

REAL ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

COLECCIÓN  
A. JAÉN MORENTE

III

CRISIS Y MODERNIDAD EN EL  
PERÍODO DE ENTREGUERRAS:  
LOS AÑOS VEINTE

I CENTENARIO DEL BOLETÍN  
REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA  
1922-2022

# CRISIS Y MODERNIDAD EN EL PERÍODO DE ENTREGUERRAS: LOS AÑOS VEINTE



FERNANDO LÓPEZ MORA  
COORDINADOR

  
DE CIENCIAS  
BELLAS LETRAS  
NOBLES ARTES  
REAL ACADEMIA  
DE CÓRDOBA  
1810

2022

FERNANDO LÓPEZ MORA  
COORDINADOR

REAL ACADEMIA  
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE  
CÓRDOBA

2022

**FERNANDO LÓPEZ MORA**  
Coordinador científico

**CRISIS Y MODERNIDAD EN EL  
PERÍODO DE ENTREGUERRAS:  
LOS AÑOS VEINTE**

**REAL ACADEMIA  
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE  
CÓRDOBA**

**2022**

CRISIS Y MODERNIDAD EN EL PERÍODO DE ENTREGUERRAS:  
LOS AÑOS VEINTE

(Colección A. *Jaén Morente* III)

Coordinador científico: Fernando López Mora

Portada: Charleston dance contest in front of St. Louis City Hall,  
13 November 1925. Photograph, 1925. Missouri Historical Society  
Photographs and Prints Collection. Groups. N01603

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles  
Artes de Córdoba

© Los autores del libro

ISBN: 978-84-126228-8-1

Dep. Legal: CO 2152-2022

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

---

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

## NOMBRAR EL PASADO Y CARACTERIZARLO: SOBRE EL CRONÓNIMO “FELICES AÑOS VEINTE” Y EL DESARROLLO INTERNACIONAL DE UNA ÉPOCA

Fernando López Mora  
*Académico Correspondiente de la RAC*  
*Catedrático de Historia Contemporánea*

Existen expresiones temporales cuyo uso resulta tan común que no suele cuestionarse siquiera reflexivamente su significado ni origen. Aunque lo que denoten, a las veces, sea extraordinariamente revelador. Son los cronónimos, término especializado instaurado en su sentido más erudito por la lingüista suiza Eva Büchi durante el año 1996 y que la revista especializada “Mots” delimitó por su parte de la manera siguiente:

«Expresión, simple o compleja, que se utiliza para designar propiamente una porción del tiempo que la comunidad social aprehende, singulariza y asocia a actos que supuestamente le dan coherencia»<sup>1</sup>.

Los cronónimos, se colige de la referencia docta anterior, no solo localizan taxonómicamente ciclos temporales específicos, también, y, sobre todo, los caracterizan esencialmente<sup>2</sup>.

Todo lo anteriormente expuesto debe considerarse de acuerdo con nuestros intereses particulares en este punto, ahora relacionados en esta monografía precisamente con la caracterización del período historiográfico conocido como los “años veinte”, dado que tales locuciones justifican la muy útil necesidad social de nombrar y delimitar las se-

---

<sup>1</sup> Referido por LÓPEZ ALCANIZ, Vladimir: “El tiempo después”. Conceptos e historias, 8 noviembre 2020, <https://chs.hypotheses.org/1229>. Leído 25/5/2022.

<sup>2</sup> Tal vez su mejor presentación historiográfica, ejemplificada en clave francesa, en KALIFA, Dominique: *Les Noms d'époque: De «Restauration» à «années de plomb»*. París, Gallimard, 2020.

cuencias históricas, de darles sentido y singularidad, según referiremos a continuación.

## **1. La delimitación nominal del pasado: los años veinte como cronónimo**

A la sazón, recuérdese que los propios historiadores profesionales tampoco se han venido limitando con, meramente, seccionar los ciclos históricos de manera taxonómica y supuestamente delimitativa; sino que, asimismo, frecuentemente los han venido apellidando de acuerdo con sus características esenciales. Con ese mismo objetivo se usaron sobrenombres convenientes e identificadores a todas las escalas referenciales. De nuevo todo lo argumentado evidencia lo fundamental que ha resultado a las propias sociedades contemporáneas la diferenciación y secuenciación cualitativa y coherente del pasado precisamente para comprenderlo y relacionarlo.

Obviamente, nombrar nunca fue neutral.

Estamos al corriente que la operación de designación soporta intenciones frecuentes e interpretaciones referenciales muy heterogéneas; reflejando asimismo proyecciones por momentos muy imaginativas desde el propio presente hacia la secuencia histórica concernida. En ocasiones, incluso surge en este ejercicio de nombrar cierta teatralidad simplificadora aportada al discurso histórico. De manera que resulta importante tener en cuenta los referentes y las explícitas representaciones concernidas, para mejor captar aquellos mismos significados simbólicos con los que se apoda y parcela el pretérito histórico.

Por momentos los esfuerzos de delimitación temporal aparecieron, recuérdese, pareados a nivel de conceptualización. Nótese, verbigracia, los términos “Restauración” *versus* “Revolución”; o bien también de manera combinada los muy empleados del tipo “Edad de Oro” *versus* “Edad de Plata”, donde además se brinda cierta hermandad conceptual. Pero no todos los cronónimos identifican de la misma manera. De hecho, concurre neta diferencia entre aquellos que surgen como expresiones imaginadas por los propios contemporáneos del ciclo histórico a señalar y aquellas otras locuciones que proceden, por su parte, de una lectura retrospectiva del periodo anterior a lo propiamente

te vivido y que se crearon, por tanto, posteriormente. «Históricamente, no pueden decirnos lo mismo»<sup>3</sup>.

