

Multidisciplinaridad y Agrupacionismo en las Vanguardias Centroeuropeas. Arquitectura en Hungría y Checoslovaquia durante la primera mitad del siglo XX

Camarasa, P. Silvestre, F. Camarasa, P. Silvestre, F.

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMEN: La importancia de las colectividades ha sido siempre crucial para el avance cultural de cualquier país. En el caso de Hungría y de la escindida Checoslovaquia, dichas agrupaciones fueron el motor de las vanguardias sucedidas en ambos países, y desde el punto de vista arquitectónico, también se convirtieron en los núcleos de pensamiento desde los que el Movimiento Moderno penetró. En estas dos naciones centroeuropeas, ambos colectivos se agruparon alrededor de una serie de publicaciones como Devětsil en Checoslovaquia o Ma en Hungría, convirtiéndose sus directores en estandartes de sus respectivas vanguardias. La irrupción de las nuevas ideas imperantes en otros países, rupturistas con la tradición, fueron asimiladas y adaptadas dando lugar al funcionalismo checo por un lado y al constructivismo húngaro por otro, y suponiendo uno de los mayores cambios, tanto desde el punto de vista cultural como desde el arquitectónico, allí ocurridos.

PALABRAS CLAVE: Vanguardia húngara, Vanguardia checoslovaca, Movimiento Moderno, Devětsil, Ma, Agrupacionismo, Karel Teige, Lajos Kassák

ABSTRACT: The importance of collectivities has always been crucial for the cultural advance of any country. In the case of Hungary and the extinct Czechoslovakia, these groupings were the engine of the vanguards succeeded in both countries, and from the architectural point of view, they also became the cores of thought from which the Modern Movement penetrated. In these two Central European nations, both groups were pooled around a series of publications such as Devětsil in Czechoslovakia or Ma in Hungary. Its directors became in standards of their respective avant-garde. The irruption of the new ideas that prevailed in other countries, breaking with tradition, were assimilated and adapted giving rise to Czech functionalism on the one hand and Hungarian constructivism on the other, and becoming one of the major changes, from the cultural and architectural point of view, occurring there.

KEYWORDS: Hungarian avant-garde, Czechoslovak avant-garde, Devětsil, Ma, Collective, Karel Teige, Lajos Kassák

La importancia de los colectivos reside principalmente en el intercambio de ideas, la adaptación al contexto sociocultural del momento en el que se desarrollan y una, en ocasiones, más rápida evolución. Buena cuenta de ello son, desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, las Arts and Crafts, la Deutscher Werkbund, De Stijl, EL GATCPAC o el GATEPAC, así como también las colectividades surgidas en torno a centros de enseñanza como la Bauhaus o el Vjtemás, todos ellos grupos en los que se estudiaban y se hacía uso de las ideas más innovadoras del momento. En Centroeuropa, la presencia de éstos tal vez no goce de la repercusión con la que sí cuentan los citados anteriormente, pero no por ello fueron menos importantes. Concretamente en la extinta Checoslovaquia y en Hungría, el papel que jugaron fue muy influyente. La base ideológica de estos movimientos de vanguardia, que pronto gozaría de personalidad propia, encuentra su génesis en aquello que ocurría a su alrededor. De la vecina Alemania, sobre todo la nación checa, adoptó en conjunto su tecnología [1] que, tras la unión de arte e industria propiciada por la Deutscher Werkbund, le había llevado a convertirse en una de las naciones industrializadas más avanzadas del mundo. Por su parte, en Hungría la influencia alemana fue adoptada de forma individual por los artistas más afortunados que pudieron trasladarse hasta la nación teutona en algún momento de sus vidas, aunque a su regreso pondrían en práctica lo aprendido, y prueba de ello es la creación de colectivos en torno a publicaciones como MA, cosa que también se daría en la actual República Checa con Devětsil o Stavba; de Inglaterra imitaron la formación de agrupaciones como las Arts and Crafts, en las que la unión de diferentes disciplinas beneficiaba al conjunto de sus miembros. De la URSS y otros países como Polonia se impregnaron del constructivismo y la relación de arte y política, mientras que de Francia (Hungría en menor medida como consecuencia de la desvinculación de sus gobernantes con respecto a sus homónimos franceses) se apoyaron en aquella depuración estilística que les llevaría hasta la simplicidad de las formas, corriente artística en la que destacarían Amedée Ozenfant o el propio Le Corbusier.

