias y su caracterización por la búsqueda de nuevas formas y nuevos lenguajes artísticos con un carácter extremista y revolucionario². Dentro del contexto italiano aparecerá un grupo de artistas los cuales se denominarán futuristas y serán los responsables de teorizar y expresar la búsqueda de la modernidad³ tal y como ellos la entendían. De hecho la aparición de este grupo es consecuencia de la precaria y atrasada situación que presentará el país y su ímpetu de cambiar la situación y elevar a la comunidad italiana a un nivel de modernidad concorde con los tiempos modernos.

Actualmente el estudio del movimiento futurista presenta un gran abanico de historiografías dentro de las vanguardias históricas. Encontramos en las obras de Mario de Micheli⁴ o de Valeriano Bozal⁵ las mejores propuestas para comprender y empezar a profundizar dentro del movimiento y de su contexto de vanguardia. Posteriormente Marchan Fiz dedicará un amplio capítulo al estudio del futurismo⁶. También destacan otros estudios más recientes sobre las vanguardias en los que se incluye un amplio apartado sobre el futurismo, como es el caso de la obra de Rambla⁷. Así como algunos de los catálogos de exposiciones realizadas sobre el movimiento italiano, como puede ser el caso de la realizada en el museo Picasso, la cual incluye interesantes artículos como el ofrecido por Ester Coen⁸. Si bien debemos destacar que mayormente estos estudios se centran en las obras plásticas futuristas, dejando prácticamente de lado o presentando una superficial atención al tema de la arquitectura.

En el campo de la arquitectura debemos destacar las aportaciones de Renato de Fusco en varias de sus obras⁹, en las que se empieza a profundizar y a destacar los trabajos de Sant'Elia y sus concepciones. Del mismo modo que ocurre con los estudios del movimiento plástico, podemos contar con catálogos de exposición sobre urbanismo y arquitectura en los que se incluye la obra de Sant'Elia con sus respectivos artículos, como es el caso del realizado por Giovanni Lista para la exposición "Visions Urbanes"¹⁰. También podremos encontrar información relacionada con la arquitectura futurista en algunos estudios sobre la arquitectura del siglo XX, como puede ser en la obra de Alan Colquhoun¹¹, en el que se establece un breve apartado dedicado a la arquitectura futurista durante su recorrido por la arquitectura moderna. Por otra parte M^a Dolores Jiménez Blanco nos ofrece un recorrido por las capitales del arte moderno¹², ofreciendo un capítulo a la ciudad de Milán y su correspondiente relación con el movimiento futurista. Por último debemos destacar la importante contribución de Antonio Piza, el cual nos presenta dos obras básicas para el estudio de la arquitectura futurista, siendo la primera de ellas una antología de los textos futuristas

en la que se incluye un interesante prólogo realizado junto a Marisa García¹³. Además Pizza destaca por su reciente, amplio, profundo y único estudio realizado hasta la fecha en el que se centra de lleno en la arquitectura futurista¹⁴. De todos modos debemos ser conscientes de que el estudio de la arquitectura futurista a día de hoy es mayormente escaso y repetitivo, motivo por el cual nos hemos visto obligados a recurrir a las fuentes directas proporcionados por el grupo de artistas que configuraban el movimiento en forma de manifiestos, los cuales han sido la mejor forma de comprender todos y cada uno de los conceptos que se han querido tratar en este estudio.

Gracias a ellos se establecerá un discurso artístico y social que se irá construyendo con el paso de los años por medio de las ideas que expondrán los miembros del futurismo. Estas ideas girarán en torno al nuevo concepto de modernidad y las expresarán los artistas en sus manifiestos teóricos, en los que jugará un papel importante la figura de Marinetti, autoproclamado creador del movimiento, el cual ya se decantaba por esta búsqueda de la modernidad en sus obras poéticas¹⁵ anteriores a la formación del movimiento futurista. Además será el autor del manifiesto fundacional del futurismo¹⁶. A través de sus escritos podremos establecer aquellos elementos que definirán su concepto de modernidad, a lo que le seguirán las aplicaciones en otros campos artísticos por medio de las teorizaciones realizadas por los artistas que formarán el movimiento. Tras la publicación del manifiesto fundacional, en 1910 Boccioni, Carrà, Russolo y Severini se unirán al movimiento futurista, con la intención de cambiar la sociedad, de hacer algo nuevo donde la acción y el progreso fueran los medios para proyectar rápidamente las personas hacia el futuro. Boccioni será uno de los máximos teóricos del movimiento, aplicando las premisas de Marinetti en los campos de la pintura con diversos manifiestos publicados en 1910 junto a los demás miembros del grupo¹⁷, así como en los campos de la escultura y de arquitectura¹⁸ de los que también presentará sus escritos en años posteriores. De este modo aparecerán una infinidad de textos futuristas sobre todos los ámbitos de la vida, de los que destacaremos los que mejor se adaptan y mayor información nos presentan sobre el objeto de este estudio, la búsqueda de la modernidad en el futurismo italiano, con especial atención a los proyectos arquitectónicos de Antonio Sant'Elia, que en 1914 se unirá al movimiento, donde encontraremos sus bocetos¹⁹ acompañados por un manifiesto específico sobre arquitectura²⁰. Aunque cabe destacar que no será el único miembro del grupo que se interesará por este arte, el mismo año en que se publicó el de Sant'Elia, Boccioni ya había realizado un documento centrado en la arquitectura²¹. Así como Prampolini el cual también abordará en 1914 el mismo campo artístico en varios de sus manifiestos²².

2. Contexto

2.1 Contexto socio-político en Italia a principios del siglo XX

En primer lugar debemos detenernos brevemente en contextualizar la situación social y política en la Italia de principios de siglo XX. La Italia de este momento, posterior al *risorgimento*, presentaba una imagen idealizada para el resto de Europa, pero la realidad del país era bien diferente, se trataba de una Italia decadente, provinciana, ruinoso y muy atrasada industrial y culturalmente, en especial a lo que se refiere al sur del país, ya que en el norte, ciudades como Turín o Milán se encontraban en un proceso de modernización industrial más próximo al europeo²³. Entre 1900 y 1915, el país atraviesa una sucesión de gobiernos presididos por Giovanni Giolitti, caracterizados por la ejecución de una primera fase de industrialización, en la que se emprendió un proceso de modernización, basado en el desarrollo productivo a favor de una apuesta por la economía por parte del gobierno. De todas formas nos encontramos con una gestión muy burocrática del gobierno, a la que se le reclamaba desde distintos ámbitos sociales una actitud que uniese políticos, culturales y literarios para consolidar ideas y objetivos con la finalidad de proyectar una Italia mejor y adaptada a los tiempos modernos²⁴. Durante aquellos primeros años del siglo XX Italia se encontraba un tanto atrasada respecto al resto de Europa, la cual aun se presentaba en un recién iniciado proceso de industrialización. La vida de los ciudadanos italianos comenzaba a transformarse a través de las nuevas tecnologías, las máquinas empezaban a substituir a los animales de carga, el tranvía substituía a los carruajes y empezaban a aparecer los primeros automóviles, uno de los elementos más representativos de esta modernidad para los futuristas²⁵.

En definitiva nos encontramos con un país que se estaba quedando retrasado respecto a lo que ocurría en el resto de Europa, un país como Italia, que se encontraba sumergido en sus logros del pasado los cuales le impedían ofrecer una mirada hacia el futuro. Una mirada que nos ofrecerán los futuristas, encabezados por Marinetti, a través de la búsqueda de la modernidad.

2.2 La ciudad futurista

2.2.1. Marinetti

En primer lugar y con el objeto de comprender el surgimiento del futurismo italiano, debemos detenernos brevemente en la figura de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), fundador del movimiento.

Marinetti se formó en el campo de la literatura y la poesía lejos de Italia, en lugares como Alejandría, Egipto o París. Fue en París donde empezó a entrar en contacto con un círculo intelectual junto a otros poetas simbolistas que realizaban un culto a lo moderno²⁶, entendido como una “modernolatría”, como Maxime Du Camp, el cual otorgará a algunas de sus obras protagonismo a elementos propios de esta modernidad, como la locomotora, la electricidad, el gas, la fotografía, el automóvil, etc²⁷. Además de los mencionados anteriormente, otros literarios franceses también se dedicaban a escribir sobre las nuevas ciudades y las experiencias que estas ofrecían a los ciudadanos. Las muchedumbres y el bullicio político y civil se presentaban como nuevas formas de vida en esta nueva sociedad, destacando la figura de Jules Romains, fundador de la denominada poética del unanimismo²⁸. De este modo Marinetti se mostrará muy interesado en el tratamiento de estos nuevos elementos modernos que ofrece la ciudad contemporánea y su relación con el nuevo ser humano que habitaba en ellas²⁹.

Ya centrándonos en la obra poética de Marinetti, debemos destacar varias de sus obras, destacando que su obra prefuturista se encuentra repleta de simbolismo, presentando como objetivo prioritario la representación de la sociedad de masas y su psicología, las muchedumbres, la fuerza de las nuevas ciudades y la estética maquinista. En primer lugar nos detendremos en *Frénétique*, publicada en 1901 y que destaca por presentarnos una ciudad de Milán que camina hacia la modernidad, una ciudad que se presenta ruidosa, en la que destacan los tranvías que la cruzan en todas direcciones. Posteriormente, en 1902, escribió una colección de textos en la que presentará versos inspirados en la velocidad y las tecnologías de las máquinas, denominada *Destruction*³⁰, inspirado en la obra del poeta belga Verhaeren, el cual ya había enfocado su trabajo hacia la representación de las nuevas periferias industriales, entendidas como el motor energético que mueve la vida en las nuevas ciudades³¹. Será durante este mismo año, 1902, cuando escribirá el *Manifiesto tecnico della letteratura futurista*, que destaca por establecer la nueva experiencia humana del vuelo a través de la máquina, ofreciendo una destrucción de la sintaxis literaria, ya que con el vuelo se alteran todas las perspectivas tradicionales al ofrecer al ojo que se encuentra elevado y en movimiento una nueva visión de la realidad, sintética y simultánea³². Otro punto a destacar de este manifiesto es la denominada teoría paroliberalista³³, que nos ofrece una de las claves de la

búsqueda de la modernidad, el concepto de necesidad, es decir, en un mundo nuevo en constante transformación, la literatura, como todo, debe adaptarse a las necesidades propias de su tiempo, en este caso, a la edad moderna, al nuevo individuo que se vuelve más ágil de mente fruto del ambiente agitado que le rodea, a la masa, a la máquina, etc³⁴.

Tras mostrar sus prioridades y objetivos para la búsqueda de la modernidad, Marinetti seguirá escribiendo una serie de obras que nos remitirán directamente a los elementos que acabarán definiendo esta modernidad. Podemos destacar varias de sus obras par ejemplificar esta condición. En *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina* (El hombre multiplicado y el reinado de la máquina) nos presenta el ideal de la belleza de la máquina y el amor del hombre hacia ella, repleto de versos en los que se ensalza dicha belleza a través de estos elementos de modernidad. Plantea la idea de que el hombre está destinado irrevocablemente a identificarse y relacionarse con la máquina, presentando un hombre inhumano y mecánico, influenciado por la velocidad de su tiempo que le otorga un carácter cruel y agresivo³⁵. En otra de sus obras, *La guerra elettrica* (La guerra eléctrica), un texto nuevamente repleto de simbolismo enfocado a través de los nuevos elementos de la modernidad:

“¡Hurra! Allá abajo los trenes van a toda velocidad... trenes de mercancías, porque sólo las mercancías rozan ya el suelo... El hombre se ha hecho aéreo y no pone los pies en la tierra más que de tarde en tarde...(…)...las enormes máquinas neumáticas, elefantes de acero erizados de trompas resplandecientes que apuntan al enemigo...(…)... y entremos alegremente en la gran ciudad futurista que enfila su formidable batería de chimeneas de fábricas...”³⁶

Podemos observar que nos habla de la nueva estética de la velocidad, capaz de destruir la relación espacio-tiempo tal y como la conocemos. Además destaca la importancia que ha tenido la electricidad, la cual ha propiciado una vida nocturna a las ciudades con sus específicas actividades, así como creadora de una nueva atmósfera. La transformación del entorno no deja de ser tratada en este texto, donde exalta la belleza del proceso, de la construcción, del momento efímero, donde el andamiaje de una casa en construcción es sinónimo de la belleza más pura, al ser sinónimo de progreso y por consiguiente un elemento de modernidad. Por último, en este pequeño recorrido por la obra de Marinetti no podemos obviar uno de los elementos fundamentales que impulsará al futurismo a la búsqueda de la modernidad, se trata del rechazo total al pasado, con la finalidad de cambiar el presente histórico, repleto de derrotas, decepciones y una exagerada incapacidad de mirar hacia adelante. Es en su obra de 1908 *La ville charnelle* en la que nos presenta este concepto, disfrazado simbólicamente mediante versos que nos relatan un accidente automovilístico durante

una carrera³⁷. A modo de conclusión sobre la obra literaria de Marinetti podemos destacar que su obra presenta claramente una proyección hacia un futuro aniquilador, en el que las nuevas tecnologías cambian totalmente el modo de vida de las personas y requieren de una innovación universal en todos los sentidos.

Para finalizar con la figura de Marinetti debemos comentar brevemente su postura socio-política, la cual afecta directamente a su concepción del nuevo mundo. Marinetti tuvo una actitud próxima a los sectores más extremistas de los grupos socialistas, en especial mostró un gran interés por el pensamiento de Geoge Sorel, teórico del sindicalismo revolucionario, el cual reclamaba la lucha de las clases obreras a través de la violencia irracional. Esta violencia irracional fue el elemento que Marinetti tomó de Sorel, aunque le otorgó un enfoque distinto, aplicándolo en un sentido más amplio, refiriéndose al nuevo hombre de la ciudad en lugar de centrarse en la lucha de clases como buscaba Sorel. Estos valores de Sorel, Marinetti los reafirmaba en sus colaboraciones con el periódico *La Demolizione*, publicado tanto en Niza como en Milán, donde se apostaba por un nacionalismo violento, fruto de las revueltas de las nuevas masas proletarias. Debemos destacar en este punto, que no sólo será Marinetti quien seguirá las ideas de Sorel, sino otros artistas futuristas, como puede ser el caso de Carrà, quien mostrará una atracción por estas ideas que glorificarán la acción y la violencia. Otra corriente de pensamiento que será determinante para la creación del mundo futurista fue la teorización de la *durée* (la duración) elaborada por Henri Bergson³⁸. En ella se ofrecía una de las premisas del futurismo, el trato del tiempo en la existencia humana, entendiendo a este como vida, es decir, el tiempo es vida, es dinámico, es el triunfo de la intuición frente a la racionalidad y sólo puede percibirse a través del contacto con los objetos en el tiempo variable. Considerando a la intuición como la única propiedad humana capaz de percibir la duración y por consiguiente ofrecer un contacto real y directo con los objetos que nos rodean³⁹.