Cronónimos muy frecuentados como “Risorgimento”, “Fin de siècle” o “Transición”, a partir de los cuales los mismos coetáneos describieron el particular tiempo vivido, transmiten una forma de cognición que podríamos relacionar con las dinámicas de construcción de la historicidad, pues se expresan a partir del verdadero valor de las afirmaciones de conocimiento conocido sobre el pasado.

Los cronónimos elaborados a posteriori, a su vez, suelen fluctuar en sus referencias entre la nostalgia evocadora de un tiempo ya perdido y la particular voluntad instrumental de reavivar ciertas facetas del pasado, para enfrentar determinadas incertidumbres coetáneas o los singulares desafíos políticos del presente. Y así, “Primavera de los pueblos”, “Entreguerras” o “Trente Glorieuses”, pertenecientes al segundo grupo de cronónimos construidos a posteriori, y ya acontecidas por tanto sus respectivas temporalidades históricas, se nos ofrecen plenas de referentes simbólicos de aquel tenor antemencionado líneas arriba.

Y precisamente ese fue el caso de nuestros examinados “Felices o locos años veinte”, concepto de representación temporal elaborado en este caso ciertamente a posteriori por sociedades deseosas de seleccionar determinados sucesos y procesos frente a otros más voluntariamente orillados del pasado.

Recuérdese que tampoco el propósito determinante de esos últimos términos temporales utilizados fue adquirir la fotografía más objetiva existente del mundo pretérito al que hacían referencia. Más aún, lo fue capturar el valor o la cualidad que mejor ejemplificase en el imaginario social consiguiente a aquellos mismos ciclos temporales finiquitados. Y es que, en verdad como quedó argumentado, lo que esencialmente traslucen todos estos esfuerzos de demarcación temporal suele ser la representación simbólica del propio recuerdo en las sociedades contemporáneas. Siempre, recalamos, a partir de un hilo que enlaza las necesarias urgencias culturales y políticas del presente con las resurgencias utilizadas del pasado.

---

<sup>3</sup> LÓPEZ ALCAÑIZ, Vladimir: art. cit.

Por lo demás y ya entrando en materia reflexiva, este capítulo de la monografía está dedicada a señalar los elementos –muy contradictorios– que alimentaron la construcción del imaginario delimitador de los años veinte del siglo homónimo, siempre desde una perspectiva de historia cultural y concebida ésta última como “historia social de las representaciones”. En este ensayo concretamente se examinarán las referencias simbólicas que están en el origen de las diversas denominaciones de aquel mismo hito histórico. Tras lo cual, abordaremos las claves particulares de la época estudiada y, de forma más amplia, las características esenciales del período a partir de una mirada que pretende ser, a la par, conclusiva e historiográfica.

Es evidente que el imaginario en este caso referido a los años veinte queda estrechamente vinculado a la historia y a la cultura occidentales, y está muy centrado espacialmente en torno a los dos polos relacionados que sumaron los Estados Unidos de América junto a la Europa Occidental. El similar contexto económico y cultural de ambos espacios, diferenciados en torno al desarrollo entonces de cierta emergente prosperidad y de mayores esperanzas democratizadoras, unido a los intensos intercambios y circulaciones ya existentes entre las partes, parecen ser el caldo de cultivo de las caracterizaciones comunes, cuando existieron.

Se advierte, con todo, que ciertos países donde se desarrollaron formas políticas de perfil más autoritario, del tipo de las existentes en la Italia mussoliniana o incluso en la España primorriverista, no quedaron sin embargo totalmente al margen de esas ajustadas influencias. Más al este aún, en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, la revolución estaba afectando por entonces tanto a las artes cuanto a la propia sociedad rusa, lo que condicionó el retoño de importantes manifestaciones artísticas y de prácticas culturales influyentes en diversas escalas. El país de las estepas seguía siendo, a pesar de las censuras de todo tenor por entonces conocidas, sensible a la influencia occidental y todavía en ciertos ámbitos, como fue el caso muy especial del cinematógrafo, resultó foco de renovaciones mayores.

El ambiente, al fin, quedaba abierto a todo tipo de esperanzas y reformas. Y el contexto histórico favoreció por su parte la creación de ciertos puentes creativos de colaboración entre los antiguos beligerantes del año 14, a pesar de las mutuas ansias de revancha con las que

las naciones habían salido de la gran conflagración militar<sup>4</sup>. Parece que aquí y allá se constató ese cierto estado de embriaguez y de relativa alegría que el historiador italiano Emilio Gentile demostró ser pobre máscara para el más permanente apocalipsis que fue de alguna manera la modernidad. Jalón de sufrimientos mayores conocida del que la Primera Guerra Mundial fue sólo la primera de sus manifestaciones<sup>5</sup>.

De manera que parece que por entonces todos sin excepción tenían como ambición la superación de los traumatismos del pasado más inmediato. Tanto la derrota encajada, cuanto la victoria a veces pírricamente adquirida, habían costado sangre y sufrimiento extremos, según se recordará. Por eso mismo, el hombre de posguerra se entregó a una vida palpitante y siempre más vital al margen de los referentes otrora más racionalistas y contenidos del período de preguerra.

Por lo demás, quedó dicho que la caracterización del periodo histórico que concierne este análisis cara a su estudio resultó diversa de acuerdo a la distinta geografía referenciada, aunque en su significación última se adviertan frecuentes concordancias generales.

Repasemos seguidamente algunas de las representaciones más reconocidas y localizadas en el mapa occidental de los años veinte.