Desde el punto de vista arquitectónico, todo ello derivó en un estilo propio en cada uno de estos países centroeuropeos. En Hungría, concretamente en Budapest, el desarrollo de la arquitectura durante la primera mitad del siglo XX está muy poco documentado, seguramente porque tuvo un menor desarrollo que, por ejemplo, la arquitectura en tiempos de vanguardia en Checoslovaquia.

El aislamiento sociocultural que sufrió el país en aquellos momentos, privó de las influencias venidas desde otros países a muchos artistas y arquitectos húngaros. Los pocos contactos que hasta entonces habían llegado relacionados con este campo, podrían agruparse en torno a la Bildarchitektur alemana (arquitectura de las imágenes). Era ésta una publicación que bien podría ser considerada como el precedente; un primer paso hacia la nueva vía para quien consideraba que tanto el arte como la arquitectura debían extenderse al conjunto de la vida. Por eso, Lajos Kassák, que se convertiría en el estandarte de la vanguardia húngara, defendía que la arquitectura de la imagen quería ser la cámara y la casa mismas, incluso quería ser también su vida personal. En su manifiesto titulado Arquitectura de la Imagen, explica que la “arquitectura no es la imagen del mundo, sino la esencia del mismo, se trata de la síntesis del orden puro” [2].

En primer término, el movimiento de vanguardia húngaro se divide en dos fases espacio-temporales. La primera de ellas se sucede en Budapest durante los años en los que transcurrió la Primera Guerra Mundial, mientras que la segunda lo hace en la Viena de los años veinte [4]. Ambas giran en torno a la figura del citado Kassák, considerado un gran escritor y poeta [3] quien, tras la fundación de la revista MA, agrupó a su alrededor a una serie de artistas en cada una de estas dos ciudades que, con el tiempo, serían considerados como los miembros de la generación artística más próspera de la nación húngara.

Fig. 1 – Cubierta de la revista MA



Fuente: Cubierta de la Revista MA. Extraída del Virtual Museum of Avant-Garde Art. 1918. Propiedad de Marinko Sudac Collection, Croatia.

Mientras que los componentes de la primera fase eran mayoritariamente ciudadanos de Budapest que no habían residido en el extranjero, en el periodo de Viena la situación fue completamente opuesta, estando Kassák rodeado de gente que en algunos casos se había formado en otros países, en otros llevaba tiempo residiendo fuera de sus fronteras y en un tercer caso, no eran húngaros. De hecho, gracias a la salida de algunos de los que posteriormente se convertirían en las referencias obligadas de la vanguardia húngara, llegarían los impulsos más fuertes del extranjero. La Bauhaus jugó un papel trascendental, con Marcel Breuer, Farkas Molnár, Fred Forbáth o Tibor Weiner, entre otros, todos ellos arquitectos, y del mismo modo también con László Moholy-Nagy y Ernő Kállai, relacionados ambos con la escuela de Weimar como estudiantes (Breuer y Moholy-Nagy también más tarde como docentes). Farkas Molnár, tras su regreso a Budapest, se convirtió en el impulsor de la Nueva Construcción Húngara, uniéndose al poco tiempo József Fischer. Ambos fueron delegados del grupo de los CIAM en Hungría, fundado en 1929.

Los conocimientos adquiridos por Molnár en Alemania se perciben de forma sutil en el tratamiento que le otorgaba a sus edificios en forma de bloques, así como también en la horizontalidad en las fachadas. En 1937 llevó a cabo la proyección de un edificio de cuatro plantas en Budapest en el que presentaba una fachada sobriamente diseñada, con ventanas y logias, de fuerte influencia alemana. Por su parte, Fischer, se inspiró más en Le Corbusier, no siendo el único arquitecto contemporáneo en hacerlo. Molnár y Fischer trabajaron mucho juntos durante los años treinta. Su edificio de viviendas para el personal del hospital de Budapest, finalizado en 1936, es buena muestra de ello.