Después de este breve repaso a la figura de Marinetti en el que nos hemos detenido en su formación, en sus influencias y en su escritura, que conforman un nuevo modelo de modernidad, en el que las nuevas tecnologías son creadores de nuevas ciudades que conforman un nuevo hombre que nada tiene que ver con el de los tiempos pasados. Marinetti se proclamó creador del futurismo italiano, un movimiento que tenía como prioridad el resurgir de una cultura italiana atrapada en el pasado, para él el arte era el medio más adecuado y según sus propias palabras “el arte sólo puede ser violencia, crueldad e injusticia”⁴⁰

2.2.2 Las artes

En primer lugar en este punto deberemos destacar que el futurismo, a través del mito de la modernolatría, fue el primer movimiento de vanguardia que adoptó y encarnó todas las características vanguardistas: la ruptura con el pasado, la máquina, la provocación, el activismo, el belicismo, etc⁴¹.

Fruto de la transformación de la ciudad de Milán y la creación de su nuevo entorno moderno, poco a poco y de la mano de Marinetti se fue formando el movimiento futurista. En primer lugar me gustaría destacar el hecho de que se pretendía crear un movimiento artístico que fuera síntesis de todas las artes, hecho que conseguían mediante el “teatro totale”⁴² al mismo tiempo que se inspiraba y se fusionaba con los elementos de la modernidad de la ciudad, a la vez que rechazaban todo lo antiguo y obsoleto⁴³. Muestra de esto son las denominadas veladas futuristas, *la serata* (velada), que aparecían fruto de la búsqueda de la modernidad artística con la finalidad de alejarse de los museos, teatros de ópera, etc. Se trataba de un teatro en el que se pretendían superar todas barreras disciplinarias y lingüísticas⁴⁴. Creaban un “arte acción” implicando al espectador en tensión en el centro de la escena. Ofrecían una teatralidad escandalosa, fruto de la “irrupción de la guerra en el arte”, es decir, del conflicto, de la batalla y sus estrategias, donde la agitación y la agresividad eran elementos de persuasión. En definitiva, no era más que otra muestra de la búsqueda de la modernidad⁴⁵, de como el teatro significaba la configuración urbana, el bullicio de las muchedumbres, el tráfico, los ruidos de la ciudad, las luces eléctricas y los anuncios publicitarios⁴⁶.

Por otra parte debemos de destacar la fascinación que presentaba Marinetti por las distintas formas de cultura escrita que traía consigo la ciudad moderna, los rótulos publicitarios⁴⁷, las carteleras, los periódicos, etc. que expuestos en la vía pública ofrecían junto a las nuevas construcciones un paisaje totalmente inédito en Italia. Los medios de masas suponían un elemento importante de la modernidad y así lo supieron aprovechar los futuristas a la hora de propagar sus manifiestos. Marinetti consideraba que estas nuevas formas de cultura escrita presentaban los mensajes de forma directa, la inmediatez, los términos visuales y gráficos configuraban un nuevo lenguaje, un lenguaje moderno que debía de adaptar en sus escritos. Se trataba de una forma de comunicación que se alejaba de círculos intelectuales y se dirigía a todos los habitantes de la ciudad, los cuales ya se sensibilizaban ante estos medios publicitarios y políticos⁴⁸.

De este modo y como suma de todas aquellas ideas y elementos que hemos ido descubriendo con anterioridad llegaremos a la configuración del movimiento futurista, que nace oficialmente el 20 de febrero de 1909, momento en el que utilizando un medio de masas, Marinetti publica en la

primera página del periódico francés *Le Figaro* a modo de anuncio pagado el texto *Le futurisme*⁴⁹. Se trata de un manifiesto que bautiza el movimiento con anterioridad a que exista como grupo artístico. El manifiesto, sobre el cual nos detendremos más pausadamente en el siguiente punto, destaca por la intención de buscar una nueva belleza, basada en la modernidad, en la máquina, en la fábrica como referente de modernidad, en el concepto de proceso que se adecua al de velocidad, en la velocidad como transformadora de un modelo de pensamiento globalizador⁵⁰. Marinetti dejará claro en el manifiesto futurista de 1909 el objetivo primordial del futurismo: la necesidad de ser modernos a través de la asimilación de la nueva verdad social, fruto de los tiempos industriales⁵¹, para de este modo crear una nueva belleza, ya que la manera tradicional de entender y hacer arte se encuentra obsoleta por completo, debido al cambio sustancial que se ha producido en la sociedad de masas. Para sobrevivir a este cambio, a la nueva cultura industrializada y su ritmo de vida, el artista deberá contaminarse de todo ello y poder expresarlo con sus mismos medios⁵². El manifiesto girará en torno a la búsqueda de una nueva verdad, propia del hombre de su época, que crece con las nuevas apariciones, es decir, a través de la modernidad. Se presenta agresivo, con una actitud bélica contra todo lo que sea el pasado, su propuesta es acabar con todo lo obsoleto y construir una nueva estética de la realidad. Podemos considerar la escritura del texto como portadora de una gran energía vital, fruto del espíritu de resurgir con los nuevos tiempos. Situando a los futuristas inmersos en el nuevo siglo, dominadores de los nuevos medios, que no sólo cambian el paisaje, sino también la forma de vida y la forma de pensar de las personas⁵³.

Seguidamente, en 1910 se unieron a Marinetti los primeros miembros que formarían el movimiento futurista, se trataba de Boccioni, Carrà, Balla y Russolo. Querían hacer algo nuevo, cambiar la sociedad y creían que la acción y el progreso eran los medios para proyectar con rapidez a las personas hacia el futuro⁵⁴. Creando de este modo y a través de la ciudad de Milán como fuente de inspiración su idea de un nuevo y glorioso mundo fruto de la tecnología moderna⁵⁵.

2.2.3 La transformación de Milán como motor de la modernidad

Como bien hemos comentados en puntos anteriores, la búsqueda de la modernidad para los futuristas se centra en aquellos elementos que brindaron las nuevas tecnologías concentradas en las nuevas ciudades europeas. En el caso de Italia destacó la ciudad de Milán, que junto a Turín⁵⁶, eran las ciudades más avanzadas del país, aunque igualmente destacamos que se encontraban retrasadas si las comparamos con las capitales europeas. De todas formas, debemos considerar que estas dos ciudades y en especial Milán supondrán un hito más que significativo para los futuristas, quienes

vivirán de primera mano la transformación de la ciudad⁵⁷.

A pesar de contar con un largo pasado, fundada por los celtas alrededor del año 600 a. C. y obteniendo un cierto protagonismo durante el siglo IV al ser capital del Imperio Romano de Occidente. A principios del siglo XX no se podía comparar con otras ciudades italianas como Roma o Florencia, ya que no contaba con su herencia cultural y artística. Aunque este hecho fue tomado como una cualidad más que como una desventaja, se presentaba como una ciudad proyectada a los nuevos tiempos, una ciudad que en este momento empezaría a convertirse en uno de los principales centros económicos de Europa⁵⁸.

A principios del siglo XX Milán se presenta como una ciudad bulliciosa, sumergida profundamente en la vida del presente. El crecimiento urbano emergía a una velocidad vertiginosa. Su población pasó de 314.187 a 599.200 habitantes entre 1881 y 1914. La gran inmensa mayoría de ellos emigraron del campo a la ciudad como mano de obra para la construcción y como trabajadores de las nuevas industrias que florecían en el área metropolitana de la ciudad. Durante este proceso de transformación de la ciudad, se establecieron nuevos ejes viarios configurando zonas monumentales con edificios de gran tamaño, se formaron las zonas metropolitanas y se produjo un importante incremento en las alturas de las nuevas construcciones. Se ocupaban solares vacíos y se sustituían los viejos inmuebles por nuevas construcciones, mientras el centro antiguo de la ciudad se iba destinando a un puro uso de servicios. Las nuevas industrias se iban situando a lo largo de las principales vías de comunicación. Se establecieron las primeras centrales eléctricas, como la de Santa Radedonga en 1893 o la de Padermo en 1898. Se desarrolló un nuevo sector industrial muy potente para la economía milanesa: la fabricación de bicicletas, automóviles y motocicletas. Los servicios de transporte, los tranvías y las locomotoras formaban una compleja red que atravesaba toda la ciudad y se calculaba que unos 100.000 trabajadores entraban y salían de la ciudad cada día por medio de su red ferroviaria. En definitiva, Milán, dentro del contexto italiano, se convertía en la capital productiva y moral del país. Era la plasmación de la ciudad moderna, llena de una muchedumbre agitada por la atmósfera que la rodeaba, los humos de las fábricas, el tráfico, la red ferroviaria, el constante movimiento, el ruido, las masas de visitantes, etc. ofrecían la vivencia de la auténtica experiencia de la vida moderna⁵⁹.

2.2.4 La temática de la ciudad a través de los textos. Incidencias en la pintura y en la escultura

En este punto analizaremos algunos de los manifiestos futuristas que mejor nos pueden ejemplificar la búsqueda de la modernidad en el futurismo italiano, así como cuales son los elementos que forman dicha modernidad. A lo que seguiremos con una breve exposición de varias obras y conceptos que la corroboran.

En primer lugar nos vemos obligados a destacar *Fondazione e Manifesto del Futurismo* (La fundación y el manifiesto del futurismo) de 1908⁶⁰ escrito por Marinetti, texto en el cual podemos encontrar un gran número de referencias a la búsqueda de la modernidad, entendida en términos futuristas. En la primera parte del texto se exaltan las referencias a las novedades de la vida moderna, siempre con el carácter simbólico que Marinetti otorga a sus obras literarias. Surgen expresiones como:

“un corazón eléctrico”, “locomotoras lanzadas a una velocidad loca”, “Nos sobresaltó el formidable estruendo de los enormes tranvías de dos pisos que traquetean al pasar, magníficos con sus luces multicolores”, “los automóviles que rugían vorazmente bajo nuestras ventanas”, “me introduje en mi máquina... y aceleramos... nuestros veloces neumáticos... bajo una plancha de hierro”, “pensaban que estaba muerto mi buen tiburón pero un ligero toque de mi mano bastó para devolverle a la vida”, “con el rostro tiznado con los buenos desperdicios de las fábricas”⁶¹

En la segunda parte del texto, en la cual se exponen los 11 puntos que manifiestan no dejamos de encontrar dichas referencias a la modernidad, acentuando su importancia. En especial debemos destacar el punto número cuatro: “Declaramos que el esplendor del mundo ha sido enriquecido con una nueva forma de belleza. La belleza de la velocidad, un automóvil de carreras decorado con grandes tubos como serpientes, con su respiración explosiva... un automóvil que parece correr como la pólvora, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*”⁶². Así como en el punto once, en el cual, además de exaltar a las masas agitadas por la rebelión, se menciona claramente el tema de las revoluciones en las capitales modernas, haciendo referencia diversos de los elementos que las componen, la luz eléctrica, las fábricas, los aviones y las locomotoras se convierten en verdaderos protagonistas:

“Cantaremos himnos en honor de las grandes masas agitadas por el trabajo, el placer o la rebelión; en honor del multicolor y polifónico oleaje de las revoluciones en las capitales modernas; de las vibraciones nocturnas de los arsenales y los muelles bajo

sus luminosas lunas eléctricas; de las ansiosas estaciones que devoran serpientes humeantes; de las fábricas que cuelgan de las nubes por medio de los humos de sus chimeneas; de los puentes que como gimnastas gigantes saltan sobre los ríos iluminados por el sol, y que brillan como una cuchillería diabólica; de los osados vapores que ventean el horizonte; de las locomotoras de grandes pechos y embridadas por largos tubos; del resbaladizo vuelo de los aviones cuyas hélices vibran como las banderas y los aplausos de multitudes entusiastas”⁶³

A partir del manifiesto de Marinetti, se publicaron muchos otros, vinculados a todos los ámbitos⁶⁴, como es el caso del *Il Manifesto dei pittori futuristi* (Manifiesto de los pintores futuristas) se publicó en Milán el 11 de febrero de 1910, precediendo al que sería el manifiesto técnico de la pintura que se publicaría unos meses después por los mismos autores, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla y Severini. En este primer manifiesto de pintura futurista ya encontramos claras referencias a la intención de la búsqueda de la modernidad. Afirman que la importancia real del arte reside en la búsqueda de aquellos elementos que ofrece el ambiente moderno:

“Así como nuestros antepasados hallaron materia de arte en la atmósfera religiosa que dominaba sus almas, nosotros debemos inspirarnos en los milagros tangibles de la vida contemporánea, en la férrea red de velocidad que abraza la Tierra, en los transatlánticos, en los acorazados, en los vuelos maravillosos que surcan los cielos, en las audacias tenebrosas de los navegantes submarinos, en la lucha espasmódica por la conquista de lo desconocido”⁶⁵

De este manifiesto también debemos destacar el punto número ocho de sus proclamaciones: “Rendir culto y magnificar la vida moderna, incesante y tumultuosamente transformada por la ciencia victoriosa”⁶⁶

En *La pittura futurista. Manifesto tecnico* (La pintura futurista. Manifiesto técnico) publicado el 11 de abril de 1910, redactado por Boccioni, Russolo, Balla y Severini, también podemos encontrar las referencias a la modernidad y como estas se aplican en el campo de la pintura. La velocidad, uno de los elementos más brillantes para los futuristas que les brindó el nuevo mundo, se traduce en el lienzo a través del dinamismo⁶⁷:

“El gesto que reproduciremos en la tela no será un momento fijado del dinamismo universal. Será, sencillamente, la sensación dinámica en sí (eternizada)... Sin duda, todo se mueve, todo avanza, todo cambia con rapidez... Un perfil nunca está inmóvil ante nuestros ojos, sino que constantemente aparece y desaparece. Dependiendo

de la persistencia de una imagen en la retina, los objetos en movimiento se multiplican a sí mismos sin cesar; en su loca carrera, la forma cambia como rápidas vibraciones. Así, un caballo al galope no tiene cuatro patas, sino veinte, y sus movimientos son triangulares”⁶⁸

La nueva movilidad que les ha ofrecido la velocidad les invita a afirmar que “el espacio ya no existe” es decir, parten del punto en el que la agudeza del ser humano se ha amplificado por medio de las experiencias que otorgan los nuevos elementos de la vida moderna y por consiguiente la forma de captar el mundo ha cambiado, ahora todo está en movimiento constante, en el propio texto encontramos con un grato ejemplo que define a la perfección este concepto:

“Las dieciséis personas que van junto a ti en un autobús en marcha son, a su vez y al propio tiempo, una, diez, cuatro, tres; están inmóviles y cambian de lugar; van y vienen; se apean y de improviso son absorbidas por el sol; regresan y se sientan delante de ti, como persistentes símbolos de la vibración universal.”⁶⁹

Además en alguna ocasión encontramos del mismo modo que en Marinetti, una concepción de belleza en los elementos del mundo moderno, en especial a la electricidad: “...el pavimento de las calles, mojado por la lluvia bajo el brillo de las lámparas eléctricas...” o al compararla con el propio ser humano, considerado por los escritores del texto el centro de la vida universal: “El sufrimiento de un ser humano tiene para nosotros la misma importancia que el sufrimiento de una lámpara eléctrica que, con espasmódicos destellos, lanza unas manifestaciones de color”. La necesidad se convierte también en uno de los elementos de esta búsqueda de la modernidad. La necesidad a los nuevos tiempos, de las necesidades materiales e intelectuales, a las que el arte debe de complacer.

En la segunda parte del texto, en la que se exponen sus declaraciones debemos destacar el punto número cuatro, en referencia a las nuevas temáticas: “Que todos los temas hasta ahora utilizados deben ser olvidados para expresar nuestra vertiginosa vida de acero, de orgullo, de fiebre y de velocidad”, así como el número nueve que se refiere una vez más a la velocidad “Que el movimiento y la luz destruyen la materialidad de los cuerpos”⁷⁰

En el tema de la escultura debemos destacar una vez más la aportación de Boccioni que publicó el texto *Manifiesto técnico della scultura futurista* (Manifiesto técnico de la escultura futurista) en 1912 con la finalidad de que las obras tridimensionales adquirieran el buscado movimiento y se proyecten más allá de la escultura tradicional. Destaca la idea de la tensión en espiral, envolvente, a modo de energía de propulsión, que otorga un ascendente, creando continuidad en el espectador. Además encontrará en el uso de la multiplicidad de materiales un

elemento capaz de trascender la limitación tridimensional del objeto⁷¹.

El ruido también será una de las fuentes de la búsqueda de los futuristas, ya que es el fruto de las nuevas tecnologías y el ajetreo de la vida moderna. En 1913 se publicarán *L'arte dei rumori. Manifesto Futurista* (El arte de los ruidos) de Luigi Russolo y *La pittura dei suoni, rumori e odori* (La pintura de los sonidos), *ruidos y olores* de Carrà como un manual de como pintar las sensaciones humanas. Será Balla el que mediante recursos gráficos lineales y matices clarososcuros realizará una pintura en “formas ruidos” llegando a establecer las vibraciones de los motores en obras como *Forme-rumore di motocicletta* (formas de ruido de motocicleta) de 1913⁷².

El movimiento y el ruido se vuelven protagonistas en *Un'arte nuova? Costruzione assoluta di moto-rumore* (¿Un arte nuevo? Construcción absoluta de ruido-movimiento) de 1915 y escrito por Enrico Prampolini. En este texto se exalta el ruido como uno de los elementos importantes de la modernidad, al que se le otorga su belleza moderna y funciona en relación a la velocidad del dinamismo de la vida, como bien define Prampolini con el concepto “ruido-movimiento”, el movimiento nos ofrece el ruido. Encontramos referencias simbólicas como “el maravilloso ruido de las bocinas”.

Su intención es teorizar las “construcciones-absolutas de ruido-movimiento” las cuales considera que son las que reúnen y sintetizan los valores de todas las artes. Estas construcciones deberán ser la arquitectura futurista, arquitecturas móviles que se modifiquen y desplacen en función de las necesidades. El autor habla de un ciudad compuesta por edificios transformables, grandes grúas automáticas que desplazarán a las personas de un lugar a otro, de estaciones de aeroplanos, de una ciudad que funcionará como una máquina, moviendo todas y cada una de sus partes a través de ruidosos engranajes⁷³.

Para poder comprender mejor estos conceptos que nos presentan los artistas en sus manifiestos nos detendremos brevemente en una serie de sus obras que expresan esta necesidad implacable de buscar la modernidad y de transmitirla. En primer lugar pararemos atención a uno de los artistas más destacados del movimiento futurista, tanto por su obra plástica como teórica, se trata de Umberto Boccioni.

Boccioni llegó a Milán en 1907 mostrando al instante un gran interés por la transformación de que sufre la ciudad, en especial por sus ensanches periféricos, hecho que se verá reflejado en muchas de sus obras como en *Autoritratto* de 1908. Se trata de un bloque de edificios residenciales aislados, sin relación con el tejido histórico, situados en un área urbana en proceso de expansión. Aparecen edificios en construcción, calles esbozadas, grandes parcelas de terreno a expensas de ser ocupadas, algunos vehículos y un tren. Posteriormente en 1909 pintó *Officine a Porta Romana* (fig: 1). Obra en la que podemos observar una vista panorámica que ofrece un paisaje industrial, donde

destacan las chimeneas humeantes de la central eléctrica. Además vuelven a aparecer bloques de pisos en construcción, así como algunos vehículos y trabajadores a pie, destacando el papel de algunos campesinos que se observan en el campo, símbolo y testimonio de la zona rural en proceso de transformación hacia una zona industrial.

Además de los nuevos paisajes que ofrece la ciudad, Boccioni también pintará escenas de violencia callejera. Como *Rissa in galleria* de 1910, obra que como otras del movimiento futurista, tales como *Retata*, del propio Boccioni, *i funerali dell'anarchico Galli* de Carrà o *la rivolta* de Russolo, se inspiraron en los acontecimientos de mayo de 1898, cuando se produjo una revuelta de la clase trabajadora frente a la subida del un nivel de vida insostenible para ellos. Estas obras representan valores de la modernidad futurista traducidos a la obra pictórica. En *la rivolta* apreciamos el ansia, el conflicto y una importante tensión social bélica que se transmiten mediante vivaces cromatismos y composiciones dirigidas por bruscas líneas. En *Rissa in galleria* aparece un remolino luminoso que representa la agitación urbana. Además destaca el hecho de la iluminación nocturna, eléctrica, propia de la vida metropolitana, donde se produce un contraste entre las luces artificiales, mostrándose cálida la procedente del café y neutra la de las farolas de la galería. En definitiva en estas obras, a parte de observar elementos de la modernidad en la ciudad, podemos observar como se ofrece y se representa una excitación en la cotidianidad urbana.

Debemos destacar una de las obras más importantes de Boccioni, se trata de *La ville qui monte*⁷⁴. Esta obra representa la ciudad moderna, posiblemente se trate de Milán, la ciudad que se extiende y se formaliza como el lugar de concentración de una energía metamórfica y desbordante. El cúmulo orgánico que se ofrece en primer plano ofrece una agitación repentina en la que se entremezclan todos los elementos. De este modo destaca el papel de la muchedumbre como uno de los elementos básicos de la modernidad futurista⁷⁵.

Otro elemento importante que se destacará de la iconografía futurista y que tendrá un papel importante en las artes será la exaltación del progreso, se trata del dinamismo cambiante que congrega el momento que ofrece la fase de variación del paisaje hasta el producto acabado, siempre en relación a la creación de la nueva ciudad. Concepto que podemos apreciar en otra obra de Boccioni, se trata de *Casa in costruzione* (fig: 2) de 1910. Además debemos destacar que ya Marinetti había afirmado a modo de metáfora puramente futurista que el armazón de una casa en construcción era el modelo de una reconstrucción del mundo⁷⁶.

Los nuevos medios mecánicos cobraron protagonismo en las obras, ya que formaban el nuevo paisaje metropolitano, la estética de la vida moderna. El cual recogió Carrà en algunas de sus obras, como en *Piazza del Duomo* de 1909, representando el caos, el nudo de tráfico diversos, donde el verdadero protagonista es el alumbrado eléctrico. En otra de sus obras, *Ciò che mi ha*

detto il tram (fig: 3) de 1910-1911 nos presenta directamente al tranvía en plena carrera, en un caos urbano visual y sonoro con el que pretende anular las distancias temporales entre pasado, presente y futuro por medio de la fragmentación y la segmentación de líneas recortadas⁷⁷.

Sobre el tratamiento del tema de la velocidad, debemos destacar a Balla, poco receptivo a los estados de ánimo de Boccioni y más próximo a la abstracción y a la observación directa del movimiento. Hecho que podemos percibir en obras como las de su ciclo *Velocità* (fig: 4) de 1913 en la se tratan sus denominadas “líneas de velocidad”. Balla representa el movimiento de los vehículos tras observarlos y determinar las líneas dinámicas y centrifugadas, progresiones curvadas y sinuosas que expulsan los automóviles en movimiento, se priorizan los efectos de luz, las tonalidades contradictorias chocando, la desmaterialización, ofrece elementos como un automóvil estallando en plena carrera⁷⁸.

Las centrales eléctricas aparecen en bastantes pinturas futuristas, como en *Officine a Porta Romana* de 1909 de Boccioni. O en el caso de Chiattonne, arquitecto de profesión, que dedicará un óleo, *La gru elettrica* en 1912 a la reproducción de una zona altamente industrializada. Balla por su parte nos presentará *Lampada ad arco* en la que encontramos el ennoblecimiento de las nuevas tecnologías⁷⁹.

El ruido urbano, nuevo en la vida gracias a la metrópolis, será un elemento importante de la modernidad para los futuristas. Si nos situamos en el campo de la escultura, vemos como Boccioni o Balla experimentaban con sus construcciones plásticas con diversos materiales, formando conjuntos que sometidos a vibraciones ofrecían ruidos estridentes, producían una analogía de ruidos metálicos con la finalidad de reproducir los sonidos urbanos. Aunque fue Depero, admitido en el grupo futurista en 1914, quien introdujo dichos artefactos constructivos, introduciendo de este modo el movimiento mecánico y los efectos sonoros. Esta idea del ruido también llegó a salpicar al mundo de la arquitectura, Prampolini en su manifiesto de 1915, con el fin de ampliar el contexto de la ciudad, proponía “la creación de los complejos plásticos en construcciones absolutas de movimiento y ruido” para una ciudad aérea⁸⁰.

En definitiva, tras haber podido observar y analizar las ideas que nos presentan los artistas futuristas y de como estas se expresan mediante el arte, podemos afirmar sin lugar a dudas que en todos los campos del futurismo se produce una incesable búsqueda por la creación de algo nuevo capaz de cambiar el mundo, un mundo que se ha determinado por las transformaciones industriales, las cuales son sinónimo de modernidad, de ese modernidad que será capaz de crear un nuevo ser humano totalmente distante al de los tiempos anteriores.

3. La ciudad futurista

3.1 Orígenes conceptuales de la ciudad futurista al margen de los proyectos de Sant'Elia

En primer lugar nos sentimos obligados a expresar la realidad de la inexistencia de una arquitectura futurista en su formato físico y real, si bien somos conscientes de que existe una poética arquitectónica dentro del movimiento italiano, la cual se encuentra totalmente vinculada a las ideas y a la cultura futurista. Dichas ideas arquitectónicas se formularán a través de sus característicos manifiestos en los que imperará la necesidad de encontrar una expresión arquitectónica que cumpla con el requisito indispensable de ser modernos y de adecuarse al nuevo mundo industrial⁸¹.

A continuación y con el objeto de comprender mejor la búsqueda de la modernidad en la arquitectura futurista, debemos repasar brevemente como se va formando la idea de dicha arquitectura, una arquitectura que traduce en formas las premisas del movimiento: el rechazo a todos los estilos anteriores, la destrucción del ambiente preexistente, la exaltación de la mecánica, la nueva arquitectura de las masas con sus nuevas tipologías, los nuevos materiales, el dinamismo y la expansión de la arquitectura hacia el urbanismo⁸². Además deberemos destacar una serie de manifiestos redactados por miembros del grupo futurista, en los que podremos observar como varían en su expresión de los elementos que determinan la modernidad respecto a los plasmados en la obra de Sant'Elia.

Centrándonos en las ideas arquitectónicas que surgen directamente dentro del movimiento futurista. En el *Manifiesto dei pittori futuristi* de 1910, liderado por Boccioni, se hace una referencia a la arquitectura en la que se ofrece una crítica al pasado, en especial a la decoración:

“¡Acabemos con los desfiguradores de mármoles que atestan las plazas y profanan los cementerios! ¡Acabemos con la arquitectura comercial de los contratistas de cemento armado! ¡Acabemos con los decoradores de pacotilla, con los falsificadores de cerámicas, con los cartelistas vendidos y con los ilustradores torpes y chapuceros!”⁸³

Será el mismo Boccioni quien a finales de 1913, principios de 1914⁸⁴ redactará un manifiesto integro para la arquitectura futurista. Boccioni expresa en este texto su voluntad de atraer a los arquitectos al movimiento futurista a la vez que teoriza sobre como debe de ser. Apuesta por una arquitectura dinámica, siguiendo sus pretextos de pintura, los cuales aplica en el campo de la arquitectura y expresa con el concepto de “Dinamismo plástico = Consciencia arquitectónica dinámica”. Centrando de este modo la búsqueda de la modernidad a través de este dinamismo,

buscando una simultaneidad, una arquitectura continua⁸⁵.