Se sabe que en Estados Unidos tal fase se denominó con titulación relativa a unos tiempos substancialmente transformadores, muy agitadores en sus primicias y consecuencias. Concretamente allí se habló de los años más "rugientes", relacionándose tal terminología precisamente con los muy enérgicos vientos "rugientes cuarenta" –en inglés, *roaring forties*–; también citados como "rugientes bramadores" o "cuarenta bramadores", e incluso "vientos aulladores", debido al sonido atronador que producían los vendavales de las latitudes cuarenta grados de los océanos australes. La etapa cronológica que nos ocupa

---

<sup>4</sup> La escala de las mutaciones queda ejemplificada en los cambios geopolíticos europeos. Además de la pérdida de importantes territorios otrora pertenecientes al Imperio alemán, como resultado del Tratado de Versalles, se disloca completamente el Imperio Austrohúngaro, se desmantela el Imperio Otomano, colapsa el Imperio de los zares conociéndose la independencia de Finlandia y de los estados bálticos, y finalmente se crea el Estado Libre de Irlanda durante el año 1921.

<sup>5</sup> GENTILE, Emilio: *L'Apocalypse de la modernité. La Grande guerre et l'homme nouveau*. París, Aubier, 2011.

se percibió así, en contexto norteamericano, un punto metafóricamente como exuberante y muy violenta a la par. Capaz, de acuerdo precisamente a la experiencia estadounidense, de hacer tambalearse los más afianzados valores, creencias y comportamientos.

En Francia, el título aplicado con mayor uso y continuidad fue el de *années folles*, –“años locos”–, y se utilizó este tenor específico para revelar la sensación de zozobra, pero asimismo de frivolidad festiva e incluso de fiebre creativa exacerbada durante aquel mismo ciclo en la República hexagonal.

Los alemanes, por su parte, hablaron de los "años dorados" –*goldenen zwanziger jahre*–, sumando en la caracterización conceptual la construcción de un Berlín reinventado, más cosmopolita y metropolitano, fuente de corrientes culturales y artísticas de importante calado internacional, según es suficientemente conocido. (Bertolt Brecht, Otto Dix, Max Liebermann, Erich Kästner, Joachim Ringelnatz, Billy Wilder, etc.).

Mientras que, en España y entre nosotros, se señaló la aplicación del más jolgorioso acrónimo de “felices años veinte”, sin duda refiriendo la aparición de todo un nuevo curso histórico especial con respecto al inmediatamente anterior, tan negativamente relacionado otrora con el dolor, el sufrimiento y la misma destrucción mutiladoras generada durante la Gran Guerra. Y todo lo anterior, ya se ve que a pesar de la celebrada neutralidad española.

Toda esta amalgama de referencias internaciones en su titulación, junto a otras muchas denominaciones aquí no explicitadas en otros contextos geográficos igualmente representativos, no debe ocultar, decíamos, los rasgos identificadores más comunes de una época con claros perfiles y particularidades.

Concretemos, a continuación, el dibujo esencial que a nivel historiográfico se ha venido construyendo con objeto de señalar precisamente las nuevas singularidades de los años veinte y su verdadero alcance histórico.

## **2. Los “Años veinte” como tiempo de transformación moderna y motor de cambio productivo, social y cultural**

Puestos a compendiar las novedades y los aportes reconocidos a este tiempo histórico deberíamos rotular en primer lugar cuanto se aportó entonces privativamente a la propia construcción de la modernidad contemporánea. Y es que toda una serie de fenómenos alimentaron en aquel momento la percepción de su misma originalidad. De hecho, el periodo se desarrolla a partir de los esfuerzos desplegados en la recuperación económica tras el desastre iniciado en 1914. Después de la sangría social y económica que supuso la Gran Guerra, especialmente para esa Europa combatiente, el esfuerzo redoblado de estadistas y políticos se encaminó en primer lugar a restablecer los niveles económicos de la etapa prebélica. Las pérdidas económicas de la Primera Guerra Mundial habían resultado en efecto muy cuantiosas: las destrucciones físicas del conflicto se han calculado en más de 600.000 millones de dólares, aunque a esto deben agregarse los efectos de la interrupción parcial de los flujos financieros y comerciales tradicionales a escala internacional. Es por esta última razón que las cifras del comercio exterior europeo no llegaron a progresar de forma tan acelerada como en los años prebélicos hasta pasado un tiempo: las exportaciones francesas sólo sumaron un 75% en 1929 con respecto a 1914, mientras que las alemanas y británicas sólo alcanzaron el 50%. Por el contrario, el valor de las exportaciones industriales de los Estados Unidos de América triplicó sus cifras entre los años 1913 y 1929, e incluso Japón las llegó a quintuplicar por aquel entonces. Todo evidenciaba, a pesar de las recuperaciones y los recobros, una cierta pérdida de mercado mundial para los productos manufacturados europeos. Pero ciertamente los ánimos variaron y también todas las esperanzas. Si bien el conflicto relacionado con la I Guerra Mundial puede haber reforzado primero la decepción y hasta el pesimismo existencial frente a la otrora ciega fascinación positivista del productivismo y del progreso humano, pronto resurgieron, paradójicamente, las mayores sensaciones de esperanza en la reconstrucción de un mundo que se pretendía dibujar ahora mejor y más relacionado con las soluciones tecnológicas y las dinámicas científicas de todo porte y tenor.

Este estado de ánimo, de nuevo más positivo y confiado, se vio indisputablemente muy reforzado por el peso acelerado que vendrían a

ocupar esas mismas innovaciones técnicas que comenzaron a aplicarse precisamente desde entonces, los años veinte, en la vida cotidiana de cada vez más capas sociales. Todo lo glosado favoreció la muy relevante maduración de la sociedad de masas y del modelo consumista. Ese consumismo de las masas y el deseo de mayor confort se desarrollaron primero en los Estados Unidos e influyeron, ya entonces, con posterioridad y menos impacto, en otros contextos regionales occidentales.