Fueron años en los que la construcción vertical empezó a ser habitual en la capital húngara, levantando edificios de hasta un máximo de nueve plantas, de gran complejidad estructural, con armazones de acero y hormigón y con unas distribuciones por planta con viviendas de dos y tres habitaciones y espacios para uso colectivo, que a la vez contaban con la incorporación de ascensores, sistema de calefacción central e incluso tiendas en planta baja. Estos edificios empezaron a ser comunes entre 1933 y 1935, contribuyendo a que la ciudad creciese en altura.

Otros proyectos modernos para la construcción de viviendas llevados a cabo en Budapest en los años treinta demuestran también que la arquitectura moderna estuvo prácticamente al servicio de la construcción particular, con viviendas más costosas que las construidas con carácter público, aunque, eso sí, en menor medida de lo que lo estuvo en Checoslovaquia (donde ya en Brno se construyeron más viviendas de este tipo que en toda Budapest, siendo la capital húngara mucho más grande y estando mucho más poblada que esta ciudad checoslovaca).

En cuanto a las viviendas populares para los grupos con ingresos más bajos, es poco lo sabido, y, por lo tanto, ocurre lo mismo respecto al papel que la vanguardia húngara pudo jugar en ello. Una fuente de la que poder recoger información es la revista Tér és Forma (Espacio y Forma, 1927-45) dedicada a la arquitectura nacional e internacional. De ella llama la atención que siguiera apareciendo durante tanto tiempo, pues la mayoría de las publicaciones del mismo tipo tuvieron mucha dificultad para sobrevivir en casi todos los países; Tér és Forma aparecería incluso durante la guerra (recuérdese el caso de MA, la cual, después de que sus dirigentes se viesen obligados a marchar al exilio, continuó publicándose en Viena).

Fig. 2 – Cubierta de la revista Tér és Forma



Fuente: Cubierta de la Revista Tér es Forma. Extraída de www.falaszter.blog.hu. 1927 Propiedad de Antikvár.hu antikvrium, Budapest.

Las buenas relaciones mantenidas con Alemania por parte del Estado Húngaro concedieron a la arquitectura moderna una continuidad con la que obtuvo la posibilidad de desarrollarse hasta convertirse en un fenómeno adaptado a la sociedad, convirtiéndose más en una especie de moda arquitectónica que en un vehículo del idealismo social, que es en lo que acabó por convertirse en Checoslovaquia. Que tal idealismo era inoportuno se desprende de la prohibición de admisión con la que la Orden de Arquitectos impidió a Marcel Breuer que pudiese volver a establecerse en Hungría a partir de 1935, probablemente porque éste, como antiguo docente de la Bauhaus, habría sido contagiado por su ideología. A pesar de todo, se llevaron a cabo en la capital obras de especial relevancia que en alguno de los casos gozarían también de mucha atención fuera de sus fronteras. No se engloban aquí solamente las obras de los miembros del CIAM como Fischer, Molnár y Máté Major, sino también a las del arquitecto algo más mayor Lajos Kozma, que se mantuvo apartado de los CIAM. Incluso Kozma fue hostigado en los años veinte con una prohibición de construir, aunque una década después consiguió ser publicado en Italia y Alemania en numerosas ocasiones. Desarrolló una arquitectura funcionalista relacionada con un estilo de vida sofisticado y moderno para el habitante urbano de clase media, y ello puede apreciarse en el edificio Atrium, construido entre 1935 y 1936 en Budapest.

