

Cubismo bohemio

por Vladimír ŠLAPETA

Un cambio importante se produjo en la arquitectura de Bohemia a fines de la primera década de nuestro siglo. Por un lado, la obra de Jan Kotěra culminaba en unas estructuras concebidas según el espíritu racionalista: la casa propiedad de Kotěra, la casa Laichter y el Museo Municipal de Hradec Králové, y, por otro lado, surgía ya una nueva generación de arquitectos. Otakar Novotný fue el único miembro de la nueva generación, que al proseguir el estilo moderno racionalista de su profesor, lo desarrolló más tarde en la estructura de ladrillos de la compañía Editorial Stencl de Praga, aprovechando la experiencia recibida en los Países Bajos.

En 1908, el personal que trabajaba en el taller de Kotěra superaba —en calidad— al que nunca había tenido antes y que nunca tuvo después: Josef Gočár, que había trabajado allí desde el año 1905, se asoció con Pavel Janák, que salía de la Escuela de Otto Wagner. Ambos fueron coautores del Pabellón del Comercio, diseñado por Kotěra para la Exposición del Jubileo celebrada en Praga, en el año 1908.

La fachada de la estructura muestra un contraste entre la superficie con remates triangulares simétricos y los relieves por los lados, adornados con las impresionantes esculturas de Jan Štursa, y revela la extensión de los problemas planteados a los jóvenes arquitectos: oponiéndose a un sobrio racionalismo, era un problema de materia y de espíritu, es decir, el problema de la espiritualización de la arquitectura mediante formas plásticas.

Este mismo año crearon un periódico llamado «Styl», en realidad, era la primera publicación sobre arquitectura, en Bohemia y en Moravia, que tratara problemas teóricos. Josef Chochol, que salió de la Escuela de Otto Wagner en 1909, después de una corta estancia en el taller de Kotěra, pronto se reunió con el grupo de artistas innovadores, seguido por Vlastislav Hofman que era diplomado por la Universidad Técnica de Praga. En el grupo innovador, no solamente se incluían los arquitectos, sino también algunos pintores (Emil Filla y Vincenc Beněš), algunos escultores (Otto Gutfreund), y también los hermanos Josef y Karel Capek, ambos excelentes en las artes de la pintura y de la literatura. Uno de los tópicos allí discutidos fue, sin duda, el del cubismo en París, con Pablo Picasso y Georges Braque, es decir, un análisis de la superficie de la pintura vista desde una perspectiva tridimensional. Por supuesto, ha-

Bohemian Cubism

A significant change had occurred in Bohemia's architecture by the end of the first decade of the present century. On the one hand, Jan Kotěra's work culminated in structures conceived in the rationalist spirit, such as Kotěra's own house, the Laichter House and the Municipal Museum of Hradec Králové, and on the other hand, a new generation of architects was already emerging. Otakar Novotný was the only member of the young generation who followed the rationalist Modern Style of his teacher which he further developed in the brick-structure of the Stencl Publishing Company in Prague, using his experience gained in the Netherlands.

In 1908, the staff working in Kotěra's atelier was even better than ever before and ever after: Josef Gočár, who had been working here since 1905, was joined by Pavel Janák who came from the Wagner School. They were both co-authors of the Trade Pavilion designed by Kotěra for the Jubilee Exhibition held in Prague in 1908. The façade of the structure, displaying a contrast between the symmetrical gable surface and the side risalits, impressively complemented with statues by Jan Štursa, discloses the range of problems discussed by the young architects: contrary to sober rationalism it was the problem of matter and spirit, i.e., the problem of spiritualization of architecture by means of plastic shapes. In the same year they started publishing a periodical called «Styl», the very first architecture journal in Bohemia and Moravia dealing with theoretical problems. Josef Chochol came back from the Wagner School in 1909; he, too, soon joined after a short stay in Kotěra's atelier —the discussion circle— being followed by Vlastislav Hofman who graduated from the Technical University of Prague. The discussion group did not include architects only; there were also painters (Emil Filla and Vincenc Beněš), sculptors (Otto Gutfreund), and also the brothers Josef and Karel Capek, who excelled both in the arts of painting and literature. One of the topics discussed here was certainly the Paris Cubism of Pablo Picasso and Georges Braque, i.e., an analysis of the painting surface into a three-dimensional prospect. Of course, there were also other factors contributing to the birth of cubist architecture in Prague: the *Theorie der Einföhlung* of the German aesthetes Theodor Lipps and Wilhelm Worringer, as well as the contacts with German expressionists, particularly with the *Die Brücke*