Las innovaciones sistemáticas aplicadas en los medios de transporte y su propia popularización de uso social, por su parte, marcaron notables efectos en las dinámicas sociales y económicas de aquella recuperación económica desde el año 1922, al reordenarse –reduciéndose a escala superlativa– elementos tan significativos en el conjunto económico y social contemporáneo como la relación espacio y tiempo. En los Estados Unidos de América la producción automovilística, por ejemplo, aumentó cerca de un 33% anualmente entre los años 1923 y 1929 y la producción de energía eléctrica, por su parte, dobló sus cifras en idéntico ciclo. No tiene nada de singular que para los norteamericanos esta década fuese calificada como la de la *prosperity*, y creó, a veces candorosamente, unas perspectivas de progreso social imparables y superlativas a escala económica y social. Tal vez por todo lo anterior durante el año 1928 el presidente Coolidge no dudó en afirmar ante el propio Congreso que:

*"Nunca hasta ahora esta asamblea se había enfrentado a perspectivas mejores que las que actualmente existen (...) Nuestro nivel de vida, que ha superado ya la medida de lo necesario, se eleva a la esfera del lujo. Nuestra producción, que aumenta sin cesar, se ve absorbida por la creciente demanda en el interior del país y por nuestro comercio exterior, en constante desarrollo"*<sup>6</sup>.

La economía francesa de postguerra por su parte, a pesar de no alcanzar los niveles de transformación norteamericanos, supo ajustarse a las nuevas necesidades productivas. Las industrias tradicionales –tex-

---

<sup>6</sup> Citado en LÓPEZ MORA, Fernando: *La crisis capitalista de 1929 y la gran depresión* En CUENCA TORIBIO, José Manuel (dir.) *Historia Universal. Vol. 4, De la segunda revolución industrial (s. XIX) al mundo actual*, Madrid, Grupo Editorial Océano, 1990, p. 1028.

tiles, por ejemplo— sufrieron un acusado retroceso, contrastando con el empuje de producciones más dinámicas, como las mecánicas y automovilísticas, que transformaron ciertamente desde entonces el mapa industrial francés en favor de la zona parisina. Los grupos industriales metalúrgicos, mineros y de construcción naval también incrementaron su producción un 20% aproximadamente.

Más contrastado fue el caso británico. Su rasgo más característico fue la relativa pérdida de protagonismo en los intercambios internacionales como adelantamos. Consecuentemente, la participación de las exportaciones en la producción nacional pasó del 33% en 1907 al 27% en 1924 y al 15% en 1938. Ello denotaba los sensibles problemas de inadaptabilidad del otrora coloso de la industrialización al nuevo concierto económico mundial, sobre todo por la remora que supuso el mantenimiento de un caduco sector industrial —empresas textiles y metalúrgicas, fundamentalmente—. Lo anteriormente comentado no empezó, sin embargo, la recuperación productiva relativa también británica a todas las escalas.

Caso muy estudiado fue el alemán, dado el protagonismo histórico del país de Goethe en la historia contemporánea del siglo XX y de sus propias convulsiones. Perdida tan paradójicamente la guerra, se recordará que el emperador abdicó y la joven república naciente buscó cierta estabilidad tras los espasmos iniciales. El nuevo Partido Comunista Alemán (KPD), fundado por Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht y Wilhelm Pieck, no pudo al fin establecerse en la dirección de una república obrera socialista y transformadora. El levantamiento espartaquista del 5 al 12 de enero de 1919 fue aplastado sangrientamente. Y entonces los socialdemócratas se impusieron como el grupo parlamentario más fuerte en las elecciones a la Asamblea Nacional del 19 de enero. Friedrich Ebert fue elegido a la sazón presidente, y tanto Luxemburg como Liebknecht fueron asesinados en el parque Tiergarten por soldados del Cuerpo Libre de la División de Protección de la Caballería de la Guardia. Resulta contradictorio como las cuantiosas reparaciones de guerra fijadas en los tratados de paz y las propias convulsiones del periodo no frenaron, al cabo, la verdadera ebullición cultural de la República de Weimar, especialmente reflejado esto último en una reinventada y muy cosmopolita Berlín. Y todo a partir de una pléyade de artistas de vanguardia de la talla de Bertolt Brecht,

Otto Dix, Max Liebermann, Erich Kästner, Joachim Ringelnatz, Billy Wilder, entre otros.

En España, por su parte, la neutralidad en el gran conflicto mundial dinamizó un punto la actividad productiva y comercial coyunturalmente a través de cierta explosión en el capítulo exportador. Finalmente, lo activado no fue suficiente, una vez superado el conflicto militar, para remediar los atrasos de todo tipo que la caracterizaban. Pero ha quedado historiográficamente probado lo significativo del posterior período primorriverista a escala de políticas de inversión pública en infraestructuras y electricidad, así como se evidenció cierta potenciación del sistema financiero<sup>7</sup>. Las inestabilidades política y social no frenaron, al mismo tiempo, la llegada de innovaciones culturales y la presencia entre nosotros de muchas de las claves occidentales propias de los años veinte a escala cultural y sociológica a las veces.

A todo lo anteriormente expuesto, relacionado con la dinámica productiva y económica particularmente, deberíamos añadir la constatación de la aparición de una verdadera cultura de masas, según explicábamos, como rasgo innovador, sustentada está última aparición asimismo en las consecuencias de la aplicación de los sistemas de producción en cadena, la extensión del principio consumista en el capitalismo reformado y el impacto de los modernos medios de comunicación y de propaganda aplicados a la vida comercial.