Como se ha indicado, la documentación existente acerca de la vanguardia húngara es más escasa que la referida a la checoslovaca, pero es innegable que en este periodo de tiempo, de esta nación surgieron artistas que dejarían huella y que serían estudiados con posterioridad. Hubiese sido más sencillo intentar abarcar el movimiento vanguardista húngaro centrándose únicamente en el individualismo de los artistas que desempeñaron su labor fuera de las fronteras que les vieron nacer, pero de esa forma sería más complicado hacerse una ligera idea de hasta dónde llegó a desarrollarse y, sobre todo, hasta qué punto se vio condicionada o, mejor dicho, bebió del movimiento moderno como colectivo.

Artistas como László Moholy-Nagy consiguieron que su obra haya sido más conocida que la propia corriente vanguardista de toda Hungría, y, aunque esta afirmación pueda parecer perjudicial para el conjunto y a favor del anteriormente citado individualismo, no es del todo así, pues estos puntos aislados pueden servir de focos atrayentes para llevar a cabo un estudio acerca de todo lo que sucedió en esta región europea en aquellos momentos, como se pretende hacer aquí. Moholy-Nagy es, probablemente, el más conocido de todos los miembros de la vanguardia húngara, por haber sido estudiante y luego profesor de la Bauhaus, por haber vivido entre Berlín, Ámsterdam, Londres y finalmente Chicago, donde ayudó para la formación de la Nueva Bauhaus, pero, indagando en su biografía, pronto aparece la figura de Lajos Kassák, y éste a su vez lleva a Farkas Molnár, para así ir dando forma a un importante movimiento que dotaría a la ciudad de Budapest de una cierta singularidad cultural con respecto al resto del país.

En la extinta Checoslovaquia, la actividad arquitectónica fue mayor que en Hungría, principalmente porque durante las primeras décadas del siglo XX gozaron de mayor libertad que el país vecino. La vanguardia arquitectónica checoslovaca se desarrolló principalmente en torno a dos ciudades: Praga y Brno. Asimismo, encuentra en Jan Kotera a uno de sus principales referentes, y quizá el precursor del funcionalismo checo que se alzaría en los siguientes años. Fue discípulo de Otto Wagner, y posteriormente, inició toda una serie de viajes con el fin de ampliar sus conocimientos a través de Holanda, Inglaterra y Estados Unidos, donde en 1903 conoció a Frank Lloyd Wright. A pesar de su formación wagneriana, se introdujo en el estilo moderno, pero derivando hacia un funcionalismo que pronto se convertiría en representativo para su nación. Asimismo, está considerado como el enlace entre la vanguardia checa y Viena [5]. Su legado no iba a ser menos interesante, ya que fue una figura importante no sólo como arquitecto, sino también como profesor, y prueba de ello es que formaría a numerosos estudiantes durante varios años sobre los que influiría notablemente. Algunos de ellos fueron Otakar Novotny, Josef Chochol, Pavel Janak, Adolf Bens, Bohuslav Fuchs o Jaromír Krejcar, y la obra de los mismos se convirtió en la aplicación práctica de las enseñanzas de Kotera.

Fig. 3 – Diferentes números de la revista Stavba

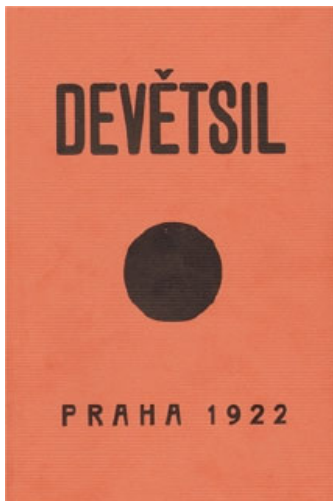


Fuente: Cubiertas de diferentes números de la revista Stavba. . Extraídas del Virtual Museum of Avant-Garde Art. 1930-1931. Sin licencia.