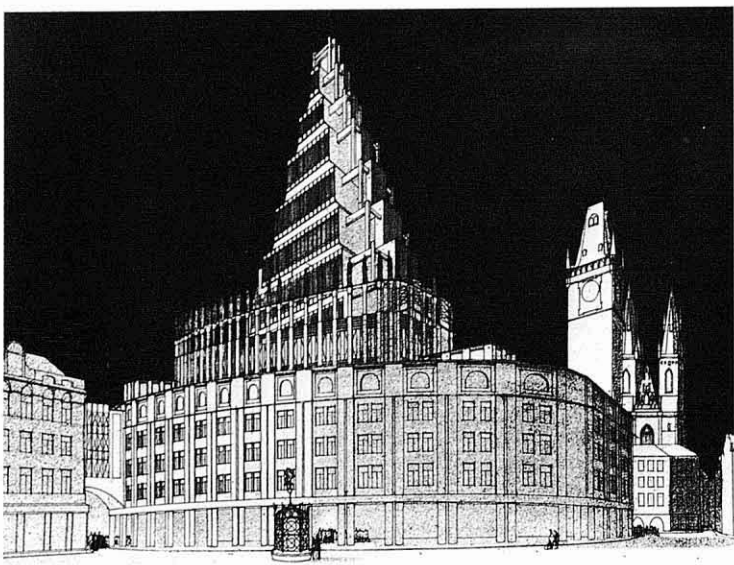
Group which had an exhibition in Prague (one of its members was the Czech painter Bohumil Kubista). There was also a very strong domestic tradition which, too, was a source of inspiration: the late Gothic «diamond» vaults in Southern Bohemia and Southern Moravia, which anticipated the formal vocabulary of Cubism, and the unique architecture of Giovanni Santini-Aichel's Gothic-like Baroque style (the cemetery and chapel of Zelená Hora near Ždár nad Sázavou) with strong plastic ambitions. Zdeněk Wirth, an art historian who was also a member of the discussion group, was preparing at that time a dissertation concerning this particular problem. The respect for domestic architectural tradition was the reason for the fact that the Prague cubists would later very successfully cope with the historical context and that they succeeded in harmonising new structures with neighbouring historical styles, particularly with those which strongly influenced the *genius loci* of Prague. Last but not least, of great importance was also the fact that newly born cubist movement was an expression of the efforts aimed at finding a national identity in the field of fine arts, turning away from Vienna and seeking a new ideological and cultural orientation, particularly in Paris.

The theoretical leader of the group was Pavel Janák, with his critical mind, excellent cultural erudition and a capacity to clearly formulate problems. In his paper «*Od moderní architektury k architektuře*» (From Modern Architecture to an Architecture —published in «Styl», Vol. 2, 1909-1910) he criticized Wagner's conception of modern architecture based on «purpose, construction and poetry» where the main accent was placed on the material purpose as a starting point of all creative activity and where the social aspect of architecture was privileged. Janák foresaw «how architecture will further develop: creative activity, where purposefulness will be replaced by artistic thought and abstraction, will develop towards a plastic form and a plastic realization of architectural ideas. This corresponds to the creative energy which, increased through development and being now stronger, is able to penetrate more deeply into architectural problems and will go more deeply also into the matter to produce the form.»