De hecho, fue inexcusablemente la emergente publicidad quien familiarizó a los contemporáneos con los hasta entonces menos conocidos objetos de fabricación industrial y de consumo masificado. De manera que no es posible concebir la emergencia y los primeros pasos de la sociedad del ocio y del consumo capitalista contemporáneos sin prestar una atención señalada a esas nuevas técnicas publicitarias que explotaron su uso precisamente en los años veinte. A los más tradicionales carteles, anuncios en prensa, catálogos comerciales y difusión de folletería en general, se añadirían en adelante nuevos canales innovadores y modernos, del tipo de los anuncios filmados –que ya existían,

---

<sup>7</sup> LÓPEZ ÍÑIGUEZ, Julio: “Noventa años de historiografía sobre la dictadura de Primo de Rivera un estado de la cuestión”. *Historiografías: revista de historia y teoría*, N.º. 10, 2015, pp. 85-108.

pero cuyo uso se acrecentó exponencialmente— y las cuñas temporales aparecidas de manera recurrente en la radiodifusión.



La Torre Eiffel en 1925 con el anuncio luminoso diseñado por André Citroën, mostrando su nombre en letras gigantes. 1925. Anónimo

Los carteles luminosos, por su parte, dibujarían un nuevo paisaje urbano característico, sobre todo nocturno, en la historia de la imaginaria contemporánea. Estos últimos, se generalizaron por primera vez en las metrópolis norteamericanas desde finales del siglo XIX, y se

expandieron extraordinariamente desde entonces gracias a las consecuencias aplicadas de la nueva técnica del neón perfeccionada por el francés Georges Claude a principios de la década de 1910. Por muy simples que puedan parecernos en la actualidad, ya que estamos expuestos hoy día a tantos referentes en este mismo campo, los anuncios de neón simbolizaron precisamente el nuevo espacio esplendente de la modernidad de los años veinte y, como tales, resultaron reiteradamente representados. La referencial Torre Eiffel, por ejemplo, llegó entonces a iluminarse precisamente con esa misma tecnología de la luz publicitando a una mítica fábrica de automóviles gala, otro de los emergentes productos fascinantes progresivamente estandarizados en su producción y uso social durante esos mismos años<sup>8</sup>.

### **3. Los años veinte como modelo de identidad estilística, sensitiva y sensual**

De todos los elementos de caracterización que se nuclean en el imaginario colectivo sobre aquel tiempo vivido, tal vez sean el marco sensorial y las novedades de estilo, de sensibilidad, las que mejor le identifican.

Se ha afirmado que esta tipificación sensitiva, por su parte, se cimentó en tres componentes, cuya realidad e historia conviene considerar más *in extenso*: la nueva moda, que delineó individual y colectivamente siluetas y formas de vestir muy originales para el hombre y, sobre todo, para la mujer; el Art Decó, aquel elegante nuevo estilo arquitectónico y, sobre todo, ornamental, que no sólo obtuvo propagación y la mayor de las cotizaciones por aquellos mismos años, sino que aún hoy señala las mayores tipificaciones temporales relacionadas con la década de todas las sorpresas, y el jazz, íntimamente relacionado desde entonces como banda sonora específica<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Sobre el carácter un punto pionero, revelador, de los años veinte en su relación con la modernidad JUAN, Myriam: *Chapitre II. Les vecteurs de la modernité* en: JUAN, Myriam (éd): *Les Années folles*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, «Que sais-je ?», 2021, pp. 31-50.

<sup>9</sup> JUAN, Myriam, “*Chapitre I. Une forte identité visuelle et sonore*”, en: Myriam Juan (éd.): *Les Années folles*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», 2021, pp. 11-30.

La moda de los años veinte marca auténtica renovación e innovación<sup>10</sup>. Para empezar se nos ofrece destinada particularmente a una mujer más libre y activa si cabe, inicialmente también más emancipada. Y es que esa sed de libertad que inunda toda la década tuvo eco particular entre las mujeres que gustaron en adelante estar más cómodas en su vestuario. El deporte y la democratización del ocio exigían, como expondremos a continuación, además, atuendos más confortables. Es en ese contexto particular donde surge precisamente la época dorada de los modistos reconocidos como verdaderos artistas, recreados y difundidos a su vez por los patrones divulgados y expuestos en la prensa cotidiana y en la especializada. En Francia por ejemplo Jean Patou, Rochas, Lanvin, Maison Doucet y Chanel imprimen época.

La mujer de los años veinte es reinventada, decíamos, a partir de su nueva silueta física, apoteosis de una feminidad más fresca y sensual. La delgadez marca tendencia histórica por primera vez y el bronceado se generaliza asimismo a partir de entonces. Esa joven referencial característicamente debe portar cabello corto “à la garçonnette”, pelo que resguarda en ocasiones con el también popularizado “sombrero campana”, nótese de inspiración masculina. Los primeros pantalones femeninos acompañan asimismo por su parte la conquista de espacios por las mujeres. La ropa se acorta, cierto, y la tendencia es descubrir libremente más el cuerpo femenino. Recuérdese que en esta época aparecieron las primeras prendas de “taille basse” y, sobre todo, el corsé, considerado demasiado restrictivo fue desapareciendo, también, como símbolo del derrumbamiento de un cierto tiempo pasado<sup>11</sup>. De manera que la orientación transformadora de la costura durante los años veinte fue moderna y significativa. Al punto, que los especialistas consideran al período como momento fundador de la moda tal como la entendemos. El mundo de la costura se inspiró, reiteradamente

---

<sup>10</sup> FIELL, Charlotte; y DIRIX, Emmanuelle: *La mode des années 1920 en images*. Paris, Eyrolles, 2014; BONY, Anne: *Les années 20*. Paris, Ed. du Regard, 1989; PEACOCK, John: “1920-1929”, en *La mode du XXe siècle*. Paris, Thames & Hudson, 2003, pp. 57-81.