En un principio estaba siendo en Praga donde este movimiento checo iba adquiriendo forma, y se vio reforzado mediante el surgimiento de una serie de publicaciones como la revista Stavba, iniciada en 1922 y que publicaría en sus inicios un manifiesto que podría ser catalogado como constructivista, entre cuyos participantes se encontraban Ludvík Kysela y Karel Teige, entonces director de la revista y en un futuro máximo representante de la vanguardia checa. En 1925, una agrupación conocida como Klub Architektu, valedora de la publicación Stavba, de la mano de Karel Teige, quien en 1923 había sido invitado por Walter Gropius para participar en la Exhibición Internacional de Arquitectura de la Bauhaus, hizo entonces lo propio con arquitectos como el mismo Gropius, Le Corbusier, Amedée Ozenfan [6] J. J. P. Oud, o Adolf Loos, entre otros [7] para que participasen en un ciclo de conferencias que se celebrarían en Praga y de ese modo traer a la primera escena arquitectónica del momento a su país.

Con Teige al frente, en 1922 se constituyó el grupo de vanguardia al que llamaron Devětsil, y que se convertiría en el estandarte de la vanguardia checoslovaca. La vinculación del grupo Devětsil con la arquitectura se dirigiría hacia el funcionalismo, con exponentes como Karel Honzík o Josef Havlíček. De esta forma, se habían constituido dos colectivos en torno a dos publicaciones diferentes, con Kysela al frente de Stavba y Teige capitaneando el grupo Devětsil, estableciendo desde ambos frentes una íntima unión entre arquitectura, arte, filosofía y cultura contemporáneas. La ideología de ambos grupos era diferente hasta cierto punto, pero la irrupción en escena de Jaromír Krejcar, arquitecto formado en la Academia de Bellas Artes de Praga entre 1917 y 1921, y miembro del grupo Devětsil desde 1922, tendería hacia la unión de ambas corrientes, haciendo gala de un diseño funcional y expresivo [8] Muestra de ello es la vivienda realizada para Vladislav Vančura y erigida en 1928 en las proximidades de Praga.

Fig. 4 – Cubierta de la revista Devětsil



Fuente: Cubierta de la revista Devětsil. Jaroslav Seifert, Karel Teige. Extraída de www.liveauctioneers.com 1922. Sin licencia.

Jaromír Krejcar, tras la publicación de la antología Zivot, en la que se recogían traducciones de los manifiestos de Le Corbusier, además de escritos personales en los que ensalzaba la belleza de los rascacielos norteamericanos, y Ludvík Kysela, mostraron cuán impregnados quedaron por todo lo que se estaba desarrollando en otras naciones como Alemania o Francia ejemplificándolo a través de una serie edificios que proyectaron en la ciudad de Praga, y que se caracterizaban por sus estructuras de hormigón armado en las que la envolvente, en unos casos, fueron muros cortina y en otros, alzados sólidos en los que se abrían ventanas alargadas horizontalmente. Asimismo, estos edificios contaban con los más novedosos equipamientos de la época, como por ejemplo, un cine en uno de ellos, o galerías y cafés en otros, lo cual muestra también el interés de estos arquitectos vanguardistas por convertir a las nuevas construcciones en lugares destinados al desarrollo de la vida social de la capital checa.

Otro foco importante del desarrollo de la vanguardia checa fue la ciudad de Brno, la cual, a finales de la década de los veinte creció considerablemente. Tomando como referencia lo acontecido en Praga durante los últimos años, a finales de la década de 1920 y principios de la de 1930 empezaron a editarse revistas de vanguardia, como Bytová Kultura, Pásmo (la cual era una publicación relacionada con Devětsil [9] o Telehor (aparecida con posterioridad y editada por László Moholy-Nagy).

Fig. 5 – Cubierta de la revista Telehor

Fuente: Cubierta de la revista Telehor. László Moholy-Nagy. Extraída de www.deborahkuschner.com 1936. Sin licencia.

La actividad de las agrupaciones que se formaron en torno a éstas llevó a que se celebrase una Exposición de Cultura Contemporánea en Brno en el año 1928, muestra que a su vez incluyó una exhibición llamada Novy Dum (traducida como Nueva Casa), consistente en la creación de un barrio residencial modelo en el que los funcionalistas checos tuvieron la oportunidad de proponer un amplio abanico de tipos de vivienda, influidos en los más de los casos por el estilo internacional [10].

