

Editorial UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla, 2022

Instituto Universitario  
de Arquitectura y  
Ciencias de la Construcción

**ARQUITECTURA**

**UN CLIENTE  
Y UN ARQUITECTO:  
JAN ANTONÍN BAT'Á  
Y LE CORBUSIER**

Jaime Prior y Llombart

COLECCIÓN ARQUITECTURA  
TEXTOS DE DOCTORADO DEL IUACC  
Número: 59



Colección dirigida por  
Antonio Tejedor Cabrera y  
Marta Molina Huelva

COMITÉ EDITORIAL EUS: Araceli López Serena (Directora de la Editorial Universidad de Sevilla), Elena Leal Abad (Subdirectora), Concepción Barrero Rodríguez, Rafael Fernández Chacón, María Gracia García Martín, Ana Ilundáin Larrañeta, María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado, Manuel Padilla Cruz, Marta Palenque Sánchez, María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda, José-Leonardo Ruiz Sánchez y Antonio Tejedor Cabrera.

COMITÉ CIENTÍFICO: Darío Álvarez Álvarez, Pilar Chías Navarro, Helena Coch Roura, Fernando Espuelas, José Fariña Tojo, Alberto Ferlenga, Carmen Jordá Such, Paulo B. Lourenço, Luis Martínez Santa-María, Víctor Pérez Escolano, Mercedes del Río Merino, Santiago Sánchez Beitia, Ricardo Sánchez Lampreave y Jorge Torres Cueco.

CONSEJO DE REDACCIÓN: José Manuel Aladro Pietro, Enrique Domingo Fernández Nieto, Rafael García-Tenorio García-Balmaseda, Pedro Górgolas Martín, Félix de la Iglesia Salgado, Mercedes Linares Gómez del Pulgar, Esteban de Manuel Jerez, Marta Molina Huelva, Paloma Rubio de Hita, Domingo Sánchez Fuertes, José Sánchez Sánchez, Carlos Tapia Martín y Antonio Tejedor Cabrera.

Colección con Sello de Calidad en Edición Académica CEA-APQ avalado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE)

© Editorial Universidad de Sevilla 2022  
C/ Porvenir, 27  
Tel. (+34) 95 448 74 47 y (+34) 95 448 74 44  
Fax (+34) 95 448 74 43  
Correo electrónico: eus4@us.es  
Web: <https://editorial.us.es>

© Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción (IUACC) 2022  
Avda. Reina Mercedes, 2  
Tel. (+34) 95 455 16 30  
Fax (+34) 95 455 70 24  
Correo electrónico: iuacc@us.es  
Web: [www.iuacc.us.es](http://www.iuacc.us.es)

© Jaime Prior y Llobart 2022  
[prior@ctac.es](mailto:prior@ctac.es)

IUACC  
Director: Antonio Tejedor Cabrera  
Secretario: Antonio García Martínez  
Personal de ayuda a la investigación: Cristina Cisneros Rodríguez y Germán Herruzo Domínguez

Diseño: Restituto Bravo-Remis y Gestión de Diseño, S.L.  
Maquetación: María Teresa Forner López; Jorge Arribas Mateu.  
Impresión: Imprenta Sand S.L.  
Impreso en papel ecológico

ISBN: 978-84-472-2311-4  
Depósito Legal: SE 720-2022

Todos los derechos reservados.  
Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización previa por escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

*A tots els que m'han sofert,  
acompanyat i ajudat  
al llarg del dilatat període  
de temps d'elaboració  
...als presents i als absents.*

# Índice

<b>Prólogo</b> .....	9
<b>La Europa de Entreguerras</b> .....	17
<b>El cliente: Jan Antonín Bat'a</b> .....	35
<b>El arquitecto: Le Corbusier en los años 1935 y 1936</b> .....	69
<b>Los encargos</b> .....	103
<b>Conclusiones</b> .....	213
<b>Bibliografía</b> .....	221

# Prólogo

Muchas veces nuestras decisiones tienen altas dosis de casualidad; al menos de casualidad entendida como consecuencia no consciente de haber realizado una valoración subjetiva sobre algo que, en principio, no estaba pensado para tener el efecto que tuvo.

Es el caso de la tesis origen de este libro, surgida del «encuentro» con un artículo, en principio sin ninguna trascendencia especial, pero que tuvo el efecto de despertar en mí una especial inquietud, una curiosidad adjetivada, además, a partir de la fecha de su publicación.

Debían haber transcurrido apenas cuatro años del cambio de siglo cuando me di cuenta del estado de agotamiento en que se encontraba mi investigación sobre las viviendas que la empresa de calzados Segarra levantó en la ciudad de la Vall d'Uixó, en la década de los años cuarenta del siglo XX; el que venía siendo durante bastante tiempo el tema de mi tesis doctoral de investigación.

Silvestre Segarra Bonig era un modesto camarero del Círculo Liberal de la ciudad que supo aprovechar el sustrato vernacular de trabajo con el esparto y el cuero para fundar con sus hermanos una factoría de alpargatas

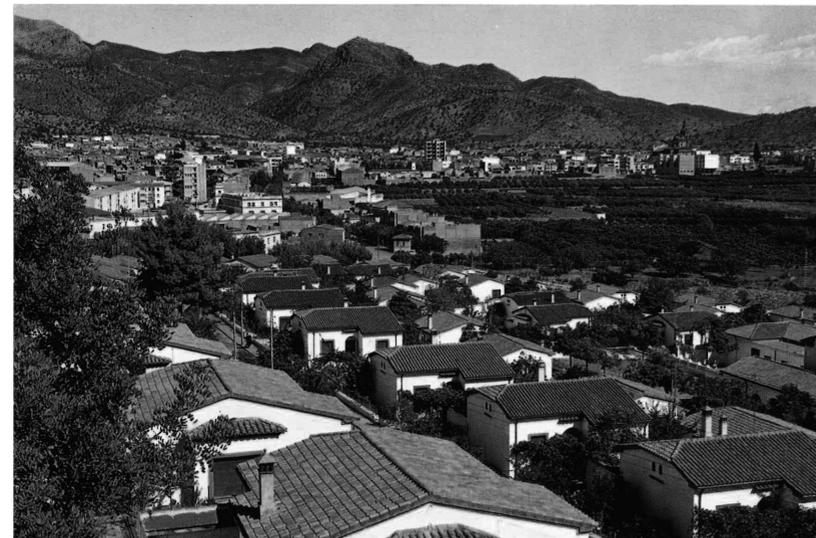
junto al núcleo oeste (Poble de d'Alt) de este bipolar municipio de la Plana Baixa de Castelló. El éxito comercial del contrato de suministro para el ejército español durante la guerra de Cuba, y posteriormente la de Marruecos, catapultaron la producción a niveles nunca imaginados. El modesto núcleo inicial junto a la población, conocido popularmente como guantería porque en el tiempo de la diversificación productiva se destinó a la producción de guantes, pronto quedó pequeño lanzándose la empresa a la compra de terrenos en las inmediaciones de la ciudad para instalar sus centros productivos.