<sup>11</sup> SEELING, Charlotte: “1920-1929: La garçonnette”. En *La mode: au siècle des créateurs, 1900-1999*. Cologne, Könemann, 2000, pp. 82-126; MENDES, Valerie D.; DE LA HAYE, Amy: “Chapitre 2: 1914-1929: La Garçonnette et la nouvelle simplicité”. En *La mode au XXe siècle*. Londres, Paris, Thames & Hudson, 2000, pp. 48-76.

por lo demás, en el movimiento artístico Art Déco, con sus formas geométricas y diseños depurados y elegantes, igualmente referenciales.

Ciertamente el Art Decó condujo lo artístico en los años veinte a partir de un regusto estilístico nítido y muy identificable. Este movimiento exquisito se caracterizó esencialmente por el esfuerzo de simplificación de las formas y la estilización de los motivos. Al tiempo que se inspiró en los movimientos artísticos más contemporáneos: así retomando los colores vivos de los ballets rusos y del fauvismo, las formas estéticas del ahora redescubierto arte negro, las formas geometrizarantes del cubismo más original, el futurismo o el constructivismo<sup>12</sup>.

Debe reconocerse que este estilo Art Decó, como tal, rechazó la diferenciación entre las artes mayores y menores, de la que genéticamente procedía, y se caracterizó consecuentemente por el triunfo de formas más geométricas y rectilíneas, así como por la valoración de las masas proporcionadas y cierto regusto por la simetría al servicio siempre de la mayor de las originalidades. A diferencia del Art Nouveau, la nueva corriente enfatizaba la utilización de los numerosos recursos productivos propios de la industrialización y gustaba beneficiarse de la estructura técnica organizativa en las propias artes. El Art Déco, según ha sido suficientemente señalado, tuvo una gran presencia en la Exposición de Artes Decorativas de París durante 1925. Algunos de sus artistas más influyentes fueron Louis Süe, André Mare Louis Jaulmes, René Lalique y Pierre Patout. Entre las edificaciones arquitectónicas más influyentes de Art Déco por su parte se encuentran el *Théâtre des Champs-Élysées* de Auguste Perret, la *Maison Cubiste* de Raymond Duchamp-Villon, Louis Süe y André Mare, así como los rascacielos neoyorquinos *Chrysler Building* y el *Empire State*, iconos internacionales de la época.

---

<sup>12</sup> Sobre las influencias, “Les arts décoratifs dans les années 1920” Disponible en línea : <https://balises.bpi.fr/les-arts-decoratifs-dans-les-annees-1920-1> (consultado el 22/05/2022); BENTON, Charlotte; BENTON, Tim; WOOD, Ghislaine: *L'art déco dans le monde: 1910-1939*. Tournai, La Renaissance du livre, 2003; BENTON, Tim ; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA MONTES, María: *Modern taste: Art deco in Paris, 1910-1935: Exhibition*, Fundación Juan March, Madrid, 2015. El caso español en PÉREZ ROJAS, Javier: *Art déco en España*. Madrid, Cátedra, 1990.

Y, en fin, la música Jazz forjó una de las relaciones más directas con los propios años veinte desde el punto de vista cultural<sup>13</sup>. Surgido alrededor del 1900 en tierras norteamericanas, esta variable musical se generó a partir de formaciones muy embrionarias y populares, como bandas de baile y bandas de música, y estuvo muy influenciada por su origen relacionado con la minoría negra. Con el tiempo, logró reconocimiento e internacionalización inusitadas como forma mayor de expresión musical, diversificándose en diversos modos y amplificando la importancia de su propia expresión escénica a todos los niveles.

En la música, estos locos años veinte vieron nacer asimismo una opereta moderna a partir de un nuevo género mixto, siempre abierto a los ritmos del otro lado del Atlántico y del propio jazz. Las nuevas representaciones lindaron con el musical, género típicamente americano, y el music hall, cuyos protagonistas vocales eran quienes sostenían fundamentalmente el cartel de los programas de actuación.

Esto último nos conduce, por su parte, a otra clave de la década, la expansión del llamado entretenimiento de masas a partir de la popularización del llamado tiempo libre entre cada vez más numerosas capas sociales.

#### **4. La socialización del entretenimiento, la cultura y el deporte**

Historiográficamente se ha situado el nacimiento de la cultura de masas dentro del ciclo histórico que se abrió con la finalización de la I Guerra Mundial. El conjunto de las producciones culturales, las nuevas prácticas sociales en este campo y los valores recreados por los emergentes agentes de la industria cultural desde entonces marcaron continuidad. Nadie lo describió mejor que los influyentes miembros de la escuela de Francfort, pioneros publicistas de la delimitación de los nuevos tiempos y sus primeros feroces críticos. Particularmente Siegfried Kracauer, escritor, periodista y teórico de la sociología, cuando analizó el nuevo cine alemán de postguerra y la explosión co-

---

<sup>13</sup> Cfr. SCHULLER, Gunther: *L'Histoire du jazz. Le premier jazz, des origines à 1930*. Paris, PUF/Parenthèses, 1997. Ver asimismo SOUTHERN, Eileen, *Histoire de la musique noire américain*. Paris, Buchet-Chastel, 1976.

mercial de la novela policiaca<sup>14</sup>. Poco antes, los influyentes filósofos alemanes Max Horkheimer y Theodor Adorno ya habían comenzado a escribir a cuatro manos “La dialéctica de la Ilustración”, desarrollando una crítica a la industria del entretenimiento estadounidense y occidental en general porque lo estandarizaba todo y lo uniformaba, tanto en lo que respecta al público como a las obras. Lo anterior conduce a un arte sin sueños –decían– que paraliza la imaginación y la reflexión, a una rigidez de estilo, en fin, a una cultura de masas que excluye toda novedad como un riesgo innecesario, a una industria cultural que alimenta a la gente sólo con estereotipos<sup>15</sup>.