En la exposición participaron arquitectos de todo el país, como Bohuslav Fuchs, quien construyó el Pabellón de la Ciudad de Brno, edificio que alcanzaría fama internacional, u Otto Eisler, autor de la también conocida casa doble en 1931. En paralelo, la curiosidad que el funcionalismo comenzaba a despertar entre los ciudadanos desembocó en la construcción, tras encargo de la familia Tugendhat, de la villa conocida por el mismo nombre obra de Ludwig Mies van der Rohe.

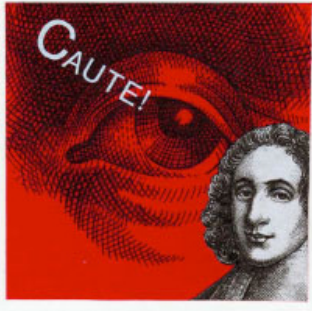
Mientras que Budapest contó con una figura mediática que representó a la vanguardia húngara como fue Lajos Kassák, y en Praga ocurrió lo propio con Karel Teige, en Brno nadie alcanzó el mismo grado de repercusión que los anteriormente citados, pero bien es cierto que hubo un arquitecto que jugó un importante papel en la vida sociocultural de aquella ciudad: Jirí Kroha. Siguiendo los pasos de Teige, llevó a cabo notables investigaciones relacionadas con el campo de la vivienda mínima, analizándola desde criterios económicos y sociológicos. Políticamente, buscó distanciarse del sistema capitalista, y se posicionó en la izquierda, llevándole a fundar una nueva publicación llamada Index y haciendo partícipes de la misma a alumnos de la universidad técnica, dando lugar a una nueva agrupación.

Los arquitectos checos relacionados con la vanguardia demostraron en numerosas ocasiones estar preparados para llevar a cabo innovadoras aportaciones en su campo, y prueba de ello fue la construcción de diferentes edificios industriales los cuales, desde el punto de vista técnico, estaban muy por delante de su tiempo, como ejemplifica el Aeropuerto de Ruzyně de Adolf Bens, construido a las afueras de Praga en 1934. También, edificaciones de carácter residencial, de seis a siete plantas, con dos fachadas entre medianeras, ventanas alargadas horizontalmente y balcones parcialmente retranqueados, con dos viviendas simétricas y eficientemente distribuidas por planta y un núcleo central, de las que Kysela y Havlíček, entre otros, fueron algunos de los más destacados. Asimismo, las influencias de los métodos empleados en países vecinos como la URSS tuvieron su aplicación, como ejemplifican las construcciones de viviendas jardín o viviendas colectivas a imagen y semejanza de la casa comuna soviética.

Fig. 6 – Ilustración “¿Un tiempo loco?”

Fuente: Realizada por Manolo Boix para ilustrar textos de Martí Domínguez, extraídas de www.manuelboix.com 2006. Propiedad de La Vanguardia.

Fig. 7 – Ilustración “¡Cuidado! ¡Spinoza!”



Fuente: Realizada por Manolo Boix para ilustrar textos de Martí Domínguez, extraídas de www.manuelboix.com 2006. Propiedad de La Vanguardia.

Conclusiones

A modo de conclusión, incluso con el sello distintivo de “vanguardia” del que gozan los movimientos sucedidos en las décadas primeras y centrales del siglo XX tanto en Checoslovaquia como en Hungría, en los años en los que los *ismos* afloraron en el viejo continente, queda demostrada la fuerte influencia provocada por las cabezas pensantes del movimiento moderno hacia esas corrientes. No es señal de desprestigio, ni de falta de originalidad, sino que, contrariamente, se trata de algo muy positivo, pues hasta antes de su irrupción, prácticamente todos los estilos se remontaban al periodo de esplendor clásico de la historia para construir una buena arquitectura.