Las nuevas factorías, de una sola planta, cubiertas de cerchas a dos aguas y cobertura de teja primero, reconvertidas posteriormente a fibrocemento, se posicionan junto al cauce del Belcaire, un manantial permanente de agua aprovechada por el hombre desde los más remotos albores de la humanidad. No era una situación buscada para aprovechar el agua sino más bien un lugar adecuado para su vertido; pero así se cumplía con la tradición de esta población de organizar sus asentamientos siempre en función de los cursos de agua, fueran estos naturales o artificiales.

La fábrica Segarra incorporó, por supuesto, toda mano de obra que pudo de la propia población y comenzó a absorber toda la disponible en la misma comarca y colindantes; lo cual no era sencillo en un entorno agrícola permanentemente en auge. Por ello se comenzó a fraguar un cierto movimiento de inmigración desde otros puntos de España y a tener grandes atenciones del gobierno de Primo de Rivera, afín ideológicamente con la viuda.

La República, para la que siguió trabajando prósperamente Segarra, recibía de la poderosa factoría y la ciudad quedó dentro de su última línea fortificada de defensa de Valencia, la línea XYZ, por lo que los destrozos de las razias aéreas italianas y las continuas rondas diarias de artillería desde las posiciones de los sublevados en Burriana ocasionaron un altísimo nivel de daños en el tejido residencial e industrial.

La sintonía con el régimen triunfante en el año 1939 y la necesidad cierta de reconstrucción hicieron de la Vall d'Uixó (Vall de Uxó entonces) un polo de atención preferente del Instituto Nacional de Regiones Devastadas que, desde la oficina Comarcal de Nules, se encargó de reconstruir las instalaciones fabriles, gran cantidad de viviendas residenciales e iniciar lo que sería una constante en los años venideros: la continua producción de



viviendas. Viviendas que se destinarían a albergar a la élite del fortísimo flujo migratorio que en la década de los cincuenta y sesenta representaba este polo industrial, atípico durante la época de la autarquía, pues contaba con oferta de trabajo prácticamente inagotable.

La actividad de la empresa, que cedía los terrenos, y el apoyo financiero de las instituciones de fomento de vivienda que iba creando el Régimen, con cuyo jefe máximo la familia mantenía una curiosa y estrechísima relación personal, permitieron que se fueran generando una serie de viviendas para los trabajadores, en un terreno separado de la población, situado junto a las instalaciones de la fábrica en una pequeña colina. Viviendas unifamiliares de estructura de muro portante de buen ladrillo macizo en las esquinas y mampostería ordinaria, con cubierta de teja y paredes de enfoscados de mortero de cal, que disponían de jardín propio. La escasez de aquellos años, más que una reflexión estética, condicionó que acabaran encaladas; blancas con algunos enmarcados en azul, aparte de algunos efectistas acabados de ladrillo.

Las dos primeras fases del primer núcleo iniciado, popularmente conocida como Colonia Segarra, fueron diseñadas por el prolífico arquitecto Vicente Traver Tomás, conocido y reconocido por sus trabajos de juventud como

Fig. 11 - Vista de la Colonia Segarra y la ciudad de la Vall d'Uixó en 1966. La intervención de la empresa Segarra en esta ciudad de La Plana sigue grandes paralelismos con el ejemplo checoslovaco de Bat'a: viviendas aisladas dispersas en el territorio propiedad de la empresa, pero en este caso con parcela adscrita. Fuente: García Garrabella y Cia, Zaragoza 1966.

colaborador y después sustituto de Aníbal González en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

Entre las viviendas y las instalaciones fabriles se disponía una cuña de edificaciones (delimitadas por la bifurcación de las carreteras de Algar y Chilches) donde se construyeron una serie numerosa de equipamientos: el edificio central de las oficinas (edificio del reloj), el economato, la clínica, y un extenso recinto dedicado al deporte, presidido por el campo de fútbol, de espléndido regusto formal a la arquitectura italiana del período fascista. Casi todas las construcciones se construyeron asumiendo reinterpretaciones de los estilos historicistas. De todas ellas, tan solo la clínica poseía un carácter «pseudoracionalista» por el uso de perfiles sencillos y sus nítidas soluciones higienistas.

El segundo núcleo construido por la empresa, un barrio aún más alejado que el anterior, junto a la carretera de Chilches, es el conocido como Colonia de Carmaday. La estrategia de los asentamientos era sencilla: se construían sobre fincas propiedad de la empresa. Carmaday era un barrio más reducido que el anterior pero de una calidad urbana mucho mayor. Con estándares bajos pero siempre respetando un terreno para jardín de uso colectivo y pequeños espacios de equipamientos (escuelas).

Como antiguo arquitecto funcionario de este ayuntamiento de la Plana Baixa, ya había pretendido proteger este conjunto de viviendas en la redacción del Plan General de la población, sin lograrlo; y ahora veía como, tras analizar ampliamente los archivos de Segarra y recoger cuantiosa información, la documentación disponible para un desarrollo argumentado como tesis doctoral era muy escaso. Por ello prácticamente con una campaña exprés de levantamientos arquitectónicos de los últimos ejemplos que se conservaban inalterados de la Colonia Segarra en los momentos previos a su demolición, daba por finalizado el recorrido de esta línea de investigación.

Había iniciado ya en aquel momento los trabajos de contextualizar este fenómeno de producción residencial en la cultura europea y, de la mano de la bibliotecaria del Colegio Territorial de Arquitectos de Castellón (CTAC), descubrí una publicación de la revista Casabella del año 1936. Sí, fue Lledó Maicas Sangüesa, de grato y entrañable recuerdo, quien localizó este artículo que se refería a «fábrica, [...] zapatos, [...] viviendas» y cayó en nuestras manos; un artículo de Giuseppe Pagano que vio la luz un mes de julio de aquel fatídico año para nuestro país. Lo singular de la fecha me llevó a

prestarle especial atención y entender que allí se estaba exponiendo por este respetado y malogrado crítico la importancia de la industria en la arquitectura moderna de ese momento. Al mismo nivel que la fábrica Deutzer para la Exposición de Colonia de 1914 de Gropius, que la sistematización hidráulica del Neckar de Adolf Abel, que la AEG de Behrens o que la factoría Van Nelle de Brinkman y Van der Vlugt, Pagano colocaba el complejo para la fabricación de calzados Bat'a en la ciudad checa de Zlín, una factoría productiva que contaba con numerosas viviendas a su alrededor y que mantenía, en el tiempo del artículo, una actividad arquitectónica de altísima calidad.

Las nuevas tecnologías no ayudaban todavía en esos años iniciales del siglo. La nueva República Checa era todavía un territorio «opaco» para Google y si se rastreaba el nombre de la ciudad, aparecía otra, entre sombras; un núcleo poblacional indefinido bajo el nombre de Gottwaldov. La intriga aumentaba. La visita al Taller 1 del departamento de Proyectos de la UPV, del profesor Vladimír Šlapeta, procedente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Brno, despejó muchas dudas y me dio argumentos para organizar un viaje y poder visitar las dos referencias arquitectónicas que mantenía en aquel momento con su país: la casa Tugendhat y la ciudad de Zlín.