Por otra parte critica duramente los estilos actuales que son burdas copias del pasado. Exalta su condición patriótica al afirmar que en Italia es el único lugar donde puede surgir una nueva arquitectura acorde con el moderno sistema de vida. Esto es debido a que seguidamente presenta el principal factor determinante de la arquitectura, que no es otra que la atención a las necesidades. Objeto que relaciona directamente con la velocidad. Para cubrir esta necesidad basada en el dinamismo de los edificios que propone Boccioni deberán ser evolutivos, en completa relación con lo que ofrece la vida moderna.

En este punto hace una reflexión sobre algunos de los elementos que forman la vida moderna y de como la construcción de ellos se ha visto determinada totalmente por su necesidad y su función: “Cuanto más los buques, los coches y las estaciones de ferrocarril han subordinado su construcción arquitectónica a las necesidades para las cuales fueron creados”⁸⁶. La mecánica se presenta como un elemento clave para una nueva comprensión estética que la arquitectura debe aplicar para poder avanzar y cumplir su finalidad de cubrir las necesidades del hombre moderno.

Al igual que ocurre con sus teorías escultóricas, pretende que la arquitectura también se nutra de infinidad de cálculos complejos, los cuales otorguen una dinámica armonía a la relación entre los volúmenes, los vacíos y la atmósfera.

El autor también señala que en estos tiempos modernos se determinan por la rápida transformación de la sociedad, por la velocidad de las comunicaciones y por la rapidez de construcción. Por eso apuesta por una arquitectura ligera y móvil, donde debe predominar la unión entre “economía + utilidad + rapidez”, una arquitectura en la que su valor estético vendrá determinado por su formas y sus materiales.

Un edificio debe de ser como una máquina, donde cada una de sus partes proporcione su máximo rendimiento. La fachada de la casa debe integrarse también dentro del dinamismo de la ciudad, con capacidades móviles, según lo que promulguen las necesidades del interior, que será el claro determinante de las formas exteriores, es decir, la necesidad será la mayor de las condiciones y la creadora de nuevas formas arquitectónicas.

Presenta la espiral como un determinante del entorno arquitectónico, en el que el ciudadano se encuentra en el epicentro de todas las fuerzas que giran entorno a él. Pretende una atmósfera ciudadana que se proyecte en todos los sentidos, formada por edificios, luces eléctricas, almacenes, fábricas, ferrocarriles, etc⁸⁷.

Mientras tanto, Enrico Prampolini editó en enero de 1914 el texto *L'atmosfera-struttura. Manifesto per una architettura futurista* (Atmósfera-estructura: bases para una arquitectura futurista). Prampolini con anterioridad se había dedicado al estudio de la percepción sinestésica a

través de la visibilidad atmosférica pura y sus desplazamientos cromáticos, publicando en 1913 *Cromofonia e il valore degli spostamenti atmosferici* (la cromofonía y el valor de los desplazamientos atmosféricos), sentando las bases de un planteamiento artístico que abarcaría a la arquitectura⁸⁸.

El texto *L'atmosfera-struttura. Manifesto per una architettura futurista* se compone en dos partes realizadas en diferentes años, pero formando un conjunto unificado, pese a que la primera de ellas es cuatro años posterior a la segunda. De la primera parte debemos destacar que prosigue a grandes rasgos con algunas de las concepciones comentadas anteriormente por Boccioni. Tales como la búsqueda y la representación de la necesidad de la nueva sociedad por una arquitectura nueva. Así como el tema de la atmósfera, que del mismo modo que la arquitectura del pasado hacia una mimesis de su entorno, la naturaleza, el hombre moderno debe realizar el mismo ejercicio a través de una abstracción del mundo que le rodea. Una arquitectura fruto de las necesidades futuristas que debe de reflejar la vida intensa del movimiento y la agitación del que el hombre moderno se alimenta.

La segunda parte del texto, empieza destacando de nuevo el compromiso que debe de ofrecer la arquitectura a las necesidades humanas, establecer una relación directa con la vida. De este modo deberá de expresar la “diatesis esférica” por medio de la unificación de las tres entidades energéticas “el aire, la luz y la fuerza”, estableciendo de este modo la relación entre entorno y hombre, entre atmósfera y necesidades. También podemos destacar la relación que estas construcciones abstractas establecerán entre los cuerpos macizos, el volumen, y los vacíos⁸⁹.

Tras examinar estos manifiestos futuristas sobre arquitectura podemos comprender que tanto Boccioni como Prampolini se centran en la búsqueda de soluciones que requiere la necesidad de la vida moderna, como virtud esencial de la búsqueda del nuevo mundo. Un concepto que se entiende en el caso de Boccioni como velocidad, en relación al dinamismo plástico⁹⁰.

Para finalizar este punto sobre la configuración de la arquitectura futurista y centrándonos en la obra de Sant'Elia, deberemos de destacar una serie de influencias que pudo recoger ajenas al movimiento futurista.

Podemos situar como precedentes históricos el proyecto de O. Wagner para ordenar el tráfico sobre varios niveles presentado en *Die Grosstadt* en 1911. Así como las imágenes fantásticas creadas por Harvey Wiley Corbett (fig: 5) de las metrópolis americanas que aparecían en la revista *Scientist American* y posteriormente en *L'Illustrazione Italiana*. Además de los proyectos de E. Henard de la *Ciudad del porvenir*⁹¹.

Las prefiguraciones que encontraremos en *La città nuova* se inspiran directamente en las modernas centrales eléctricas, el motor de la ciudad industrializada. Se trata de una iconografía nueva, inspirada por lo que ofrecía el nuevo territorio industrializado. Es en este punto donde

podemos situar alguna de las fuentes locales que pudieron influir en la obra de Sant'Elia. La ciudad de Milán, una vez más se muestra como fuente de inspiración para las ideas futuristas, los nuevos barrios metropolitanos, las hidroeléctricas, las múltiples estaciones de transporte y su consiguiente red viaria suponen una gran fuente de inspiración para el arquitecto futurista. Además debemos destacar el plan urbanístico milanés obra de Evaristo Stefini realizado en 1909 (fig. 6), donde se contemplaba la creación de un nuevo barrio industrial, Nord Milano, configurado por una gran vía lineal repleta de fábricas, servicios y viviendas para los empleados. Podemos observar en un boceto que acompañaba al proyecto como se nos muestra dentro de una atmósfera hipertecnológica, una amplia avenida la cual cuenta con una compleja red de infraestructuras, llegando a acumular hasta diez niveles de tráfico, entre tranvías, autobuses, automóviles, bicicletas, etc⁹².

A raíz de estos antecedentes podemos empezar a comprender como Sant'Elia va configurando su idea de la nueva ciudad industrial, aunque todavía debemos detenernos brevemente en la figura del arquitecto italiano para obtener una mejor comprensión de sus ideas a través de su formación, sus trabajos anteriores y su vinculación con el movimiento futurista.

3.2 La figura de Sant'Elia

Antes de embarcarnos de lleno en las propuestas de la *città nuova* intentaremos exponer la figura de su creador, Antonio Sant'Elia (1888-1916), con la finalidad de conocer cual era su formación y su orientación artística y de como éste se integra dentro del movimiento futurista.

Sant'Elia tuvo una formación y una orientación artística cercana a algunos de los arquitectos más prestigiosos de su época⁹³. En verano de 1910 tuvo a oportunidad de asistir a una exposición de Gustav Klimt en la bienal de Venecia , hecho que iba a tener una fuerte repercusión en sus conceptos sobre decoración, adoptando una inspiración oriental con carácter bidimensional, como demuestra en su obra de 1911 *Villa Elisi*. Un año más tarde, en 1911 viajó a Roma, donde pudo conocer los trabajos de los arquitectos vieneses de la *Wagnerschüle*, así como obras pictóricas de los seguidores de la *Sezession*. Sant'Elia ya había estudiado a los arquitectos de la escuela de Wagner a través del almanaque *Die Wagnerschüle*. Por este motivo, Sant'Elia adoptará un manifiesto vienés en sus proyectos funerarios entre 1908 y 1909, apostando por el monumentalismo y los exuberantes elementos decorativos⁹⁴. En definitiva, Sant'Elia se encuentra profundamente marcado por la *Wagnerschule* en sus primeros bocetos, utilizando cúpulas, pilastras angulares, contrafuertes, escalinatas, etc. Aunque dotando a todo ello de una gran monumentalidad, con construcciones que agregan volúmenes unos a los otros escalonadamente. Como podemos observar en algunos de dichos bocetos como *Capilla funeraria* (fig: 7) de 1912 o *Edificio monumental* de 1909. Se trata de

construcciones artificiales, los edificios se transforman en el paisaje, no se trata de arquitecturas habitables, son elementos en el vacío, con una fuerte expresividad a través del volumen⁹⁵.

En 1909 conoció a Chiattone con el que en marzo de 1914 entrarán en el grupo *Nuove Tendenze*⁹⁶. Se realizó una exposición formada por los miembros de este grupo, en la que Antonio Sant'Elia expuso 16 tablas, de las que destacan aquellas que posteriormente formarían parte del manifiesto futurista para la arquitectura. Se trataba de una arquitectura de gran dimensión, en plena relación con sus destinatarios, ciudades dedicadas a acoger las nuevas masas que emigran a las metrópolis industriales. En esta exposición también aparecieron algunas obras de Mario Chiattone, como *Costruzioni per una metropoli moderna*. La cual se trataba de conjuntos edificados en un suelo homogéneo, como rascacielos de cristal totalmente estáticos en un entorno vacío.

Debemos destacar que en el catálogo de la exposición aparecerá el mensaje⁹⁷ de Sant'Elia, en el cual se afirma que el uso de los nuevos materiales debe de llevar por consecuencia a una renovación completa de la lingüística arquitectónica a través de la separación de la tradición, fijando un nuevo inicio para el mundo de la arquitectura⁹⁸.

Posteriormente y con la esperanza de llegar a construir alguno de sus proyectos, Sant'Elia ingresó en el movimiento futurista. Fue gracias a la rivalidad entre Boccioni y Carrà, debido entre otros motivos a que Boccioni proclamaba suyas las teorías futuristas en *Pittura e scultura futurista* de 1914. Hecho que hizo que Carrà apoyara al arquitecto a Antonio Sant'Elia a entrar en el grupo como respuesta y competencia a las pretensiones arquitectónicas de Boccioni⁹⁹.

Cuando Sant'Elia ingresó en el grupo futurista no sentó bien a algunos de sus compañeros de la *Nuova Tendenze*, ya que este grupo a partir de un diálogo protonovecentista pretendía enfrentarse al futurismo, al cual consideraba y criticaba de extremista y excluyente¹⁰⁰. Entre los increpados por esta acción de Marinetti se encontraban Leonardo Dudreville o el propio Chiattone, el cual expresó posteriormente, en 1957 en una entrevista en *La Nazione* que Sant'Elia nunca fue un futurista¹⁰¹:

“Sant'Elia no era futurista. Nunca lo fue. Cuando fundó con nosotros *Nuove Tendenze* no conocía a Marinetti; y este grupo era independiente de los futuristas. Queríamos crear una arquitectura nueva respecto a lo que se difundía en Viena [...] Boccioni y sobre todo Marinetti acosaron a Sant'Elia que acabó por ceder, tal vez, con la esperanza de llegar a construir, por fin, a través de Marinetti...”¹⁰²

De este modo, al unirse Sant'Elia al movimiento futurista, el *manifiesto de la arquitectura futurista* se publicó el 11 de junio de 1914 y tuvo una amplia difusión. El texto iba acompañado por los dibujos que Sant'Elia ya había expuesto en la exposición de la *Nuova Tendenze*. Es decir, *La*

città nuova correspondía a trabajos anteriores a la incorporación de Sant'Elia al grupo, los cuales fueron adaptados mediante el texto a las premisas futuristas.

Por último en este punto en el que nos referimos a la figura de Sant'Elia, debemos destacar que falleció durante la primera guerra mundial junto al fin del grupo italiano original¹⁰³.

3.3 La Città Nuova

Ya centrándonos de lleno en la *città nuova* prestaremos una especial atención al manifiesto de la arquitectura futurista de 1915, donde encontraremos las bases para una arquitectura nueva, una arquitectura que sea el reflejo del hombre industrial, una arquitectura que continúa la ansiada búsqueda de la modernidad para los futuristas.

En el *Manifesto dell'architettura futurista* (Manifiesto de la arquitectura futurista), el cual difiere en algunos aspectos del mensaje propuesto por el arquitecto en la exposición de la Nuove Tendenze¹⁰⁴, se presentan numerosos de los elementos que pretenden esta búsqueda de las novedades sociales. Nada más empezar el texto podemos observar como al mismo tiempo que se critica la arquitectura del momento, se ensalza la belleza de los nuevos materiales¹⁰⁵: “La nueva belleza del cemento y del hierro se profana con la aplicación de carnavalescas incrustaciones decorativas que no están justificadas ni por las necesidades constructivas ni por nuestro gusto”¹⁰⁶, además de presentar también la idea de necesidad.

Destaca la idea de que las ciudades deben de ser la proyección del hombre de la sociedad moderna, es decir, un hombre adaptado a las nuevas tecnologías, al movimiento, a la velocidad, al ruido, a un nuevo ritmo de vida. Un hombre que necesita nuevas viviendas, ya que sus necesidades han cambiado totalmente respecto a las de los hombres de tiempos anteriores:

“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”¹⁰⁷

Seguidamente se expone la idea de la casa y la ciudad futurista, alejándose de la realidad constructiva a la que critican, víctima de de la academia y su constante revisión del pasado. Proponen una conexión entre el nuevo hombre y la nueva ciudad, una conexión fruto de una agitación conjunta. Destaca también la idea de que se trata de una construcción ex-novo, reflejo de un nuevo estado de ánimo y por lo tanto debe de ser representación del triunfo de la ciencia, para de

este modo satisfacer la totalidad de las necesidades de las nuevas costumbres. Para ello se deben crear unas formas y unos valores estéticos nuevos, que correspondan con la nueva sociedad. Se destaca al referirse a los nuevos materiales como modernos, los cuales vienen acompañados de un nuevo modo de concebir la arquitectura, repleto de nuevos cálculos y campos científicos. Además al mismo tiempo critica su uso para construcciones hereditarias de los estilos del pasado, denominadas “a la moda” reafirmando que su búsqueda de la modernidad debe propiciar el protagonismo de los materiales modernos.