La llegada del movimiento moderno, con nuevos materiales, con una brillante e innovadora teoría capaz de sustituir a lo que hasta el momento había sido la raíz de toda arquitectura, convertía a esta nueva corriente teórico-práctica en los cimientos del mundo industrializado gracias al trabajo de arquitectos como Peter Behrens, entre otros. Por ese mismo motivo, es totalmente lógico que muchos *ismos* viren hacia el movimiento moderno con la esperanza de encontrar una base de la que partir. Es eso precisamente lo que hicieron las vanguardias húngara y checoslovaca.

En unos tiempos donde la figura de Le Corbusier sería escuchada con gran atención por parte de todo aquel interesado en la arquitectura, donde la obra de Ludwig Mies van der Rohe sería un referente, donde Walter Gropius iba a ser el mentor que cualquier amante de esta disciplina hubiese deseado tener, los protagonistas de estos dos movimientos iban a recurrir, en numerosas ocasiones, a estos grandes hombres. Su “doctrina” se propagaría a través de muchos rincones de Europa. Los cinco puntos de la nueva arquitectura planteados por Le Corbusier iban a empezar a ejecutarse en construcciones realizadas en todos estos lugares a partir de aquellos momentos y, en Checoslovaquia y Hungría, se aplicarían en numerosas ocasiones. Pero quizá uno de los problemas de ambas vanguardias radique en cuánto se han mediatizado personajes como el propio Le Corbusier o Mies van der Rohe, pues esto ha supuesto que a muchos otros, que también destacaron en su momento, no se les haya prestado tanta atención. Importantes profesionales desarrollaron una más que interesante producción arquitectónica, suponiendo también un antes y un después en la historia de la construcción de sus respectivos países de origen, y su labor sigue siendo desconocida para muchos.

Afortunadamente, y aún a pesar de la existencia de factores sociopolíticos posicionados en contra, agrupaciones de profesionales regidos por unos mismos valores culturales no dejaron en ningún momento de trabajar para entrar dentro de las nuevas corrientes modernas y aportar innovaciones en los campos donde desarrollaban su actividad, dejando constancia de su legado. Ejemplos popularizados al respecto son el constructivismo o la Bauhaus, pero también fueron importantes el grupo Devětsil o los MA-ists. Todos ellos compartieron este entusiasmo por las formas de la civilización moderna, distinguiéndose únicamente en la consecución de sus metas y en cómo interpretaban los diseños realizados, y consiguieron dejar testimonio de todo aquello gracias a haberse agrupado en torno a proyectos culturales concretos como los aquí nombrados. La importancia del agrupacionismo, por encima del individualismo, es la que permite hablar de movimientos como estas vanguardias centroeuropeas.

Además, sus novedosas aportaciones y el intercambio de conocimientos entre sus miembros contribuyeron al desarrollo de diferentes disciplinas como la arquitectura, pero también la poesía, la pintura, el diseño gráfico y la tipografía, el diseño industrial, o la fotografía, las cuales, a su vez, podían nutrirse entre ellas. Este intercambio sapiente potenció la multidisciplinariedad entre estos profesionales. Ejemplo de ello fue László Moholy-Nagy, quien dio sus primeros pasos como artista visual para acabar desarrollando una interesante obra fotográfica vinculada a otros campos del movimiento, o Lajos Kassák, que abordó diferentes campos, llegando a convertirse en un reconocido diseñador gráfico.

De la importancia de las colaboraciones interdisciplinarias se hicieron eco representantes de la vanguardia checoslovaca, reconociendo las posibilidades de evolución y mejora que traían consigo. Así, ensalzaban la convergencia entre el fotógrafo y el artista de vanguardia, las colaboraciones entre arquitectos, pintores, fotógrafos y otros profesionales relacionados, del mismo modo que apoyaban la fusión de la fotografía, el cine y los medios tradicionales en los poemas de imágenes. Del mismo modo, se mostraban receptivos en cuanto a la llegada de nuevas técnicas y, como si de miembros de la Deutscher Werkbund se tratase, eran partidarios de la unión del arte y la máquina, de la vinculación entre tecnología moderna y el desarrollo de los sentidos.