Lo que debía encontrarme en la fascinante residencia del matrimonio Tugendhat era ya conocido sobradamente por las numerosas publicaciones existentes que sobre la misma conocía, pero la impresión que me llevé con la visita de la ciudad fue tremenda. Zlín en 2007, y a pesar de su largo abandono industrial, continuaba siendo un «fenómeno luminoso» en lo arquitectónico. Entendí entonces perfectamente el artículo de Pagano y de los demás arquitectos que lo acompañaban en aquella publicación del año 1936: realmente se merecía estar entre las obras seleccionadas. ¿Quién había concebido esto? ¿Qué arquitectos? ¿Quién era esa empresa de nombre conocido pero no asimilado hasta entonces por mí a la arquitectura?

Decidí cual iba a ser el devenir de mi estudio doctoral: conocer, acotar y valorar desde un punto de vista arquitectónico esa relación.

Pero el enfoque de este estudio no debía consistir tan solo en unir y estudiar las dos «partes» que indica su título de encabezamiento: por una parte la empresa y por otra los trabajos del estudio de arquitectos que tanto enriqueció nuestra disciplina durante el siglo pasado. Debía de ser, además,

una manera de reconocer y profundizar en la importancia de un aspecto muy poco valorado de uno de los pilares culturales de nuestra actual sociedad. Digamos que, por una cuestión doctrinal, las relaciones entre la arquitectura y el mundo productivo han sido delicadamente amortiguadas, o al menos no valoradas lo suficientemente para entender su trascendencia y contingencia.

Largamente apostillada, esta relación arquitectura e industria no solo se explica a partir de los ejemplos clásicos de éxito que podemos ver a lo largo de la historia de la arquitectura (AEG y otros) sino que es una constante de progreso establecida a partir de la convergencia del capital y de una disciplina dirigida, desde que se impuso la mirada moderna, a «organizar y mejorar» las condiciones de un entorno dado. La empresa requiere de la arquitectura por una cuestión organizativa y el arquitecto precisa del industrial para desarrollar sus propias creaciones. La figura del mecenazgo industrial de las grandes figuras arquitectónicas, sobre todo desde finales del siglo XIX, es una constante, en ocasiones, también desconocida y silenciada.

Y no digamos de la relación entre vivienda y empresa. Estaremos todos de acuerdo en que la vivienda es «el problema» central de las sociedades occidentales desde mediados del XIX. La presente tesis desea representar también el análisis de un ejemplo en el que una empresa asumió, como

parte de su trayectoria de crecimiento y beneficio, la generación de una vivienda digna y de calidad, no solo como estrategia empresarial, sino también como método de mejora para sus habitantes y de colaboración con los poderes públicos, en ocasiones democráticamente conquistados para su causa. Es una extraña muestra de paternalismo y practicismo derivado del discurso taylorista, que el marxismo crítico reduce a un simple método de vincular el obrero a la empresa.

Pero este es, de nuevo, un discurso doblemente silenciado. Al mundo que surge de la Guerra Fría le molestaba esgrimir estos ejemplos de colaboración y mejora mutuos. El concepto del «estado protector» reclama un protagonismo en las dos partes del telón ideológico europeo; Occidente no puede concebir que las condiciones se mejoren al margen de los programas de fomento en los sistemas más agresivos del capitalismo directamente importado de las tendencias americanas del momento. ¿Cómo anular un poderoso filón de negocio como será el de la reconstrucción del sector vivienda tras la guerra? Y en el otro lado, los países del bloque «filomarxista» no pueden tolerar que progreso y bienestar surjan de cualquier forma de colaboración con el «intrínsecamente perverso» empresariado individual. Era inconcebible. La Europa surgida de la posguerra silencia de manera cómplice estos ejemplos, cuanto menos dignos de atención y estudio muy detenido. Esta investigación desea ser un intento por romper este silencio.



Fig. 1.2 - Vista panorámica y global de Crespi d'Adda. De izqda. a drcha.: los tipos residenciales repetitivos de los operarios, las chimeneas de los edificios fabriles, el hospital y la iglesia. Sobre el bosque asoma la torre de ladrillo de la residencia patronal; en alto a la drcha.: las residencias del médico y los ingenieros. Fotografía del autor, 2006.



## La Europa de Entreguerras

El desarrollo temporal de la presente investigación aconseja establecer una pequeña introducción histórica a fin de contextualizar la sociedad del período donde acontecen las acciones aquí descritas. Si bien la empresa Bat'a inicia su andadura en las postrimerías del siglo XIX, el intervalo que más interesa estudiar es aquel que transcurre entre el fin de la Gran Guerra y el advenimiento del nazismo, que cortará de manera radical toda acción social. Por lo demás, en los años de desarrollo del tema central de esta investigación, 1936 y 1937, será relevante encuadrar las circunstancias precisas de los países del entorno prestando especial atención a las vanguardias checoslovacas de principios de siglo.

### **Checoslovaquia: una nación breve en el corto siglo XX**

Si existe un país que resume como ninguno las atormentadas condiciones políticas y sociales que sacudieron Europa durante el siglo XX, ese es Checoslovaquia. Su corta duración temporal se acompaña con el carácter igualmente reducido del siglo en el que surgió (Hobsbawm 1994). Y lo hizo después de la primera locura bélica, aquella que se inició sin saber muy bien por qué comenzaba, ya que el cobarde asesinato en la capital serbia podría haberse

Fig. 21 - Alegoría de la Segunda República española, del valenciano Teodoro Andreu. La modelo es una joven estudiante de Bellas Artes, llamada Carmen Viadel, finalmente especializada en el diseño de modelos de bordado y que morirá pasados los noventa años. Fuente: Colección privada de arte de Joan Jesús Gavara Prior.

resuelto de una manera elegante y sentidamente transida entre los dirigentes de monarquías emparentadas entre sí.

Sin embargo, el competitivo entramado empresarial europeo, muy enriquecido desde el final del siglo XIX durante el período de «la paz armada», y el inestable equilibrio político de las alianzas, determinó la génesis de un enfrentamiento algo más que fratricida en una «gran» contienda que marcará para siempre el destino de Europa y del mundo... hasta hoy.

Los inicios de la empresa Bat'a se producen en el interior de un país gobernado por una monarquía, los Habsburgo, que marcaban un punto de equilibrio entre dos polos completamente diferentes. En efecto, el Imperio austrohúngaro era la reunión bajo una misma corona de dos nacionalidades completamente diferentes. El Compromiso austrohúngaro de 1867 coloca bajo una única monarquía dos nacionalidades con dos parlamentos diferentes y dos realidades culturales completamente diversas. Además, dispone de una serie de territorios autónomos (Galitzia y Croacia) y otros que aspiraban a una independencia real (Serbia, Chequia y Rumania).

Este equilibrismo político, que se extendió a lo largo de cincuenta años, generó un amplio mercado de producto interior para un país de cincuenta millones quinientas mil personas en 1910, y casi cincuenta millones al inicio de la Gran Guerra. Su capital se situaba en Viena, una grandiosa metrópoli de más de dos millones de habitantes que condensaba todos los avances tecnológicos y era el crisol de una poderosa y floreciente cultura.