Es importante destacar un fragmento en el que se nos expone lo que ha supuesto la entrada de la modernidad en las vidas de los hombres, afectando tanto a su comportamiento, como a su sensibilidad y sentido del gusto. Un gusto que se encamina hacia “lo ligero, lo práctico, lo efímero y lo veloz”. Además en este fragmento se vuelven a mencionar aquellos elementos que determinan la modernidad para los futuristas, el ferrocarril, las carreteras, las galerías luminosas, vuelven a ser protagonistas:

“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”¹⁰⁸

La ciudad futurista se presenta como una obra total, en constante agitación y movimiento: “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”¹⁰⁹ Una ciudad libre de decoración, donde las fachadas de cemento, cristal y hierro presentarán su belleza a través de las formas. Se exaltarán los ascensores hacia todas partes como elementos dinámicos en las fachadas. El edificio y la ciudad tendrán su propia mecánica. La calle también será un elemento importante, la cual estará formada por diversos niveles de tráfico, pasarelas mecánicas y cintas transportadoras.

En los puntos del manifiesto primero encontramos los que exponen el desacuerdo con toda la arquitectura del pasado ajena totalmente a la vida moderna. Seguidamente se presentan las ocho proclamaciones de este manifiesto. Donde además de reiterar y afirmar muchas de las ideas que acabamos de comentar, tales como la exaltación de los nuevos materiales y sus técnicas, la importancia del dinamismo y su expresión a través de las líneas, el prescindir de lo decorativo, la búsqueda de la relación entre el espíritu del hombre y la ciudad, etc. Destaca el punto número cinco, en el que se expresa la intención de buscar la inspiración en lo que les rodea, un mundo nuevo, un mundo mecánico, un mundo moderno:

“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”¹¹⁰

También debemos de destacar el punto número ocho y último, el cual nos habla sobre la caducidad¹¹¹ de las construcciones¹¹².

En definitiva, podemos definir la propuesta de la ciudad futurista a través de una serie de puntos que hemos podido extraer del manifiesto. Sant'Elia había llegado a formulaciones de cuerpos esquemáticos y ensambles volumétricos, los cuales se empezaron a llamar “dinamismos arquitectónicos” en la línea de los “dinamismos plásticos” de Boccioni. Presentando de este modo un cierto grado de abstracción a través de la expresividad de los volúmenes, donde los nuevos materiales constructivos y las nuevas tecnologías son las creadoras de formas antihistóricas (fig: 8), son las formas de la nueva y moderna civilización industrial. Por otra parte en el ámbito de los transportes observamos que Sant'Elia elimina los coches, prestando una mayor atención a los tranvías, los trenes, las cintas rodantes como dinamismos horizontales, así como los ascensores como dinamismos verticales. La *città nuova* se trata de un paisaje artificial que sólo tiene su razón de ser en las condiciones de la vida moderna¹¹³. Aspira a determinar nuevas formas, nuevas líneas, una nueva armonía de perfiles y volúmenes. De este modo, Sant'Elia, como Boccioni, se decanta por un ensayo de una reiterada continuidad espacio-temporal. Compenetrando planos, exaltando los cruces y las intersecciones. Se trata de un proyecto sin fin que forma un cielo infinito de armazones arquitectónicos, sin una relación lógica entre sus partes¹¹⁴. Este dinamismo el cual hemos comentado se presenta a través de la velocidad, es decir, de la circulación, hecho que queda plasmado en los bocetos por medio de las numerosas y complejas infraestructuras viales que se superponen unas a otras. Se trata de la ciudad atravesada por el tráfico que la caracteriza. La

circulación es el correspondiente urbano del movimiento y de la velocidad, por consiguiente del dinamismo¹¹⁵ (fig:9).

Por último destacaremos la idea de la atmósfera, que si bien no se presenta de forma directa en el manifiesto podemos entender que en la *città nuova* no se admite lugar al vacío, es decir, que existe una dialéctica entre los objetos construidos y los espacios no ocupados, hecho que realiza a través de una retórica de conexiones, otorgando significado al vacío, disipando de este modo su existencia. Encontramos una globalización estética a través del espacio, creando el ambiente arquitectónico futurista, una ciudad que envuelve al espectador y lo hace partícipe de todos sus estímulos y sensaciones¹¹⁶.

Podemos concluir afirmando que el de Sant'Elia es un proyecto imposible que se identifica al máximo con la utopía futurista de querer reconstruir el mundo a través de las posibilidades de la actuación del artífice, es decir, la actuación de artista debe de operar creativamente dentro de la vida misma.

4. Conclusiones y unas reflexiones personales sobre la posible influencia de la arquitectura futurista en algunas manifestaciones posteriores

A modo de conclusiones, podemos afirmar en primer lugar que se produce una búsqueda de la modernidad en todos sus sentidos y en todos los campos que abarca el futurismo italiano. Una búsqueda que pretende como objeto principal la utopía de cambiar el mundo, a partir de una erradicación total de lo existente con anterioridad a su momento histórico, para crear un mundo nuevo para una nueva sociedad, la sociedad de los hijos de las máquinas. En este proceso de cambio las nuevas ciudades industriales se presentan como el motor de transformación, de creación de un nuevo entorno, de unas nuevas ideas y de una nueva conciencia social, agitada y en constante movimiento. Las fábricas, los nuevos transportes, la energía eléctrica, el ruido, el movimiento, las revueltas sociales, los nuevos modos de vida y de pensamiento, crearon un mundo nuevo, un mundo que se transformaba a una velocidad vertiginosa al mismo tiempo que el pensamiento del hombre se adaptaba a ellos y dejaba atrás por completo todas las verdades sociales y culturales que habían dominado incuestionablemente la vida en la sociedad Italiana.

En segundo lugar entendemos que en *la città nuova* encontramos el fiel reflejo de la utopía futurista de cambiar el mundo a través de una revolución humana en todos los sentidos, es decir, encontramos la resolución de la búsqueda de la modernidad en las nuevas ciudades fruto de la industria y sus nuevos modelos de vida, de este modo la obra de Sant'Elia nos presenta un modelo

de ciudad que exalta y explota al máximo esta modernidad, además de presentarse como una fuente de renovación total y por consiguiente, superación y destrucción de todo lo que nos ofrecieron los tiempos anteriores, considerado por los futuristas como obsoleto para la nueva sociedad en la que vivían.

Por último y expresando mi opinión, quisiera destacar mi especial interés por la obra de Sant'Elia, así como por la realización de este estudio. De este modo me gustaría establecer una relación en el sentido que propone Kant y recoge Georg Simmel¹¹⁷, debido que a mi forma de ver, la ciudad que nos presenta, junto con la utópica búsqueda de la modernidad, suponen una gran fuente de inspiración para los tiempos posteriores, extendiéndose hasta día de hoy. Destacando que me refiero a esta influencia no sólo en el ámbito arquitectónico que se produce tanto en el siglo XX, como en el XXI, sino además supone una gran fuente de inspiración para otras artes, como puede ser el mundo del cómic o del cine, que en el campo de la ciencia ficción se nos han presentado a lo largo de los años infinidad de construcciones ficticias que mucho tienen que ver con las teorizaciones arquitectónicas de los futuristas italianos. Para ejemplificar mi propuesta de relación citaré brevemente una serie de obras en las que podemos observar claramente la influencia de la *città nuova* y la concepción de la modernidad futurista.

Me gustaría destacar los proyectos del grupo Archigram realizadas durante la década de los años sesenta del pasado siglo. Propuestas en las que uno de sus miembros, Peter Cook, ya reconocía su inspiración en los futuristas italianos. Se trata de unos exagerados planteamientos que llegan a ser en gran medida utópicos, donde se presenta una confianza extrema al mundo de la tecnología y a la ciencia, así como en los nuevos materiales y su ímpetu por superar todos los condicionantes arquitectónicos. Además también plantean la idea de una arquitectura desechable y tratada como un objeto de consumo adaptándose a su época¹¹⁸.

Por otra parte y centrándonos en el mundo de la ciencia ficción¹¹⁹, tanto en el mundo del cine, del cómic o de los videojuegos, encontramos innumerables arquitecturas ficticias que no remiten a la obra de Sant'Elia. *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang nos presenta una ciudad del futuro repleta de referencias a la *città nuova*, donde podemos observar edificios con el mismo juego de volúmenes y vacíos, además de múltiples infraestructuras viales que se superponen unas a otras, así como construcciones inspiradas en las nuevas tipologías como la central eléctrica¹²⁰. Con el paso del tiempo estas premisas de la ciudad del futuro irán adquiriendo peso dentro del mundo del cine de ciencia ficción, creando una tipología urbanística que se repetirá en infinidad de películas, tales como *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, *Star Wars I, II y III* (1999-2005) de George Lucas, así como en series de televisión como *Stargate Atlantis* (2005-2009) o *Battlestar Galactica* (2003-2009) entre muchas otras. Por otra parte en el mundo del cómic también encontramos infinidad de

referencias, como en *Möebius* (1980) de Jean Giraud, como en *Akira* (1982-1993) de Katsuhiro Otomo, aunque la más destacable es sin lugar a dudas *Cités Obscures* (1983) de François Shuiten & Benoît Peeters en el que se representan auténticas réplicas de los bocetos de Sant'Elia (fig:10). Por último y para abarcar también el tema de los videojuegos debemos comentar que la cantidad de ejemplos se multiplica, ya que el género de ciencia ficción es uno de los más extensos del mercado, de este modo encontraremos infinidad de títulos que responden a la relación aquí establecida, tales como *Satarcraft*, *Mass Effect*, *Final Fantasy XIII*, *Halo 2* y un largo etcétera.

Notas

- 1 RAMBLA, Wenceslao. *Principales itinerarios artísticos en la plástica y arquitectura del siglo XX*. Editorial Universitat Jaume I, Castellón, 2008. 123-124
- 2 ARGAN, Giulio. *El arte moderno*. Editorial AKAL, Madrid, 1992. 379
- 3 Debemos destacar que la modernidad entendida por los futuristas posee un carácter totalmente identitario con su mundo contemporáneo, donde la irrupción de las nuevas industrias y tecnologías ofrecen un proceso de transformación de las ciudades y por consiguiente de la vida del hombre que reside en ellas, creando de este modo una nueva sociedad en la que hombre y máquina ocupan el mismo plano, con una actitud muy dinámica en todas sus facetas.
- 4 DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza editorial, Madrid, 1979. En esta obra encontramos una de las propuestas más interesantes en lo que aportaciones sobre el futurismo se refiere. Por una parte nos presenta un amplio contexto sobre la situación italiana durante la formación del movimiento. Además de exponernos claramente los objetivos y funcionamientos de su ideología, profundizando brevemente en algunos de sus autores más importantes. Por otra parte y en especial interés a nuestro estudio, también nos presenta una reflexión sobre la modernidad entendida por los futuristas, así como la gran importancia que obtiene dentro del movimiento y en función de su objetivo.
- 5 Destaca para nuestros intereses la obra BOZAL, Valeriano. *Los diez primeros años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Editorial La Balsa de la Medusa, Madrid, 1991, debido a que en el capítulo que dedica al movimiento futurista presta una gran atención a la relación entre la nueva ciudad industria, con todos sus nuevos elementos, y las premisas futuristas.
- 6 En el primer volumen de MARCHAN FIZ, Simon. “La escena italiana del novecientos (1900-1917)” En MARCHAN FIZ, Simon. *Historia general del Arte. Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930) vol. I*. Madrid: Espasa Calpe, 1994 encontramos un capítulo dedicado a la situación italiana durante las primeras décadas del siglo XX, en el que se incluye el movimiento futurista, dedicando especial atención a la plástica, aunque realizando una breve síntesis de las propuestas arquitectónicas.
- 7 Wenceslao Rambla nos presenta en RAMBLA, Wenceslao. *Principales itinerarios artísticos en la plástica y arquitectura del siglo XX*. Editorial Universitat Jaume I, Castellón, 2008 un amplio capítulo sobre el futurismo en el que se centra en su relación con la estética y la temática de la vida moderna, el cual resulta bastante interesante para los objetivos de este estudio.
- 8 En COEN, Ester. *Marinetti y los futuristas: un desafío a las estrellas*. En *Futurismo 1909-1916* [Catálogo de exposición, Museu Picasso. 8 de mayo a 21 de julio de 1996]. Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1996 podemos encontrar una pequeña antología con algunos de los más destacados manifiestos futuristas, así como algunos artículos interesantes como el realizado por Coen, el cual se centra en la figura de Marinetti.
- 9 Renato de Fusco nos ofrece varias aportaciones en el campo de la arquitectura futurista, tanto en su obra DE FUSCO, Renato. *La idea de Arquitectura. Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Persico*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976 como en DE FUSCO, Renato. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Ediciones Celeste. Madrid, 1993.
- 10 En el catálogo de esta exposición sobre urbanismo encontramos el interesante aporte de LISTA, Giovanni. *El Culte de la Frenesia Urbana. Els futuristes i la seva influència a Europa*. En *Visions urbanes. Europa 1870-1993. La ciutat de l'artista. La ciutat de l'arquitecte*. [catálogo de exposición, centre de cultura contemporània de Barcelona. 21 de junio a 9 de octubre de 1994] Edicions Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1994 en la que se incluye la ciudad de Milán de las primeras décadas del siglo XX y las actividades del grupo futurista.
- 11 COLQUHOUN, Alan. *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005
- 12 En JIMÉNEZ-BLANCO, M^a Dolores. *Capitales del arte moderno*. Ediciones Instituto de Cultura. Fundación Mapfre. Madrid, 2007 nos ofrece un recorrido por las principales capitales de las vanguardias en la que no podía faltar la ciudad de Milán. Destaca por su interés a la hora de relacionar la transformación de la ciudad con el movimiento.
- 13 PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002
- 14 Antonio Pizza a día de hoy se nos presenta como el máximo exponente del estudio de la arquitectura futurista, en especial gracias a su reciente obra PIZZA, Antonio. *Las ciudades del futurismo italiano. Vida y arte moderno: Milán, París, Berlín, Roma: 1905-1915*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015, estudio que ha resultado fundamental para la realización de este trabajo, ya que se presenta como recopilación de los dispersos y superficiales estudios realizados anteriormente sobre dicho tema, además de presentarnos nuevas fuentes directas ajenas a los manifiestos, como puede ser el caso de cartas o entrevistas a los miembros del movimiento.
- 15 De la gran cantidad de obras poéticas escritas por Marinetti con anterioridad a la fundación del movimiento nos han resultado de gran utilidad MARINETTI. *El hombre multiplicado y el reinado de la máquina*. Consultado en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978, MARINETTI. *La guerra eléctrica*. Consultado en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978