1927 Boris Bilinski (1900-1948) Plakat für den Film Metropolis, Staatliche Museen zu Berlin

---

<sup>14</sup> KRACAUER, Siegfried: *La novela policial: un tratado filosófico*. Buenos Aires, Paidós, 2010. Una interpretación más abarcadora de la modernidad en este punto en Id: *L'ornement de la masse. Essai sur la modernité wei-marienne*. París, La Découverte, 2008.

<sup>15</sup> HORKHEIMER, Max; y ADORNO, Theodor: *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, Trotta, 2009. Sobre su alcance BELAVAL, Pierre: “Une présentation: La dialectique de la raison de Max Horkheimer & Theodor Adorno”. *Germanica*, N° 8, 1990. 1-6.

Por tanto, el ocio y el mundo de las diversiones parece haber evolucionado rápidamente desde finales del siglo XIX y principios del XX hacia unas dinámicas de sociabilidad muy diferenciadas y profundamente relacionadas con la vida comercial y el negocio. En la práctica, según se recordará, el ocio dominante rural estaba tradicionalmente más ligado a condiciones, ciclos y estilos de vida agrarios. La mayor parte de sus manifestaciones festivas se sitúan relacionadas por ende con los acontecimientos de la vida cotidiana y hasta religiosa, y sobre todo en el marco de la familia o las comunidades locales. A partir de las innovaciones tecnológicas y el desarrollo de las infraestructuras de comunicaciones, por ejemplo, comenzaron a implantarse y posteriormente desarrollarse toda una panoplia de diversiones más comerciales y modernas de unos tipos tan variados como los parques de atracciones, cabarets y tabernas, salas de baile, circos, corridas taurinas, teatros burlescos, espectáculos deportivos y un largo etcétera.

Y ciertamente el objetivo que todo lo nuclea en este campo será el entretenimiento, porque la sociedad industrial se aburre y, peor aún, tras el terror del conflicto, sufre. A la sazón, las reformas sociales progresivamente internacionalizadas desde la novísima e influyente Organización Internacional del Trabajo suponen un reconocimiento del tiempo libre del trabajador, propagando, por ejemplo, la jornada laboral de ocho horas. El fenómeno contemporáneo de la urbanización no hizo sino difundir la necesidad de los nuevos usos del ocio, sobre todo en orden a la expansión del cine, los teatros y el deporte. Todo desemboca naturalmente en los años veinte, otorgando a este lapso de una identidad propia.

Primero fue el éxito y la consolidación del cinematógrafo.

Sobresale en este campo la continua expansión del perfil popular en las salas cinematográficas, pero, principalmente desde su expansión en los Estados Unidos, la frecuencia de la visita por parte de las clases medias. De manera que el cine de los años veinte captó progresivamente un público más amplio, más variado: incluso el de las clases adineradas, que hasta entonces habían mostrado reticencias a frecuentar lugares poco acogedores. Puede decirse que la evolución de la propia arquitectura cinematográfica —su monumentalización—, desde los salones de juego, hasta las grandes salas de prestigio social, los palacios del cine, fue acompañada asimismo de cierta evolución ideológi-

ca: el cine se convirtió en parte integrante de la vida estadounidense y, luego, de todo Occidente en su conjunto como símbolo, precisamente, del ocio<sup>16</sup>. La irrupción de Hollywood y su dominio del negocio cinematográfico se construye igualmente por aquel mismo tiempo, basculando desde una Europa menos industrializada en este campo, pero todavía igualmente revolucionaria en técnicas, usos y formatos estilísticos.

A nivel de artes escénicas, los años veinte conocen la progresiva sustitución del café concierto por el más sofisticado music hall de influencias anglosajona, así como el definitivo triunfo de la opereta. La artista polifacética y carismática Josephine Baker personalizará ese ambiente palpitante y rompedor a la par<sup>17</sup>.



Josephine Baker. Lucien Walery

---

<sup>16</sup> MURAIRES, André: *Aller au cinéma dans les années 20: l'expérience cinématographique pendant les années folles*, en: *Cent ans d'aller au cinéma: Le spectacle cinématographique aux États-Unis, 1896-1995*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1995.

<sup>17</sup> Sobre la llamada Perla Negra y su carácter representativo: CHENG, Anne Anlin: *Second skin : Josephine Baker and the modern surface*. New York, Oxford University Press, 2011.

Con respecto al deporte, se considera este tiempo como el de su definitiva popularización a través de un aumento significativo de la construcción de estadios y el peso creciente de la influyente prensa deportiva. El triunfo del fútbol como fenómeno de masas, por ejemplo, y la progresiva implantación del olimpismo por esas mismas fechas fueron claves de este campo. De hecho, los estadios, pero también los velódromos y circuitos de automovilismo, cada vez más numerosos, se convirtieron en los nuevos santuarios que nucleaban los espectáculos de masas en los años veinte.