Entre los territorios de la futura República Checoslovaca no existía paridad. Los de Bohemia y Moravia eran ciudadanos de primera clase en la monarquía de los Habsburgo pero no así los eslovacos que formaban parte de territorios adheridos por la Corona húngara y que se situaban por debajo en todos los aspectos. El nacionalismo checo no era necesariamente rupturista, más bien buscaba ventajas respecto al resto del Imperio; en todo momento se buscó la complicidad de esta parte del territorio que albergaba casi la mitad de las instalaciones industriales. La poderosa burguesía checa se sentía «cómoda» en el interior de la estructura previa a la guerra. La capital, Praga, no dejaba de progresar. Pero existían movimientos organizados que buscaban una emancipación.

Algo muy diferente ocurría en Eslovaquia. La composición social no había superado la dependencia feudal y su base económica era eminentemente

agrícola, a excepción del núcleo industrial alrededor de Bratislava, su extrema capital situada en el *hinterland* de Viena. Respondiendo al estereotipo de país subdesarrollado dominado por una potencia externa (ya sea húngara o austríaca), la exigua burguesía eslovaca tan solo servía de conexión entre el poder externo y el pueblo. Pocos movimientos que buscasen abandonar esta situación de sometimiento podrían ser calificados de nacionalistas. Además, entre las clases altas contaban mucho las jerarquías católicas, otra de las características del país.

Como quiera que fuera, la corta vida de la nación checoslovaca condensa y mucho, el buen hacer de una sociedad surgida del fin de una situación bélica. La génesis del nuevo Estado es más una solución para no caer en el ámbito germano que una auténtica voluntad de independencia de tinte explícitamente autonomista. Y ello se confirma si seguimos la manera de pensar de su ideólogo y primer presidente Tomáš Garrigue Masaryk, prestigioso profesor universitario proclive al paneslavismo que se posicionaba en un reformismo paternalista burgués combinado con teorías social-cristianas. Sus ideas buscaban afirmar el carácter eslavo de sus pueblos combinándolo con las ventajas del mundo occidental, con la democracia plena que era un fin irrenunciable.

Cuando, en 1914, comienza a percibirse que las intenciones del Imperio austrohúngaro se alinean y supeditan a las tesis alemanas, empieza a vislumbrar la posibilidad de formar estados sucesores de contención del mundo germánico. La posición de los eslavos checoslovacos no era cómoda en el momento en que estalló la guerra: debían entregar su vida combatiendo junto a sus odiados alemanes conjuntamente con los ocupantes austriacos y húngaros, luchando contra rusos y serbios, con los que les unían lazos de tradición y cultura. Las continuas deserciones determinaron la creación de una «Legión Checa» que combatía en las filas de los aliados.

El malestar de estas zonas, que obligó a imponer el estado de emergencia en Praga, derivaba más de esta contradicción que de un nacionalismo frentista. Las clases dirigentes internas continuaban en una actitud indecisa. Tenían claro la oportunidad de la guerra para conseguir situarse en una posición de independencia, pero temían que Alemania tomase las riendas de la situación y fueran sometidos a sus designios. Excepto la disidencia del exterior, seguían triunfando la moderación de las formas y una actitud de espera.

Fueron Masaryk y Benes, a través del Consejo Nacional Checo de París, quienes lograron convencer a Clemenceau que, entre sus planes de desmembramiento del Imperio, ellos y quienes tomaron la opción de la independencia total debían asumir una parte importante. Lo refrendaban con el apoyo de Rusia a esta opción, antes por supuesto de la Revolución de Octubre. Pero las potencias occidentales (Reino Unido y Estados Unidos) no tenían clara la opción de la independencia total porque todavía esperaban una petición de armisticio unilateral por parte de Austria, que se hubiera resuelto con una mayor autonomía de las naciones componentes.

La progresiva radicalización de las demandas, la creciente relevancia de la «Legión Checa», ahora combatiendo a los «bolcheviques», y las actuaciones diplomáticas personales del futuro Presidente Masaryk, hacen que Francia y Gran Bretaña acepten y reconozcan las fuerzas checas como beligerantes en el conflicto. Para convencer al Presidente Wilson, tuvo que llegar a los Estados Unidos a través de la Rusia asiática y apoyarse en la inmigración checa y atraer definitivamente a Eslovaquia para que el nuevo Estado tuviera viabilidad territorial y económica. Allí, coordinadamente con París, proclamará la independencia del nuevo Estado.

Es interesante reflexionar cómo este proceso de independencia se desarrolla de manera completamente ajena a la población, que se mantiene en una calma total, sin incidentes, sin algarabías ni desórdenes callejeros. Un orden completo que probablemente manifieste una cierta indiferencia. Es curioso cómo la historia se repite: mismo método de ausencia de presión o consulta popular para la creación del Estado que para su partición en 1992.

De esta manera, se consumó el desmembramiento político de una de las partes más valiosas del Imperio. La desarticulación del resto ya era inevitable. Checoslovaquia imposibilitó cualquier otra solución para los territorios del Imperio. Por el contrario, en su apresurada génesis heredó dos de los problemas del Estado matriz que, a su vez, terminarían por provocar su disolución: la heterogeneidad étnica de su territorio, compuesto por comunidades en ocasiones enfrentadas, y el excesivo personalismo en sus dirigentes, quienes, como en tantos ejemplos del siglo XX, condensaron en su persona no ya la representación de un país sino su misma existencia. Se inicia aquí la andadura de un Estado nuevo, el paneslavismo en el corazón de Europa, absolutamente democrático y aliado fiel de Francia, de quien copia e imita sus instituciones.

## Los años veinte: entre la guerra y la crisis

La mítica década de los años veinte del siglo pasado es una referencia al mismo tiempo triste e ilusionante. Genera optimismo y placer comprobar cómo en, tan solo diez años y después de una gran tragedia, se fue capaz de materializar los más prodigiosos signos de adelanto y mejorar enormemente el nivel de vida de la población en general. Pero genera pesar comprobar que no se fue capaz de controlar la insensatez humana que condujo a repetir ese instinto de autodestrucción que parece acompañar al género humano en su estancia en este planeta.

El ciudadano-productor explotado en el período final del siglo XIX es el mismo que se ha utilizado como carne de cañón en los campos europeos para defender conceptos como la patria, el honor y el deber. Ese mismo ciudadano es quien ha perdido totalmente la fe en los que eran hasta entonces pilares centrales de la civilización occidental. El escepticismo total se apodera de la sociedad que no encuentra coherencia entre valores ancestrales y manzanza autodestructiva.

Cabe explorar otras visiones y, en ese sentido, la guerra civil rusa y la posterior dictadura del proletariado se viven desde una posición esperanzada de que el experimento salga bien y aporte una visión diferente a las relaciones humanas. Al primer Estado socialista e internacionalista la intelectualidad izquierdista europea le perdonará muchas cosas en pos del éxito de la experiencia. Es un sentimiento dual, expectación por lo nuevo pero al mismo tiempo temor por el cambio. Los nuevos Estados surgidos de la Paz de Versalles van a establecer un cordón sanitario para evitar la contaminación del comunismo al resto del continente. Lo cierto es que como balance de la Gran Guerra se liquidan, casi definitivamente, las familias aristocráticas que habían apuntalado su poder con las diferentes revoluciones burguesas de la etapa decimonónica; incluso los restos feudales del mundo rural van a desaparecer definitivamente.