In January 1911 an open conflict between the young generation and the older members of the S.V.U. Mánes Group broke out at an exhibition of the Group. As a result, the younger members, who had been born by 1880, left the Group and, on 20 November of the same year, founded another group called «Group of Fine Artists» with a periodical «*Umělecký Měsíčník*» (Arts Monthly) where the new programme was clearly postulated. In his principal article «*Hranol a pyramida*» (Prism and Pyramid) Pavel Janák differentiated the utilitarian and the ideological functions of architecture, saying: «Architecture, contrary to natural construction, is a higher sort of activity where in fact,

había otros factores que también contribuían al nacimiento de la arquitectura cubista en Praga: la *Theorie der Einfühlung*, de los estetas alemanes Theodor Lipps y de Wilhelm Worringer, así como los contactos con los expresionistas alemanes, en particular, los del grupo *Die Brücke* que había presentado una exposición en Praga (uno de sus miembros fue el pintor checo, Bohumil Kubista). Había también una tradición local muy fuerte, que era al mismo tiempo una fuente de inspiración: las bóvedas «diamante» del gótico tardío en el sur de Bohemia y en el sur de Moravia que anticipaban la expresión formal del cubismo, y la arquitectura singular de Giovanni Santini —el estilo barroco de Aichel, parecido al gótico (el cementerio y la capilla de Zelená Hora cerca de Ždár nad Sázavou)—, con unas fuertes ambiciones plásticas. Zdeněk Wirth, un especialista en historia del arte que era también un miembro del grupo de discusión, estaba preparando entonces una disertación que versaba sobre este problema particular. El respeto hacia la tradición local en arquitectura posibilitó el hecho de que, pasado algún tiempo, los cubistas de Praga salieran adelante airoosamente en el contexto histórico y que triunfaran al armonizar las nuevas estructuras con los estilos tradicionales cercanos, en particular, con los que han influido fuertemente en el *genius loci* de Praga. Un hecho de gran alcance, último en orden, pero no en importancia, fue el hecho de que el renacido movimiento cubista fuera la expresión de los esfuerzos orientados hacia la búsqueda de una identidad nacional en el campo de las Bellas Artes, abandonando Viena y anhelando una nueva orientación ideológica y cultural, particularmente en París. En cuestiones de teoría, el director del grupo era Pavel Janák, con su mente crítica, su excelente erudición cultural y su capacidad para formular claramente los problemas. En su artículo «*Od moderní architektury k architektuře*» (De la arquitectura moderna hacia una arquitectura) —publicado en «Styl», vol. 2/1909-1910—, criticó la concepción de Wagner sobre la arquitectura moderna fundamentada en «la intención, la construcción y la poesía» donde el acento principal estaba puesto en el propósito material como punto de partida de toda actividad creadora y en la que se privilegiaba el aspecto social de la arquitectura. Janák pudo prever «como la arquitectura se desarrollará en el futuro: una actividad creadora, en la que el propósito utilitario será sustituido por el pensamiento artístico y la abstracción, donde se desarrollarán, hacia la forma y la realización plásticas, las ideas en arquitectura. Esto corresponde a la energía creadora, que, aumentada al ser ampliada y ahora más fuerte, puede profundizar más en los problemas de arquitectura, así como ahondar más en la materia productora de formas.»

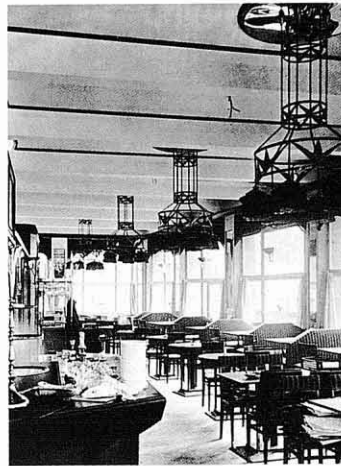
En enero de 1911, se produjo un conflicto entre la joven generación y los miembros más ancianos del grupo Mánes S.V.U. durante una exposición de este grupo. De resultados del conflicto, los miembros más jóvenes, nacidos alrededor de los años 1880, abandonaron el Grupo y el 20 de noviembre del mismo año, fundaron otro llamado «Grupo de Artistas de Bellas



Josef Gočár: Proyecto a concurso para el Ayuntamiento de Praga (1909).
Josef Gočár: Competition Project for Prague City Hall (1909).