- 16 MARINETTI, F.T. *La fundación y el manifiesto futurista*. Publicado originalmente en Le Figaro de París (20 de febrero de 1909) en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978
- 17 BOCCIONI. CARRÀ. RUSSOLO. BALLA. SEVERINI. *Manifiesto de los pintores futuristas*. 1910. En *Futurismo 1909-1916* [Catálogo de exposición, Museu Picasso. 8 de mayo a 21 de julio de 1996]. Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1996. BOCCIONI. CARRÀ. RUSSOLO. BALLA. SEVERINI. *La pintura futurista: manifiesto técnico*. 1910. En *Futurismo 1909-1916* [Catálogo de exposición, Museu Picasso. 8 de mayo a 21 de julio de 1996]. Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1996
- 18 BOCCIONI. *Arquitectura futurista*. 1914. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002.
- 19 Presentados meses antes en la exposición del grupo Nuova Tendenze en PIZZA, Antonio. *Las ciudades del futurismo italiano. Vida y arte moderno: Milán, París, Berlín, Roma: 1905-1915*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015. 120
- 20 SANTELIA, A. *La arquitectura futurista*. 11 de julio de 1914. Consultado en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978.
- 21 Inédito hasta los años setenta en PIZZA Op. Cit., 112
- 22 PRAMPOLINI, Enrico. *La "Atmosferastruttura" - Bases para una arquitectura futurista*. 1914-1918. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002. PRAMPOLINI, Enrico. *¿Un arte nuevo? Construcción absoluta de ruido-movimiento*. 1915. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002.
- 23 MARCHAN FIZ Op. Cit., 398.
- 24 PIZZA, Op. Cit., 14-34
- 25 ARGAN Op. Cit., 379-380
- 26 Marinetti vivió en París desde 1893 hasta 1896 tomando contacto con los jóvenes poetas de la revista *La Plume*, los cuales, además de influenciarle en la temática moderna, le dieron a conocer el "verso libre". GOLDBERG, Roselee. *Performance Art. Desde el futurismo hasta el presente*. Ediciones Destino, Barcelona, 1996. 11
- 27 MARCHAN FIZ, Op. Cit., 405.
- 28 Corriente poética en la que se funden el bergsonianismo y socialismo utópico, donde recalca el importante papel que adquiere la ciudad contemporánea a la vida del ser humano, siendo para este el lugar idóneo donde experimentar la experiencia de vivir en sociedad. En LISTA, Giovanni. *El Culte... Op. Cit., 77*
- 29 PINOTTINI, M. *L'estetica del futurismo*. Bulzoni Editore, Roma, 1979. 13-19
- 30 MARCHAN FIZ, Op. Cit., 399
- 31 PIZZA, Op. Cit., 14-34
- 32 LISTA, Giovanni. *Futurismo e Fotografia*. Multhipla Edizioni, Milán, 1979. 18-23
- 33 El paroliberismo, verso libre, trasciende la práctica de la parolibera, la palabra libre, que se enfoca como el acercamiento a la realidad inmediata basada en la experiencia de la vida, capturando la psique y los estímulos de la realidad, es decir, las percepciones materiales y su consecuencia en el inconsciente.
- 34 PIZZA, Op. Cit., 45-50
- 35 MARINETTI. *El hombre multiplicado y el reinado de la máquina*. Consultado en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978, 74-82
- 36 MARINETTI. *La guerra eléctrica*. Consultado en MARINETTI, *Ibid.*, 103-120
- 37 PIZZA, Op. Cit., 14-34
- 38 DE MICHELI, Op. Cit., 247
- 39 MARCHAN FIZ, Op. Cit., 406-407
- 40 COEN, Op. Cit., 13
- 41 DE FUSCO, Renato. *Historia... Op. Cit., 228*
- 42 LISTA, Giovanni. *Lo spettacolo futurista*. Cantini Editore, Firenze, 1989. 9-10
- 43 LISTA, Op. Cit., 76
- 44 MARCHAN FIZ, Op. Cit., 402
- 45 Junto con la aparición de la velada futurista aparecieron entre 1909 y 1911 los manifiestos de Pratella sobre música y dramaturgia, que presentaban instrucciones de como se debía de actuar. En los cuales la modernidad se representaba en muchas formas, de las que podemos destacar su actitud revuelta y agresiva, además del acompañamiento musical basado en ruidos, los movimientos mecánicos de los intérpretes como si cada uno de ellos fuera una pieza de una máquina. GOLDBERG, Op. Cit., 13-24
- 46 PIZZA, Op. Cit., 59-70
- 47 La publicidad supondrá un elemento importante para el movimiento futurista. No sólo como medio de difusión de sus manifiestos como hemos comentado, sino que se incorporará de lleno en el movimiento por medio de Depero y sus obras futuristas en formato publicitario. En LISTA, Giovanni. "Depero et le Futurisme" en DEPERO. *Numero unico*

- futurista Campari 1931 ; Futurismo 1932 ; Dinamo futurista 1933* . Éditions Jean-Michel Place, Paris 1979. 7-12
- 48 COEN, Op. Cit., 19
- 49 Debemos destacar que anteriormente a la publicación del manifiesto oficial en *Le Figaro* en 1909, Marinetti ya había redactado un prefacio para unos de sus poemas, el cual recogía a gran escala las premisas que configurarían el manifiesto. STANGOS, Nikos. *Conceptos de arte moderno*. Alianza Editorial, Madrid, 1986. 83
- 50 MARCHAN FIZ, Op. Cit., 399
- 51 DE MICHELI Op. Cit., 241
- 52 PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. Op. Cit., 11-14
- 53 COEN, Op. Cit., 16-19
- 54 Ibid., 20
- 55 LAMBERT, Rosemary. *Introducción a la Historia del Arte. El siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1985. 29
- 56 Al margen de la ciudad de Milán, en la que se centra este estudio por su estrecha relación con el movimiento futurista, debemos destacar también la ciudad de Turín, la cual fue una de las primeras ciudades italianas en entrar en el mundo industrializado. Ejemplo de ello fueron las industrias que se asentaron en la ciudad ya a finales del siglo XIX, como puede ser la famosa fábrica de la FIAT. En ARGAN, Op. Cit., 403
- 57 PIZZA, Antonio. Op. Cit., 71
- 58 JIMÉNEZ-BLANCO, Op. Cit., 143-147
- 59 PIZZA, Op. Cit., 18-22
- 60 Se trata del mismo texto publicado en febrero de 1909 en *Le Figaro* bajo el nombre de *Le futurisme*.
- 61 MARINETTI, F.T. *La fundación y el manifiesto futurista*. En MARINETTI, Op. Cit., 125-129
- 62 Ibid., 128-129
- 63 Ibid., 131
- 64 Lanzaron más de cincuenta manifiestos entre 1909 y 1917, además de los relacionados con las artes también dedicaron textos a la mujer futurista y la lujuria, a la política y la guerra, a la nueva religión y moral de la velocidad y al orgullo italiano, entre muchos otros. En MARCHAN FIZ, Op. Cit., 399.
- 65 BOCCIONI. CARRÀ. RUSSOLO. BALLA. SEVERINI. *Manifiesto de los pintores futuristas*. En *Futurismo 1909-1916* [Catálogo de exposición, Museu Picasso. 8 de mayo a 21 de julio de 1996]. Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1996. 215
- 66 Ibid., 216
- 67 Para los futuristas y especialmente para Boccioni, el dinamismo será uno de los elementos fundamentales del nuevo mundo, un dinamismo entendido como movimiento, el cual le otorga vida a los objetos ya que los relaciona directamente con el espacio que les rodea. DE MICHELI, Op. Cit., 251
- 68 BOCCIONI. CARRÀ. RUSSOLO. BALLA. SEVERINI. *La pintura futurista: manifiesto técnico*. 1910. En *Futurismo 1909-1916* [Catálogo de exposición, Museu Picasso. 8 de mayo a 21 de julio de 1996]. Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1996. 217
- 69 Ibid., 217
- 70 Ibid., 217-218
- 71 MARTÍNEZ, M^a Jesús. *Picasso y el cubismo en la literatura artística futurista. El caso de Umberto Boccioni (1906-1916)*. Servicio de publicaciones e intercambio científico Universidad de Málaga, Málaga, 2004. 69-75
- 72 PIZZA, Op. Cit., 91-101
- 73 PRAMPOLINI, Enrico. *¿Un arte nuevo? Construcción absoluta de ruido-movimiento*. 1915. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. Op. Cit., 79-83
- 74 Rebautizada posteriormente por Marinetti como *La città che cresce* (la ciudad que crece) o *La città che sale* (la ciudad que sube)
- 75 LISTA, Op. Cit., 77
- 76 BOZAL, Op. Cit., 203-206
- 77 PIZZA, Op. Cit. 71-89
- 78 LISTA, Op. Cit., 76
- 79 PIZZA, Op. Cit., 130-132
- 80 RAMBLA, Op. Cit., 134-137
- 81 DE FUSCO, Renato. *La idea...* Op. Cit., 189-190
- 82 DE FUSCO, Renato. *Historia...* Op. Cit.. 232
- 83 BOCCIONI. CARRÀ. RUSSOLO. BALLA. SEVERINI. *Manifiesto de los pintores futuristas. Futurismo 1909-1916...* Op. Cit., 215-216
- 84 PIZZA, Op. Cit., 112
- 85 COLQUHOUN, Op. Cit., 100-101
- 86 BOCCIONI. *Arquitectura futurista*. 1914. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Op. Cit., 53

- 87 Ibid., 49-57
- 88 PIZZA, Op. Cit., 112-116
- 89 PRAMPOLINI, Enrico. *La "Atmosferastruttura" - Bases para una arquitectura futurista*. 1914-1918. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. Op. Cit., 59-64
- 90 PIZZA, Op. Cit., 116
- 91 PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. Op. Cit., 32-35
- 92 PIZZA, Op. Cit., 132-134
- 93 Giuseppe Sommaruga, Giulio Ulisse Arata, Ulisse Stacchini y Gaetano Moretti
- 94 DE FUSCO, Renato. *La idea...* Op. Cit. 189-190
- 95 PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. Op. Cit., 26-28
- 96 *La Nuove Tendenze* se trata de una asociación que sólo llegó a realizar una única exposición, inaugurada el 20 de mayo de 1914 en la Famiglia Artística de Milán. Fue una exposición bastante ecléctica, moderada y no caracterizada por ningún movimiento. En PIZZA, Op. Cit., 2015. 120-125
- 97 Sant'Elia no era muy bueno a la hora de escribir. En el mensaje de la exposición se observa que fue ayudado por dos amigos literarios a la hora de ejecutar la redacción del documento. Mientras que en el posterior manifiesto futurista se denota un claro estilo marinettiano. Si comparamos los dos textos observamos variaciones importantes en algunos de sus conceptos, Si en el primer documento utiliza los términos nuevo y moderno, en el segundo los substituye por el término futurista.
- 98 DE FUSCO, Renato. *La idea...* Op. Cit.. 190-192
- 99 PIZZA, Op. Cit., 113
- 100 PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. Op. Cit., 28
- 101 PIZZA, Op. Cit., 119-136
- 102 Ibid., 124
- 103 Es cierto que el movimiento futurista siguió adelante durante varias décadas más, pero adquirió innumerables cambios, tanto técnicos como ideológicos, hasta el punto que Marinetti puso el movimiento al servicio del fascismo. STANGOS, Op. Cit., 89
- 104 Marinetti y Boccioni transformaron el mensaje de Sant'Elia para convertirlo en el manifiesto de arquitectura futurista, junto a los bocetos realizados por Sant'Elia que le había mostrado a Carrà. Sant'Elia no compartía la idea de Marinetti de que las casas tendrían caducidad, adquiriendo valores efímeros en relación a la velocidad, las casas durarían menos que nosotros y cada generación debería construirse su propia ciudad. Marinetti también añadió que las líneas oblicuas y elípticas son dinámicas por naturaleza y poseen un poder emotivo superior a las perpendiculares y horizontales PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. Op. Cit., 32
- 105 MARCHAN FIZ, Op. Cit., 435.
- 106 SANT'ELIA, A. *La arquitectura futurista*. 11 de julio de 1914. Consultado en MARINETTI, Op. Cit., 218
- 107 Ibid., 219
- 108 Ibid., 221-222
- 109 Ibid., 222
- 110 Ibid., 224
- 111 Sant'Elia no compartía la idea de Marinetti de que las casas tendrían caducidad, adquiriendo valores efímeros en relación a la velocidad, las casas durarían menos que nosotros y cada generación debería construirse su propia ciudad. Marinetti también añadió que las líneas oblicuas y elípticas son dinámicas por naturaleza y poseen un poder emotivo superior a las perpendiculares y horizontales. En DE FUSCO, Renato. *La idea...* Op. Cit. 192-193
- 112 SANT'ELIA, Op. Cit., 218-225
- 113 MARCHAN FIZ, Op. Cit., 435.
- 114 COLQUHOUN, Op. Cit., 105-106
- 115 PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. Op. Cit., 35-36
- 116 PIZZA, Op. Cit., 174-182
- 117 "Entre todas las ideas, la de *relación* es la única que no surge de los objetos, sino que puede establecerse sólo a mano del sujeto, porque es un acto de su independencia" en SIMMER, Georg. "Roma", en idem, *Roma, Florencia, Venecia*. Gedisa editorial, Barcelona, 2007. 33
- 118 MONTANER, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1993. 112-114
- 119 Al margen de mi opinión personal, me gustaría destacar que algunos autores como Nikos Stangos ya califican la obra de Sant'Elia próxima a la ciencia ficción. STANGOS, Nikos. *Conceptos de arte moderno*. Alianza Editorial, Madrid, 1986. 89
- 120 Esta relación entre *Metropolis* y la *città nuova* la podemos observar directamente en este interesante video donde se integran los bocetos de Sant'Elia con imágenes reales de la película de Fritz Lang. <https://www.youtube.com/watch?v=iHaNiM-F1gY>