La posguerra y, con ella, los años veinte representan un cambio profundo en las costumbres. La coexistencia con el peligro de muerte latente e inminente en las trincheras marcó un giro en la escala de valores individual que condicionaba el apego a las actitudes vitales. La libertad para amar y decidir sobre el destino individual se impuso en la Europa de los excombatientes y también era esgrimida como un logro por la nueva sociedad soviética posrevolucionaria. La mujer toma conciencia de su necesidad de igualdad y

comienza a demoler los atavismos de una sociedad machista hasta la médula. La desmitificación freudiana de numerosos tabúes sociales ayudó sobremanera. Un nuevo tipo de mujer surge de un contexto social donde antes parecía no existir; es una mujer actual, con una estética propia, dueña de su cuerpo y que está decidida a equiparar sus derechos con los del varón.

El fin de la Gran Guerra no es el fin de las tragedias en territorio europeo. El Tratado de Versalles, que adopta el nombre de cada uno de los palacios de que consta el complejo para cada una de las nacionalidades, tenía la particularidad de elaborarse sin tener en cuenta las partes vencidas –de ahí el apelativo de Diktat por sus detractores germanos–. A pesar de reordenar de manera global el mapa político europeo central y oriental, no consiguió normalizar la situación política del continente ni su situación humanitaria. Los enormes desplazamientos de personas que comportó de manera automática y los terribles sucesos bélicos menores que desencadenó lo convierten en una maniobra fallida para restañar heridas. Fue en realidad la mejor manera de dejarlas abiertas, empeorarlas y reactivarlas.

Y es que los catorce puntos del presidente W. Wilson, pensados para contrapesar el impulso del internacionalismo leninista, provocan y provocarán, de rebote, un resurgimiento del nacionalismo más exacerbado: «se ofrecerá a los diversos Estados garantías internacionales de independencia política, económica y de integridad territorial». Los europeos lo pagamos en su momento y lo seguimos pagando hoy en día. Los actuales nacionalismos latentes catalanes o bávaros encuentran su justificación mayor en este momento, atizados por los recientes episodios en la extinta Yugoslavia. Cabe pensar que este mismo sentimiento nacionalista de un ganador insatisfecho, Italia, está en el germen del temprano surgimiento de lo que va a ser el segundo de los problemas del siglo: el fascismo italiano, fomentado por una poderosa burguesía aterrorizada por el triunfo de los *soviets* en el Imperio ruso.

La industria tuvo que adoptar una profunda transformación. La fabricación bélica hubo que reconvertirla en fabricación de bienes de equipo y productos de consumo. Para ello, aparte de una reconversión de las cadenas de producción se echó mano de dos procedimientos organizativos fundamentales para el siglo: la estandarización de los procesos y la normalización del producto. Ambos conceptos, asumidos de manera distinta por las sociedades estadounidense y germánica, buscaron optimizar costes de cara a la mejora y abaratamiento del producto pero en realidad conformaron una nueva manera de concebir las relaciones de producción y la propia sociedad.

Mediante la normalización se redujo extraordinariamente el número de productos fabricados y estos, a su vez, resultaban compatibles entre sí lo que ocasionó interconexiones de cadenas productivas. A través de la estandarización de los procesos se introdujo una auténtica revolución en la productividad al eliminar sistemas ineficaces o despilfarradores en estas cadenas de producción. Un segundo giro de tuerca, la racionalización de las propias instalaciones fabriles, permitió que Alemania aumentara en 1928 un 40% su producción.

Estas nuevas ideas de la economía de producción y la progresiva sustitución de la mano de obra sistemática por la máquina provocarán un segundo proceso de concentración industrial y gigantismo fabril. La pequeña empresa desaparece. El mundo pasa a concebirse en una economía global. Así lo entendió Ford con los automóviles, Kreuger con las cerillas, Hill y Reynolds con el tabaco y Bat'a con el calzado.

El mundo se mecaniza en dos direcciones. El primero crece vinculado a los combustibles fósiles y es capitaneado por aquella industria bélica reconvertida que encuentra en el desarrollo del motor de combustión un campo interesante para dar salida a los grandes avances del período bélico. La aviación se populariza y la invasión del automóvil es un hecho en toda Europa. Es el momento de las marcas europeas que surgen en paralelo al desarrollo de las grandes americanas (Ford, Chrysler y General Motors) y que supieron convertir el lujo en necesidad. Citroën en Francia, Fiat en Italia y Austin en Inglaterra acompañan a las alemanas Opel, Mercedes Benz y Audi.

El segundo de los frentes de mecanización lo constituye el área de la industria vinculada a la electricidad. Si bien anclada igualmente en un primer estadio a la combustión de lo fósil –la hulla negra se sustituye progresivamente por hulla blanca (electricidad)–, las nuevas infraestructuras (presas hidráulicas) permiten que el sector eléctrico se convierta en el gran aliado de las grandes infraestructuras urbanas –iluminación eléctrica como sustituto de las lámparas de gas– y del pequeño electrodoméstico que coloniza y define la nueva vivienda. Las grandes empresas eléctricas (Westinghouse, General Electric, AEG, Alstom, Siemens, etc.) se convierten en sólidos baluartes del desarrollo industrial con más futuro en un mundo eléctricamente dependiente.

Será esta nueva fuente de energía la que permita la aparición de otro de los grandes referentes de la década: la radio. Es una de las piezas claves de la década y también de todo el siglo. El año 1920 representa la efeméride del

surgimiento de la primera emisora radiofónica, a partir de cuyo momento su uso se incrementará de forma exponencial.

La capacidad de comunicación y de difusión de ideas se multiplica. Las horas de silencio se convierten en una sensación de compañía conocida. El nuevo método es un vehículo sensorial para acrecentar el nivel de información y elevar la música a una democratización que la desvinculará de los medios físicos de distribución. El tiempo se relativiza y cualquier evento puede ser conocido al instante en todas las partes del mundo. Es más, el objetivo final supone precisamente llegar al centro de los hogares, los puntos más íntimos de la residencia humana, individual o colectiva, en donde el receptor se convierte en protagonista especial dentro de estos espacios. El ámbito de influencia de este elemento será enorme para la creación de opinión.

Esta capacidad de penetración fue inmediatamente aprovechada por el discurso político. En situaciones donde el poder estatal coordinaba los discursos y la falta de libertad dirigía y manipulaba el mensaje de las ondas, se obtuvieron resultados de reconducción de masas altamente perturbadores. Es el caso, al final de la década, de la Alemania de Hitler donde su líder, con un gran poder de palabra, capitalizó y condujo, a través de la radio, la transición de la sociedad alemana hasta el «segundo holocausto del siglo».

Paralelamente a la radio surge en el mundo moderno la publicidad. Repetición, originalidad y oportunidad sirven para otro de los objetivos de la década: incrementar el consumo de una población que ha cambiado sus pautas de ahorro y su forma de vivir.