Inauguración del estadio de Montjuïc, 1929. Archivo Municipal de Barcelona

## **5. La invención del arte actual y los años veinte**

Tal como en todas las claves ante referidas, el elemento artístico más innovador del mundo contemporáneo se inicia a partir de la brusca ruptura que se significa tras la crisis de representación nata con la Primera Guerra Mundial. Ya se comentó líneas arriba que en ese cuadro el Art Decó simboliza particularmente el período. Pero, más aún, el conflicto provoca en los artistas, justamente, lo que André Masson

—pintor surrealista y expresionista abstracto— llamó por su parte “le grand doute”. Vanguardismo y años veinte se relacionan así, de manera natural y constitutiva, marcando rupturas importantes, audacias de todo porte y tenor e incluso reivindicando el “anti-arte” a partir del dadaísmo y otras corrientes análogas.

Todos los procesos de innovación artísticos reivindicaron el cuestionamiento de las convenciones más clásicas y la implantación de renovación en las propias prácticas de trabajo.

En fin, la aparición de diversos movimientos artísticos y la interacción de los propios grupos de artistas contribuyeron a hacer de éste un periodo de gran complejidad, especialmente en el campo de la escultura y la pintura figurativa. El final del dadaísmo marcó por ejemplo la llegada del surrealismo; los artistas de Europa del Este pertenecientes a la llamada Escuela de París aportaron una dinámica muy influyente y el expresionismo alemán marcó influencia mayor<sup>18</sup>.

### **Conclusión. Retornar al cronónimo**

Pero volvamos, ya al final de nuestro compartido viaje, al cronónimo del que partíamos. La idea de felicidad o locura para caracterizar los años discurredos entre la Primera Guerra Mundial y las crisis de los años treinta tomó cuerpo historiográfico y otorgó identidad a la etapa, según hemos tenido oportunidad de glosar. De hecho, en algunos aspectos, esta década puede verse como un interludio encantado y fascinante a la par entre el final de la Primera Guerra Mundial y los años más oscuros de la década siguiente, que fueron inaugurados por el crack bursátil de 1929.

Con todo, también parece estar cargada de significados contradictorios y menos festivos, como se muestra ya en los escritos mismos de los contemporáneos que la nombraron por primera vez.

Ya se ve que para muchos que lo vivieron, el periodo estuvo efectivamente marcado asimismo por profundo malestar y por la pérdida de

---

<sup>18</sup> Cfr. LÉVÊQUE, Jean-Jacques: *Les années folles: 1918-1939: le triomphe de l'art moderne*. Courbevoie, ACR éd., 1992. La obra ofrece interés sobre todo porque retrata anualmente de manera descripta los adelantamientos literarios y artísticos del periodo.

referencias existenciales, sobre todo en el plano moral. No pocos lo vivieron, paradójicamente a su perfil de identificación más agitado, como tiempo enfermo y decadente, que sancionaría el fin de ciclo casi abatido por la guerra.

A pesar de ciertos desarrollos socioculturales y el desfado innovador, el desarrollo político del periodo, a ojos de buena parte de las élites políticas y diplomáticas, era indicativo de la deriva y del conflicto social y geopolítico cercanos.

De hecho, deberíamos tener en cuenta que la cristalización del cronónimo relacionado con un mundo más optimista y de cierta euforia social sólo se produjo a partir de la segunda mitad del siglo XX, y no fue, por tanto, solo el resultado de testigos que hubieran vivido directamente el periodo. El uso conceptual y delimitador de la expresión data, efectivamente, de la década de 1960; cuando el crecimiento económico estaba en pleno apogeo en ciertos países occidentales, la modernización se aceleraba y dominaba el optimismo a todas las escalas. Todo lo anterior se proyectó hacia ciertas épocas del pasado y, particularmente, al período de Entreguerras que nos ocupa.

En definitiva, la pluralidad de significados que abarca el adjetivo que compone el cronónimo de los años veinte resulta especialmente favorable para evocar un período marcado por realidades y esperanzas contrapuestas, una época cuya efervescencia publicitada suele encubrir, sin embargo, importantes insuficiencias y miserias.

¿Qué queda del espíritu de aquella época? ¿Qué lecciones podemos extraer de aquellos años, locos e intensos, dónde al parecer no existían límites?

Los años veinte del siglo pasado fueron un momento crucial en la lucha por la libertad en Europa y Occidente y, a la vez, su mayor frustración. Se alzan ante nosotros como un tiempo de grandes esperanzas –y de diversiones desenfundadas–. Nada menos que la época en que la humanidad creía haber aprendido la lección de la autodestrucción propia de la I Guerra Mundial. Tal vez nunca las ilusiones fueron tan extensas y las utopías fueron tan transformadoras como en aquella época, de la que, paradójicamente, surgirían los grandes totalitarismos contemporáneos, matriz de renovada destrucción, dolor y caos civilizatorios.

Los cronónimos elaborados a posteriori, a su vez, suelen fluctuar en sus referencias entre la nostalgia evocadora de un tiempo ya perdido y la particular voluntad instrumental de reavivar ciertas facetas del pasado, para enfrentar determinadas incertidumbres coetáneas o los singulares desafíos políticos del presente. Y así, “Primavera de los pueblos”, “Entreguerras” o “Trente Glorieuses”, pertenecientes al segundo grupo de cronónimos construidos a posteriori, y ya acontecidas por tanto sus respectivas temporalidades históricas, se nos ofrecen plenas de referentes simbólicos de aquel tenor antemencionado líneas arriba.

Y precisamente ese fue el caso de nuestros examinados “Felices o locos años veinte”, concepto de representación temporal elaborado en este caso ciertamente a posteriori por sociedades deseosas de seleccionar determinados sucesos y procesos frente a otros más voluntariamente orillados del pasado.

Fuente: LÓPEZ MORA, F.: «Nombrar el pasado y caracterizarlo: sobre el cronónimo “felices años veinte” y el desarrollo internacional de una época», en *Crisis y modernidad en el período de entreguerras: los años veinte*, Córdoba, 2022, p. 221.