Bibliografía

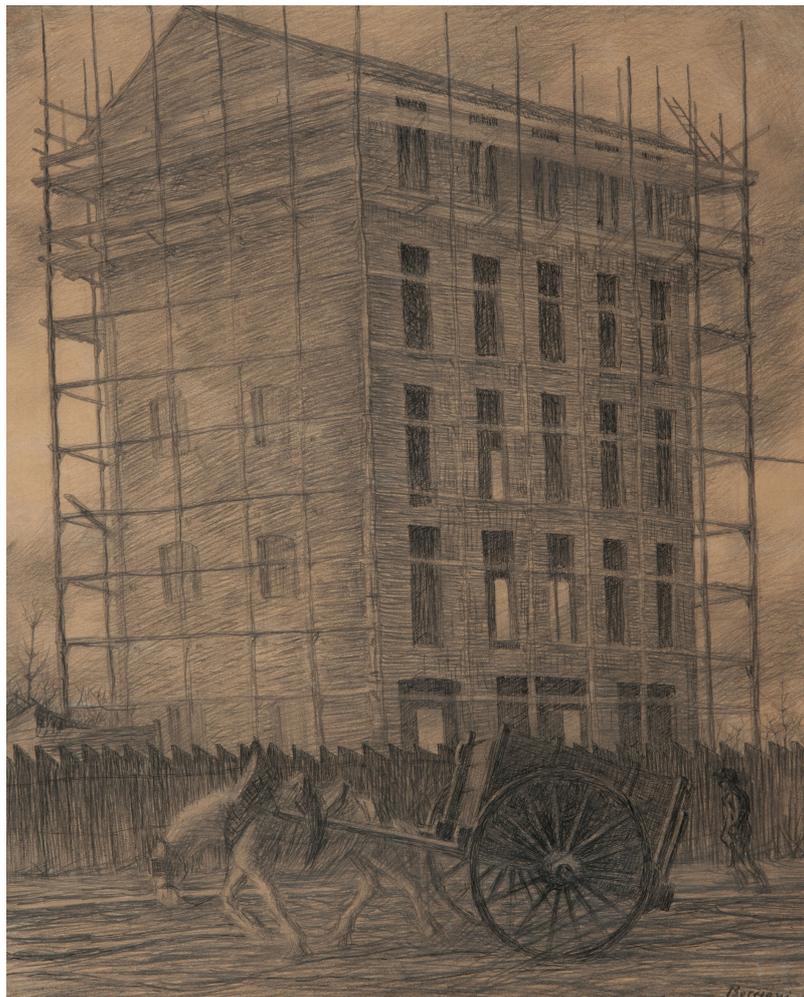
- ARGAN, Giulio. *El arte moderno*. Editorial AKAL, Madrid, 1992. 379-403
- BOCCIONI. CARRÀ. RUSSOLO. BALLA. SEVERINI. *Manifiesto de los pintores futuristas*. 1910. En *Futurismo 1909-1916* [Catálogo de exposición, Museu Picasso. 8 de mayo a 21 de julio de 1996]. Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1996. 215-216
- BOCCIONI. CARRÀ. RUSSOLO. BALLA. SEVERINI. *La pintura futurista: manifiesto técnico*. 1910. En *Futurismo 1909-1916* [Catálogo de exposición, Museu Picasso. 8 de mayo a 21 de julio de 1996]. Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1996. 217-218
- BOCCIONI. *Arquitectura futurista*. 1914. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002. 49-57
- BOZAL, Valeriano. *Los diez primeros años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Editorial La Balsa de la Medusa, Madrid, 1991. 196-213
- COEN, Ester. *Marinetti y los futuristas: un desafío a las estrellas*. En *Futurismo 1909-1916* [Catálogo de exposición, Museu Picasso. 8 de mayo a 21 de julio de 1996]. Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1996. 13-32
- COLQUHOUN, Alan. *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005. 100-101, 105-106
- DE FUSCO, Renato. *La idea de Arquitectura. Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Persico*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976. 189-192
- DE FUSCO, Renato. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Ediciones Celeste. Madrid, 1993. 228-233
- DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza editorial, Madrid, 1979. 230-258
- GOLDBERG, Roselee. *Performance Art. Desde el futurismo hasta el presente*. Ediciones Destino, Barcelona, 1996. 11-24
- JIMÉNEZ-BLANCO, M^a Dolores. *Capitales del arte moderno*. Ediciones Instituto de Cultura. Fundación Mapfre. Madrid, 2007. 143-147
- LAMBERT, Rosemary. *Introducción a la Historia del Arte. El siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1985. 29
- LISTA, Giovanni. “Depero et le Futurisme” en DEPERO. *Numero unico futurista Campari 1931 ; Futurismo 1932 ; Dinamo futurista 1933*. Éditions Jean-Michel Place, París 1979. 7-12
- LISTA, Giovanni. *Futurismo e Fotografia*. Multipla Edizioni, Milán, 1979. 18-23
- LISTA, Giovanni. *Lo spettacolo futurista*. Cantini Editore, Firenze, 1989. 9-10
- LISTA, Giovanni. *El Culte de la Frenesia Urbana. Els futuristes i la seva influència a Europa*. En *Visions urbanes. Europa 1870-1993. La ciutat de l'artista. La ciutat de l'arquitecte*. [catálogo de exposición, centre de cultura contemporània de Barcelona. 21 de junio a 9 de octubre de 1994] Edicions Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1994. 76-84
- MARCHAN FIZ, Simon. “La escena italiana del novecientos (1900-1917)” En MARCHAN FIZ, Simon. *Historia general del Arte. Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930) vol. I*. Madrid: Espasa Calpe, 1994. 398-414, 420-436.

- MARINETTI. *El hombre multiplicado y el reinado de la máquina*. Consultado en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978. 74-82
- MARINETTI. *La guerra eléctrica*. Consultado en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978. 103-120
- MARINETTI, F.T. *La fundación y el manifiesto futurista*. Publicado originalmente en Le Figaro de París (20 de febrero de 1909) en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978. 125-131
- MARTÍNEZ, M^a Jesús. *Picasso y el cubismo en la literatura artística futurista. El caso de Umberto Boccioni (1906-1916)*. Servicio de publicaciones e intercambio científico Universidad de Málaga, Málaga, 2004. 69-75
- MONTANER, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1993. 112-114
- PINOTTINI, M. *L'estetica del futurismo*. Bulzoni Editore, Roma, 1979. 13-19
- PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002. 11-14, 26-28, 32-35.
- PIZZA, Antonio. *Las ciudades del futurismo italiano. Vida y arte moderno: Milán, París, Berlín, Roma: 1905-1915*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015. 14-50, 59-71, 91-101 103-116, 119-136, 174-182
- PRAMPOLINI, Enrico. *La "Atmosferastruttura" - Bases para una arquitectura futurista*. 1914-1918. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002. 59-64
- PRAMPOLINI, Enrico. *¿Un arte nuevo? Construcción absoluta de ruido-movimiento*. 1915. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002. 79-83
- RAMBLA, Wenceslao. *Principales itinerarios artísticos en la plástica y arquitectura del siglo XX*. Editorial Universitat Jaume I, Castellón, 2008. 123-150
- SANT'ELIA, A. *La arquitectura futurista*. 11 de julio de 1914. Consultado en MARINETTI, *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal, Barcelona, 1978. 218-225
- SIMMER, Georg. "Roma", en idem, *Roma, Florencia, Venecia*. Gedisa editorial, Barcelona, 2007. 33
- STANGOS, Nikos. *Conceptos de arte moderno*. Alianza Editorial, Madrid, 1986. 83
- PINOTTINI, M. *L'estetica del futurismo*. Bulzoni Editore, Roma, 1979. 13-19

Anexos



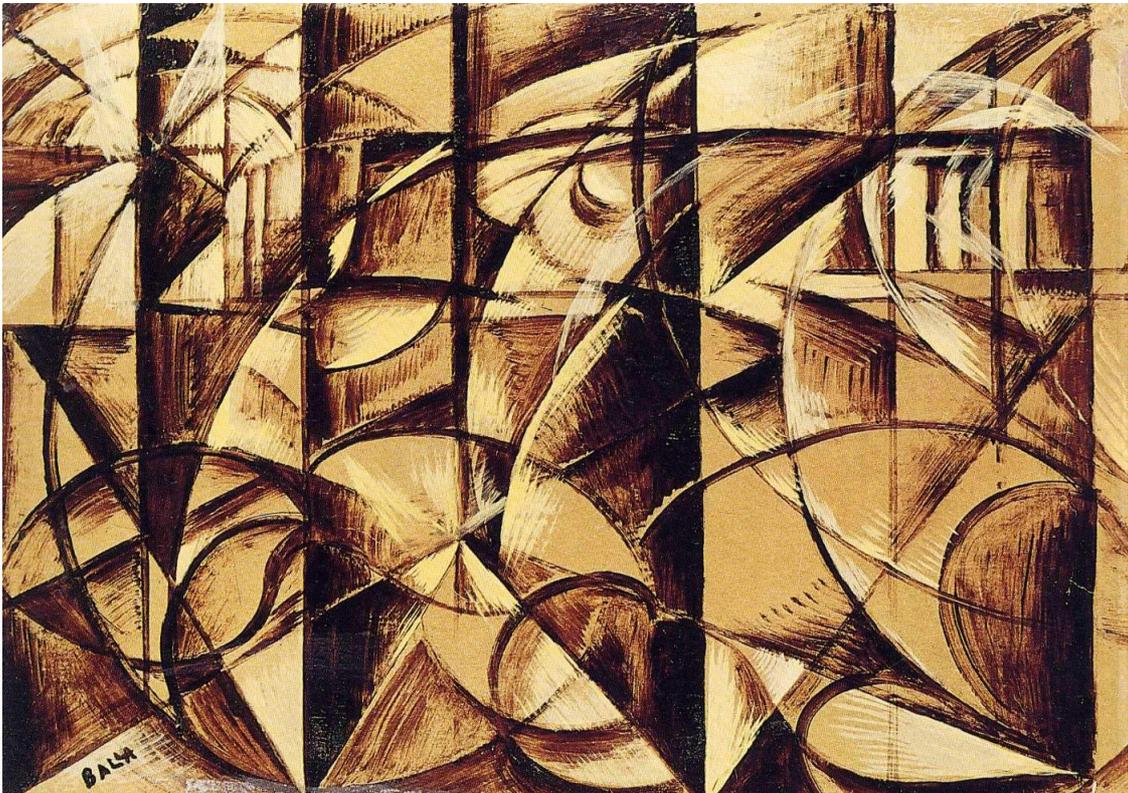
(fig: 1) *Officine a Porta Romana*, Boccioni, 1909-1910