Esta reconversión de la industria llega también de la mano de los nuevos materiales. En el período de la guerra se investigó a contrarreloj para encontrar sustitutos a las materias primas. La búsqueda se sitúa sobre todo en Alemania y versa alrededor de los derivados del refinado del petróleo. Los materiales tradicionales comienzan a ser reemplazados por los «nuevos» y «modernos». Así, la madera por la baquelita, la porcelana por la ebonita. El rayón sustituye a la seda y se convierte en una imagen de los años veinte. La multiplicación de las resinas sintéticas y sus derivados en la implantación de nuevos metales será el colofón del proceso. El aluminio irrumpe con fuerza y las nuevas texturas metálicas son imágenes buscadas por las nuevas corrientes artísticas, tanto en el mobiliario (Bauhaus) como en la escultura (Pevner, Gabo). El remate metálico del Edificio Chrysler de Manhattan se convierte en el símbolo de una época y de la hegemonía norteamericana, enmarcado en

lo que se dio en llamar Art Decó, un movimiento artístico formal que basaba su intensidad en las experimentaciones decorativistas de esta nueva industria y estos nuevos materiales.

En 1929, la población europea ha crecido un 6% por encima de los niveles previos a la guerra. Esta recuperación se produce al abrigo de los nuevos ritmos marcados por las masas urbanas que adquieren el protagonismo. La motocicleta y el automóvil se adueñan de la ciudad que ya no puede dejar de imaginarse sin los grandes transportes urbanos: trenes, autobuses, tranvías y metropolitano convierten a los ciudadanos en seres anónimos que, venidos del campo, conformarán un hábitat ruidoso del que, paradójica y progresivamente, se deseará escapar. El ritmo acompasado de las sociedades prebélicas deviene en prisa e inestabilidad. La ciudad se convierte a su vez en un hervidero de espectáculos. Aparte de con el omnipresente y todopoderoso cinematógrafo, dominado por la industria americana, las masas vibran con los espectáculos de fútbol, béisbol y más aún, de boxeo.

En 1928 el cine comienza a hablar. Su difusión acompaña a la radio para uniformar a las masas sobre una ideología y una forma de comprender el mundo. Nunca antes había sido posible y, ahora, los noticiarios previos a los países de las multitudinarias visionadas películas se tornan un arma importantísima que pronto las clases políticas asaltarán y utilizarán.

La respuesta cultural es sensible al momento: Europa camina entre el horror de una primera guerra, que nadie estimaba fuera tan destructiva, y un previsible ajuste de cuentas que, aunque esperado, tampoco nadie sabía de qué modo iba a suceder. La respuesta cultural europea adopta una doble vertiente: «liquidacionista» y de ritmo rápido. Los dos caminos van teñidos de un concepto unánime: búsqueda de la evasión. Es el tiempo del dadaísmo, tanto del ruso como del europeo surgido en Suiza, e incluso del surrealismo que posibilita construir sobre una realidad paralela que ofrezca desconectar de la pesada carga de la realidad cotidiana. Vemos cómo incluso el propio arte está planteando esta desconexión con la realidad.

Figuras como André Bretón codifican este sentimiento del joven movilizado y reclamado a una carnicería injustificable, de un engaño monstruoso auspiciado por una élite indigna de ser recordada. La historia ya no merece ser escrita. La vuelta a la normalidad es en realidad una experiencia amarga que nadie logra atenuar. La sociedad queda dividida en dos: los veteranos, que

al regreso fingen que nada ha pasado, y los jóvenes, que no quieren saber nada de todo lo precedente.

Por lo demás, simplemente poner de manifiesto y ciñéndonos al campo de la plástica, la explosión de la actividad intelectual y artística con los nuevos parámetros del continente: paz y estabilidad social que propician un resurgimiento artístico, literario y científico. Los primeros manifiestos dadaístas de Zúrich son de 1916. En 1917 en Holanda se funda *De Stijl*. En 1919 inicia sus clases la Bauhaus. En 1920, Tatlin y los hermanos Pevner lanzan su Manifiesto realista; Le Corbusier, *l'Esprit Nouveau*; K. Malévich el Suprematismo y Francis Picabia, desde París, por su parte, el Manifiesto caníbal y dadá filosófico. De este año son también los Manifiestos dadaístas berlineses y la confesión creadora de Paul Klee, del cubismo al clasicismo de Severini, y la fundación del *Novecento* italiano por Casorati y Tozzi. Esta ingente productividad se extiende a todos los ámbitos de la cultura y de la ciencia.

El otro camino que se impondrá en esta tendencia evasiva es el amor por lo exótico, no solo lo venido de culturas ajenas (Oriente y África) sino que se da una aproximación, desprovista de conciencia social, a la cultura marginada del hombre negro, sobre todo americano. El jazz y las corrientes que se denominan *Negrismo* conforman un primer interés como paso previo a la igualdad de derechos.

La demostración más palpable de este período es la evolución sufrida por la República de Weimar, la que desde 1919 a 1933 produjo la más alta cota de intelectualidad e innovación en una sociedad que no lograría, aún así, impedir la barbarie: evitar que un pueblo, el alemán, evolucionara desde la más profunda depresión al resurgimiento arrogante que conducirá a un nuevo holocausto.

El cúmulo de sentimientos y vivencias que marcan esta transformación ha sido objeto de continuo estudio historiográfico. Se diría que la posguerra permitió que una minoría vinculada a la burguesía más progresista y a las minorías étnicas, sin precedente ocasión de manifestarse en un régimen positivo como el alemán, pudiera expresarse libremente a pesar de las circunstancias y provocar un inusitado resurgir de disciplinas que condicionarían la cultura occidental de los años posteriores.

La República de Weimar es resultado de muchas frustraciones. De la derecha que, derrotada, veía imposible un trato digno en los Acuerdos de Versalles, y

perdía no ya su imperio colonial sino su posible hegemonía ante los avances de la izquierda. De la izquierda que, con la liquidación de los espartaquistas, Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, veía cómo se le cerraba la posibilidad de establecer la utopía marxista en el lugar adecuado: una sociedad industrializada. En última instancia, de la burguesía ilusionada que había votado el 65% a favor de establecer un modelo democrático en su país pero que la Conferencia de París le negaba la posibilidad de acceso a la naciente federación de naciones en condiciones de igualdad. Alemania se quedaba aislada. Después de las ilusiones de la guerra se desvanecieron también las de la posguerra.

### Devětsil: el intento de unión entre constructivismo y poetismo

Las referencias culturales de lo que será la futura República Checoslovaca quedan dentro del ámbito «filogermánico» del Imperio austrohúngaro. Chequia y Eslovenia son realidades con personalidad propia dentro del Imperio austrohúngaro, capaz de unificar políticamente a los diferentes, durante un extenso período, de modo relativamente estable. La pertenencia a este contexto cultural posibilita un desarrollo desde las peculiaridades propias, pronto nominadas nacionales.