De no haber sido por la Segunda Guerra Mundial, por la invasión de la Unión Soviética y por la consecuente escisión y el alejamiento de la Europa Occidental, tanto la vanguardia checoslovaca como también la húngara gozarían, a día de hoy, de un mayor respeto y de una mayor repercusión en los estudios histórico-artísticos realizados en la actualidad. La parte positiva que de todo esto se puede extraer es que, precisamente debido a estos trágicos sucesos que “sepultaron” mucha de la información sucedida en este periodo temporal, ahora mismo, indagar sobre estas corrientes resulta fascinante por ese carácter desconocido.

Notas

[1] FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

[2] SÁNCHEZ OMS, Manuel. La construcción poética, un legado de la vanguardia húngara (1915-1939). Artígrama, núm. 23, 2008. p. 665.

- [3] LEVINGER, Esther. The theory of hungarian constructivism. The Art Bulletin, 09/1987, Vol. LXIX, Nº3. p. 456.
- [4] REMENYI, Joseph. Lajos Kassák: Hungarian "Avant-Garde" writer and poet. The Modern Language Journal, Vol. 35, No. 2, Feb. 1951, pp. 119-123.
- [5] TEIGE, Karel. Modern architecture in Czecholovakia and other writings. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2000. p. 97.
- [6] DLUHOSCH, Eric. Translator's Introduction en The Minimum Dwelling de Karel Teige. Athens, GE: The Massachussets Institute of Technology, 2002. p. XVIII.
- [7] SLAPETA, Vladimir. Czech functionalism 1918-1938. AA Files Nº 16 (Autumn 1987). p. 86.
- [8] MIDANT, Jean-Paul (dir.) Diccionario Akal de la Arquitectura del siglo XX. Madrid: Akal, 2004. p. 502.
- [9] BENSON, Timothy O.; FORGÁCS, Éva. Between worlds: A Sourcebook of Central European Avant Gardes, 1910-1930. Michigan: Mit Press, 2002. p. 239.
- [10] TEIGE, Karel. The minimum dwelling. Athens, GE: The MIT Press, 2002. p. 198.

Referencias bibliográficas

- BENSON, Timothy O.; FORGÁCS, Éva. Between worlds: A Sourcebook of Central European Avant Gardes, 1910-1930. Michigan: Mit Press, 2002.
- DLUHOSCH, Eric. Translator's Introduction en The Minimum Dwelling de Karel Teige. Athens, GE: The Massachussets Institute of Technology, 2002.
- FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- KISH John; BAKOS, Sylvia. The hungarian avant-garde 1914-1933: A loan exhibition with selections from Paul K. Kovesdy Collection. Storrs: William Benton Museum of Art, 1987.
- LEVINGER, Esther. The theory of hungarian constructivism. The Art Bulletin, 09/1987, Vol. LXIX, Nº3.
- REMENYI, Joseph. Lajos Kassák: Hungarian "Avant-Garde" writer and poet. The Modern Language Journal, Vol. 35, No. 2, Feb. 1951.
- SÁNCHEZ OMS, Manuel. La construcción poética, un legado de la vanguardia húngara (1915-1939). Artigrama, núm. 23, 2008.
- SLAPETA, Vladimir. Czech functionalism 1918-1938. AA Files Nº 16 (Autumn 1987).
- SMEJKAL, Frantisek. Devětsil: Czech avant-garde art, architecture and design of the 1920 and 30s. Oxford: Museum of Modern Art, 1993.
- TEIGE, Karel. Modern architecture in Czecholovakia and other writings. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2000.
- TEIGE, Karel. The minimum dwelling. Athens, GE: The MIT Press, 2002.

Reference According to APA Style, 5th edition:

Camarasa, P. Silvestre, F. Camarasa, P. Silvestre, F. ; (2016) Multidisciplinaridad y Agrupacionismo en las Vanguardias Centroeuropeas. Arquitectura en Hungría y Checoslovaquia durante la primera mitad del siglo xx. Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes , VOL IX (18) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>