(fig: 2) *Casa in costruzione*, Boccioni, 1910



(fig: 3) *Ciò che mi ha detto il tram*, Carrà, 1910-1911



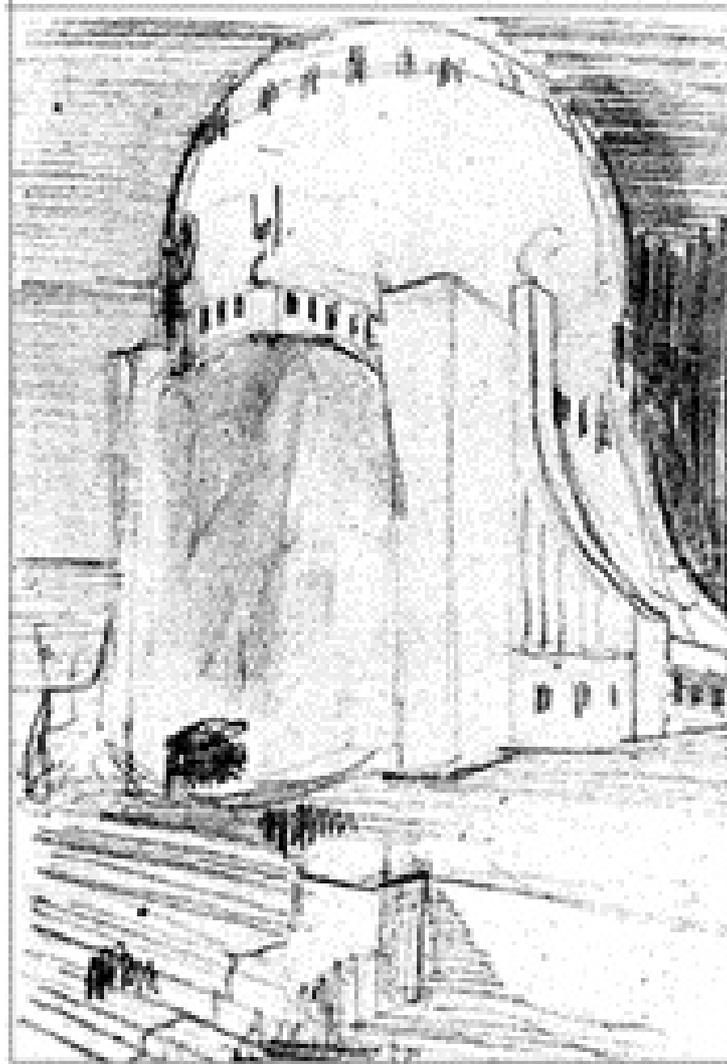
(fig: 4) *Velocità*, Balla, 1913



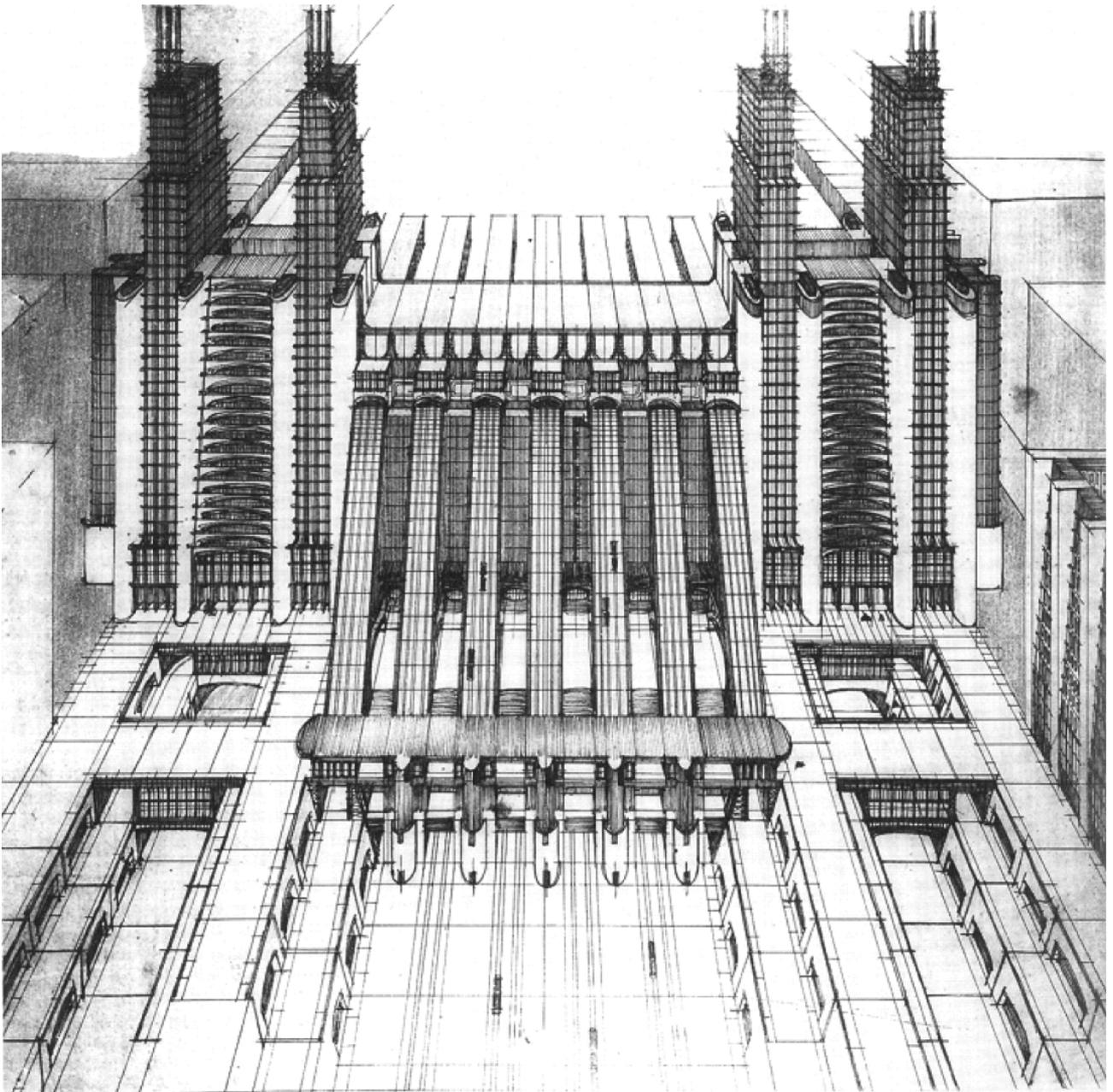
(fig: 5) *City of the Future*, Harvey Wiley Corbett, 1913



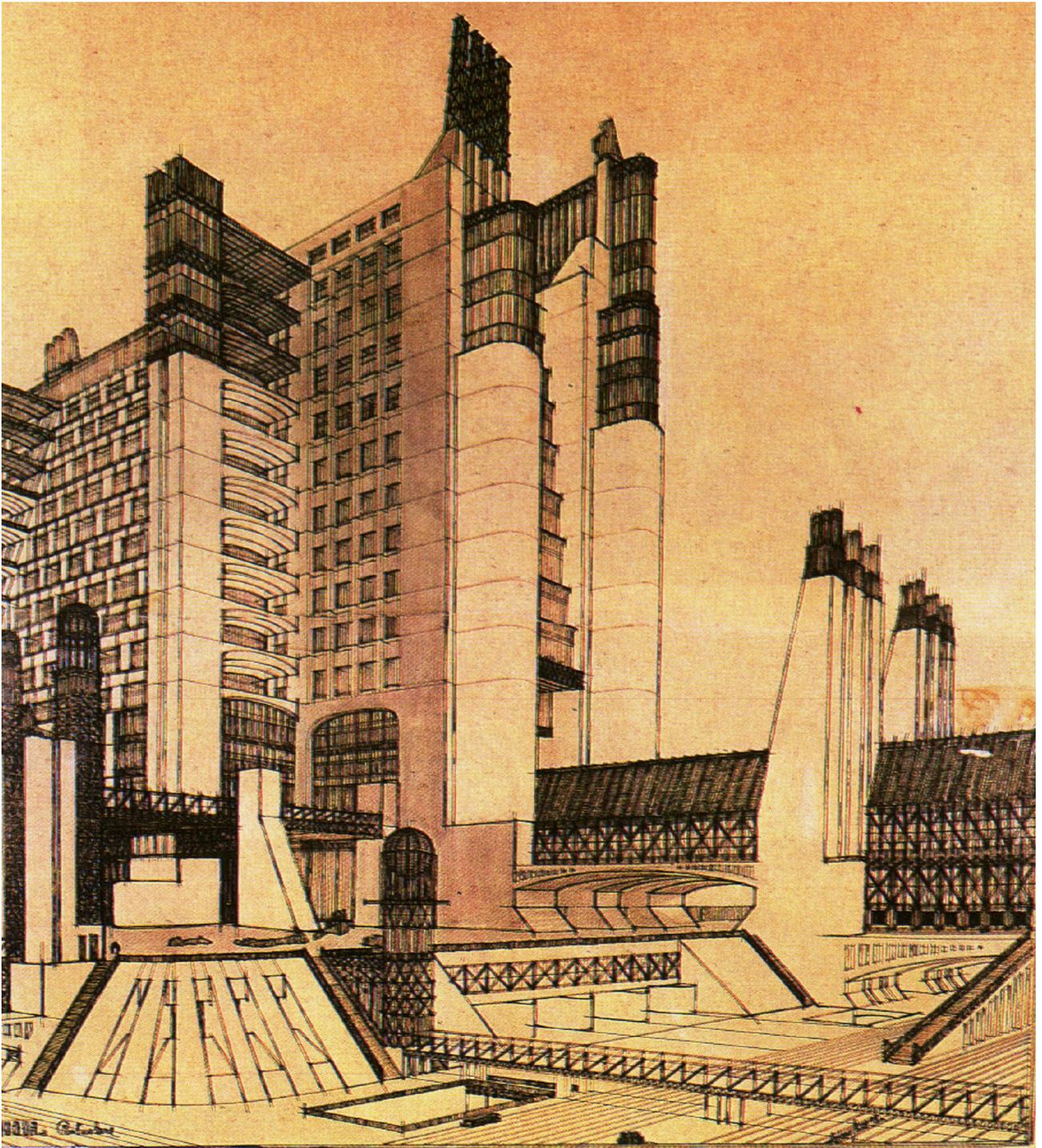
(fig: 6) *Il viale tra Milano e Monza per il progetto del quartiere Industriale Nord Milano, Mario Stroppa, 1909*



(fig: 7), *Proyecto para capilla funeraria*, A. Sant'Elia c. 1912

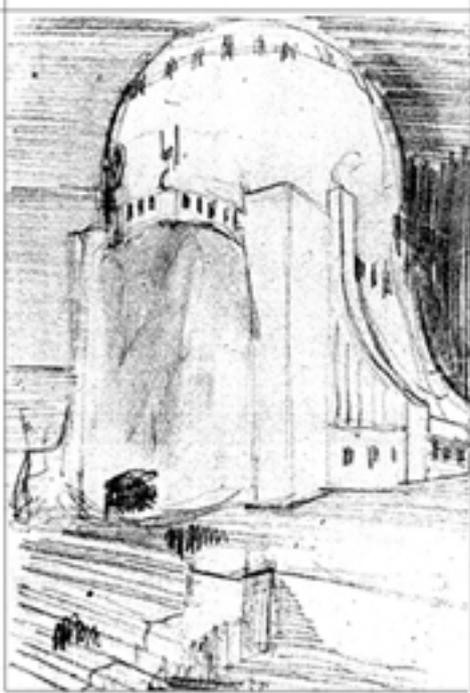


(fig: 8) *la città nuova*, A. Sant'Elia, 1914



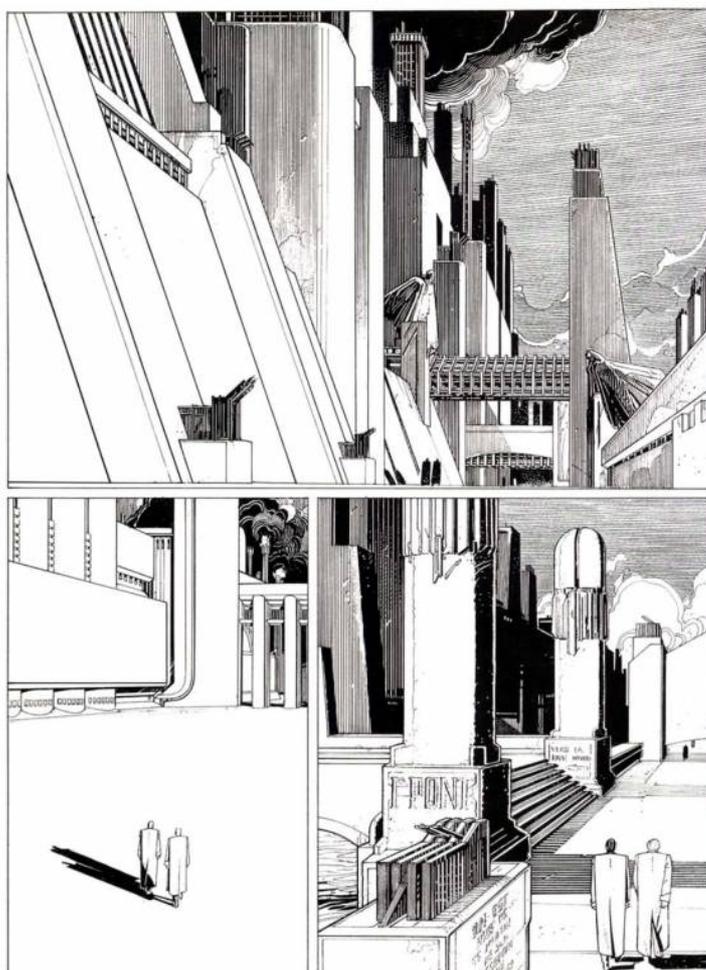
(fig: 9) la città nuova, A. Sant'Elia, 1914

sant'elia



schuiten

(Fig: 10A) *Cités Obscures* François Shuiten & Benoît Peeters, 1983



20

(Fig: 10B) *Cités Obscures* François Shuiten & Benoît Peeters, 1983

Relación de figuras

Fig: 1 *Officine a Porta Romana*, Boccioni, 1909-1910. En red:

<http://www.gallerieditalia.com/it/opere/officine-porta-romana> [Consulta: 28/04/2016]

Fig: 2: *Casa in costruzione*, Boccioni, 1910. En red: [http://www.artribune.com/2012/08/pittura-](http://www.artribune.com/2012/08/pittura-italiana-dellottocento-definitiva-riscoperta/83-boccioni/)

[italiana-dellottocento-definitiva-riscoperta/83-boccioni/](http://www.artribune.com/2012/08/pittura-italiana-dellottocento-definitiva-riscoperta/83-boccioni/) [Consulta: 28/04/2016]

Fig: 3: *Ciò che mi ha detto il tram*, Carrà, 1910-1911. En red:

http://www.settemuse.it/pittori_scultori_italiani/carlo_carra_opere.htm [Consulta: 28/04/2016]

Fig: 4: *Velocità*, Balla, 1913. En red: [http://www.bifurcaciones.cl/2014/05/manifiesto-](http://www.bifurcaciones.cl/2014/05/manifiesto-futurista/velocity-of-an-automobile/)

[futurista/velocity-of-an-automobile/](http://www.bifurcaciones.cl/2014/05/manifiesto-futurista/velocity-of-an-automobile/) [Consulta: 28/04/2016]

Fig: 5 *City of the Future*, Harvey Wiley Corbett, 1913. En red:

<http://metropolisoftomorrow.tumblr.com/post/609777496/city-of-the-future-by-harvey-wiley-corbett-1913> [consulta: 27/04/2016]

Fig: 6 *Il viale tra Milano e Monza per il progetto del quartiere Industriale Nord Milano*, Mario Stroppa, 1909. En PIZZA, Antonio. *Las ciudades del futurismo italiano. Vida y arte moderno: Milán, París, Berlín, Roma: 1905-1915*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015. 133

Fig: 7 *Proyecto para capilla funeraria*, A. Sant'Elia c. 1912. En PIZZA, Antonio. GARCÍA, Marisa. *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. Edición Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2002. 27

Fig: 8 *la città nuova*, A. Sant'Elia, 1914. En red: <http://www.diedrica.com/search/label/Otto%20Wagner> [consulta: 27/04/2016]

Fig: 9 *la città nuova*, A. Sant'Elia, 1914. En red: <http://www.diedrica.com/search/label/Otto%20Wagner> [consulta: 27/04/2016]

Fig: 10A+B *Cités Obscures*, François Shuiten & Benoît Peeters, 1983. En red:

<http://lecturederaymond.over-blog.com/article-19286421.html> [consulta: 4/06/2016]