Toda la primera mitad del siglo está dominada por una corriente que ha venido en llamarse Devětsil, conocida también como Asociación de la Cultura Moderna, un movimiento vanguardista que, a diferencia de otros contemporáneos caracterizados por la prevalencia en sus propuestas de lo racional o lo irracional, pretendía alcanzar la meta improbable de casar tendencias artísticas opuestas mediante la captación de las polaridades del mundo moderno y la celebración de su belleza. Su lema, «Constructivismo-poetismo», denota a las claras estas intenciones.

Su primera antología –sintomáticamente encabezada por la palabra Zivot ('Vida')– es la primera obra de las vanguardias en asumir las técnicas y los productos derivados de las recién estrenadas tecnologías como formas del nuevo arte («objetuales», como trenes, aviones, automóviles, o comunicativas, tales como fotografía, tipografía, radio y cine). Pretendía ser una superación de las antinomias entre el constructivismo y el purismo que marcaban la integridad de los movimientos vanguardistas europeos; estableciendo con sus obras, que denominaban poemas de imágenes, mecanismos de interpretación de la civilización moderna para desarrollar los sentidos y promover la creatividad.

Para Devětsil la máquina no es un mecanismo de salvación universal y las formas puras no son la única fuente de investigación artística. Sus poemas de imágenes buscan la reciprocidad entre todos los movimientos, incluidos los derivados de la cultura popular. El término poetismo se inspira probablemente en el purismo de Le Corbusier y de Ozenfant que sin embargo, a diferencia de él, sincretiza la completitud de las artes con la disciplina poética e incluso con la cultura popular. Y su componente constructivista no busca la producción objetual sino la apropiación estética perceptiva de los objetos, sean los que sean. Y en esto puede decirse que antecede a los movimientos Pop de los años sesenta.

Campos como la tipografía, edición de libros, cine y fotografía toman carta de naturaleza en el discurso artístico y se plantean como mecanismos artísticos de difusión, en ocasiones casi excluyentes.

K. Teige, que encabezará prácticamente todos los movimientos artísticos checoslovacos de primera mitad de siglo, proclama al cine y la fotografía sustitutos de la pintura y otras técnicas artísticas tradicionales. Jaromir Krejcar afirma que la fotografía es «el intérprete de la nueva belleza» y «la aplicación a la pintura de la máquina». Esta subversión jerárquica del orden de las artes impulsará fecundas interacciones. Hasta llegar a un punto de armonía donde cualquier «compañero podía terminar la frase del otro, acabar de esbozar su poema visual o su diseño arquitectónico».

Salvado un primer período en el que se focaliza su acción sobre un ingenuo posicionamiento proletario, será a partir de un ensayo de K. Teige que se abrirán las sensibilidades artísticas a los nuevos impulsos del mundo industrializado, admitiendo incluso la validez de todos aquellos derivados del folklore urbano. Algo así como un «aprender de todas las cosas», tal y como a posteriori preconizará la cultura estadounidense incorporando conceptos como la «belleza de la urbe posindustrial».

En el campo de la arquitectura, este movimiento estético cristalizó sus años centrales en el período de 1923 a 1926 –fechas en que se celebran sus dos grandes exposiciones en Praga–, cuando la relevancia de este movimiento es enorme. Karel Honzík, uno de los primeros arquitectos que participan en el Devětsil comparaba la creación de poemas de imágenes con la «composición» en el sentido más arquitectónico del concepto y del proceso y hace notar, como en los poemas, que tenían cabida múltiples referencias, incluso los elementos costumbristas y «extraartísticos».

Esta pauta se manifiesta en el Edificio Olímpico de Praga de J. Krejcar (1923-1925), convertido en prototipo de edificios administrativos y residenciales. Con base en un esquema espacial de superposición de niveles, evocador de las viviendas parisinas del XIX, incorpora decididamente soluciones y lenguajes nuevos. Dispone los tres primeros pisos para usos públicos, reservando los superiores a apartamentos con terrazas y balconadas. Lo más relevante es la adición de elementos provenientes de la cotidianeidad: antenas de radio, luces de neón y publicidad. Publicidad sin reelaboración, con la tipografía que se encuentra en la calle, a diferencia de otros ejemplos contemporáneos.

A este remitirán muchos de los edificios que el equipo de Bat'a diseñará para sus tiendas, como la central construida en Praga por Ludvik Kysela y František. L. Gahura entre 1920 y 1930.

Sin embargo, varias circunstancias condujeron a la disolución paulatina del movimiento artístico. Curiosamente de la mano de K. Teige y basadas en las constantes discrepancias del movimiento con sus asociados arquitectos. La permanente confrontación entre teoría y practicismo llevarán a este a afirmar que la arquitectura es un concepto netamente utilitario que es básicamente una ciencia y una técnica, y que no precisa contemplar cuestiones estéticas.

### La arquitectura checa de vanguardia

La especial situación de Checoslovaquia, como sociedad independiente, determina que la arquitectura moderna sea uno de los ingredientes esenciales de formulación de la nueva realidad nacional surgida de la Gran Guerra, en proceso similar al de los países nórdicos, con Finlandia a la cabeza. La nueva arquitectura no es solo medio para la configuración de las nuevas sedes estatales sino parte integrante de la identidad naciente, como su poderosa industria y su floreciente nivel artístico y cultural.

La arquitectura checa de vanguardia surge de un sincretismo con cuatro fuentes. Por una parte, el impulso revolucionario de los nuevos Estados, derivado de su inmediatez espacial con el constructivismo ruso. Por otra, la ancestral veneración cultural hacia lo francés y el peso cultural de relaciones sociales históricamente establecidas. Algo semejante a lo que le sucederá con los Estados Unidos, a quienes deben su existencia como Estado y por quienes pasan a tener auténtica veneración. Y por último, no podemos olvidar su pertenencia al mundo germánico, a la cultura de la precisión y el cientificismo,

que han sabido desarrollar como nadie de forma espectacularmente eficiente y exitosa.

Cualquier crónica del Movimiento Moderno checo comienza con la misma figura: Jan Kotěra, discípulo de Otto Wagner, cuya arquitectura queda mediaticada por los principios proyectuales del maestro vienés, sin llegar a asimilar sus últimos posicionamientos racionalistas. Kotěra es el arquitecto que busca combinar la identidad nacional con una sinceridad y honestidad tectónica y que formará dos generaciones de arquitectos que condicionarán de manera diferente este movimiento.

La primera generación se corresponde con aquellos que estudian con él en la Escuela de Artes Industriales. Entre estos, el pionero del cubismo Josef Gočár y el maestro de las construcciones abstractas de ladrillo Otakar Novotný. La segunda generación se forma con él en la Escuela de Bellas Artes y comprende figuras como Adolf Benš, Bohuslav Fuchs, Josef Štěpánek y Jaromír Krejcar que, aglutinados alrededor de la revista Stavitel desencadenarán el conocido como Funcionalismo Checo.

El cubismo checo es un movimiento temprano, que hunde sus raíces en influencias muy diversas, como la veneración de las formas pictóricas del cubismo francés y la reinterpretación de elementos vernáculos de Bohemia; mientras que el cubismo tectónico checo es una deriva procedente, sobre todo, de la obra gráfica de los arquitectos Gočár y Pavel Janák.

A principios de los veinte, el Cubismo entró en declive, siendo reemplazado por el movimiento catalizado en la revista Stavba ('Construcción'), al frente de la cual, como director, encontramos a Teige, quien pocos años antes había organizado el comentado movimiento Devětsil. El naciente funcionalismo, se puede decir, que adopta una doble lectura. Por una parte están los arquitectos vinculados al Devětsil que practican un «funcionalismo emocional»; de otra, los reunidos por Stavba, que podríamos denominar «funcionalistas objetivos» (o «positivistas»).

Resulta complejo y prolijo hablar de todas sus obras y características, por cuanto trasciende el objetivo de esta investigación. Simplemente dejaré testimonio claro de una serie de aspectos muy relevantes:

- Asunción de una componente tecnológica altísima en su formalización. Cuentan con elaboraciones que, en múltiples ocasiones, trascienden y superan la época en la que son construidas.
- Asimilación perfecta de necesidades del programa funcional. Redefinen, a menudo, la pretendida vinculación con el cliente y traspasan la lectura de lo construido como elemento que, incluso en la segunda de las vertientes del funcionalismo, no atiende a otros requerimientos perceptivos y de coordinación ambiental.
- Marcada vocación pública y deseo de mejorar la imagen de la ciudad. Situada muy por encima de las condiciones propias del urbanismo en donde se insertan, en muchos casos, dentro de la propia ciudad histórica, en sus tramas y sus parcelaciones.
- Alcance de la totalidad de tipologías disponibles a principio de siglo. Edificios públicos de grandes infraestructuras; pabellones de ferias –sean permanentes o temporales–, edificios sanitarios y viviendas. Estas últimas en su doble vertiente de unifamiliares y comunitarias.
- Lenguaje referido a lo que se reconoce desde la exposición en el MOMA como International Style. Pero su especificidad posee un toque de dignidad extrema, tal vez originada por la verosimilitud y coherencia de planteamiento anclada en la racionalidad de la Escuela vienesa.

Parece difícil cerrar esta parte sin citar un texto de K. Frampton relativo al funcionalismo checo:

*Si alguna nación poseyó alguna vez la capacidad técnica y cultural para dotar al socialismo de un rostro humano, fue esta [refiriéndose a Checoslovaquia]. Cuando uno vuelve la vista atrás sobre este pueblo históricamente moderno pero, ahora remoto, uno no puede resistirse a pensar en él como perteneciente a un movimiento moderno y vital, un movimiento que desde entonces se ha ajado y perdido, destruido por todos los lados por las depredaciones de la guerra y del terror, y por un consumismo que no tiene fronteras y no tiene razón de ser cultural. Uno lo contempla después del abismo de una época vasta y destructiva como la encarnación de una esperanza: la promesa de que naciones pequeñas y relativamente*

*prósperas puedan todavía realizar una modernidad mediana digna de su nombre* (Frampton, 1993).

### La crisis de los años treinta

Definir esta década del siglo pasado es imposible sin tener en cuenta el crack bursátil de 1929. Si bien el primer año se inició con signos de renovada euforia, a finales de octubre la crisis se desató de una manera repentina e intensísima. Los títulos de la bolsa de Nueva York perdieron el 20% de valor durante el mes de octubre y el 50% en noviembre. Así comenzó un estancamiento global y progresivo de la economía mundial que tuvo su punto álgido en 1933 y que determinó en buena medida el devenir de la historia europea y mundial del resto del siglo.

La economía mundial después de la Primera Guerra asiste a la implantación del sistema financiero alrededor del dólar y de Estados Unidos. Un sistema, el del reparto colonial, que se resiste a desaparecer y que revierte en la progresiva pérdida de valor de la libra y del «patrón oro» como sistema de referencia. La combinación de este cambio, junto con una progresiva imposición de protecciones arancelarias, convierten en un sistema cerrado el necesario flujo de intercambio mundial. Ríos de tinta se han vertido y se verterán sobre las causas de esta crisis, a las que no es ajeno el fenómeno de la superproducción mundial como consecuencia de la normalización económica tras la guerra, en un sistema asimétrico incapaz de reaccionar y redistribuir beneficios que absorbieran los excedentes.

Podría decirse, desde un análisis bastante simplista, que el elevado índice de producción industrial de Estados Unidos, era bastante inferior al fuerte avance de los valores especulativos que se producían en Wall Street. El desfase fue de tal magnitud y el sistema económico eran tan poco ágil que la caída fue inevitable.

En principio fue una caída circunscrita al país americano, que acabó contagiando al mundo, ya que las nuevas tendencias del cambio pasaban por la bolsa neoyorquina. Un modelo basado en la especulación fue derrumbándose poco a poco. El escenario del «Jueves negro» se incrementará hasta llegar a 1933 y no habrá recuperación hasta final de década. Por si fuera poco, el efecto inmediato de repatriación de inversiones colocadas en Europa para financiar la reconstrucción ocasionó la quiebra bancaria

en Alemania y Austria y una pérdida de solidez del propio sistema que amplificó la crisis.

Pudiera decirse que es el final del ciclo decimonónico del *laissez faire*. La economía explícitamente liberal deja paso a asumir una clara necesidad de intervención estatal en el capitalismo. Ahora bien, ¿cómo y hasta cuándo? Para responder están los experimentos del tiempo central del siglo XX.

El efecto secundario fue rápido: la imposición de aranceles al comercio mundial y el proteccionismo exacerbado bloquearon la economía mundial e impidieron la recuperación. Estados Unidos se sume en la «Gran Depresión» y no será hasta que esta acabe, minando la credibilidad del partido republicano en el poder (Hoover) y los demócratas de la mano del *New Deal* de Roosevelt, que consigan poner en marcha de nuevo el potente motor económico.

Pero, mientras tanto, Europa ya anda desquiciada social y políticamente. En Estados Unidos los efectos son económicos. En Europa son económicos y sociales. Dramáticamente sociales, hasta tal punto que conducirán

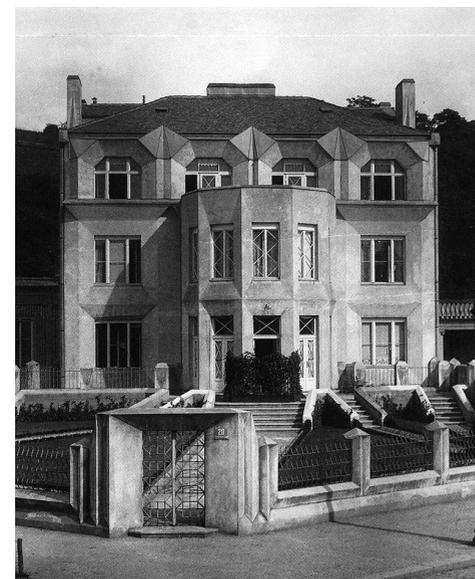


Fig. 2.2 - Josef Chochol, Arquitecto. Villa Kovařovic (1912–1913), Vyšehrad Praga. Vivienda representativa del denominado Cubismo Checo.

Fig. 2.3 - Diseño para el Pabellón de Checoslovaquia en la Exposición Universal de París (1937), del arquitecto Jaromir Krejcar (1936-1937). Fotografía de H. Herdeg.