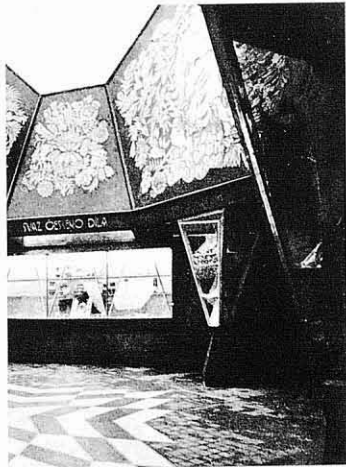
Josef Gočár: Sanatorio Bohdaneč (1911-12).
Josef Gočár: Bohdaneč Sanatorium (1911-12).



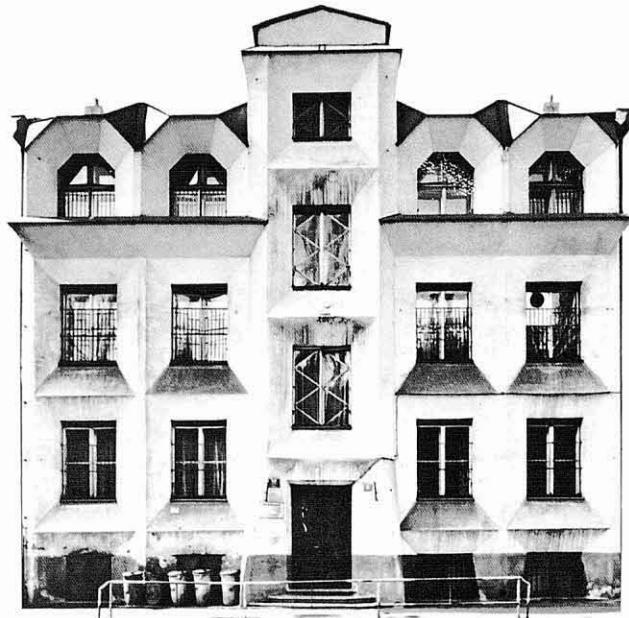
Josef Gočár: Casa de la Virgen Negra. Praga (1911-12).
Vista del interior del restaurante en el primer piso.
Josef Gočár: House of the Black Virgin. Prague (1911-12). Interior view of the First Floor Restaurant.



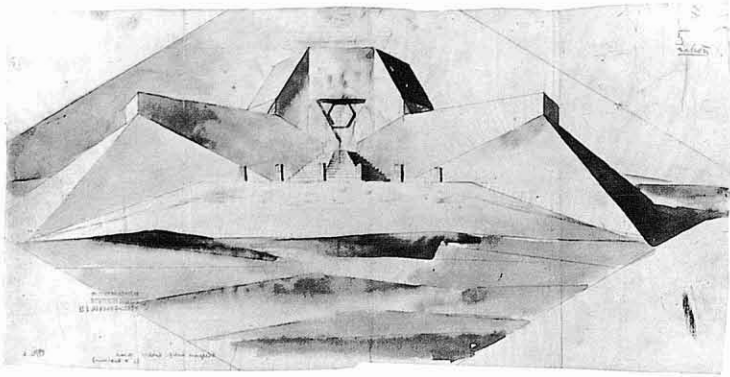
Pavel Janák: Casa reconstruida en Pelhrimov (1913).
Pavel Janák: Reconstructed House in Pelhrimov (1913).



Otakar Novotný: Pabellón checo en la Exposición del Werkbund en Colonia (1914).
Otakar Novotný: Czech Pavilion at the Werkbund Exhibition in Cologne (1914).

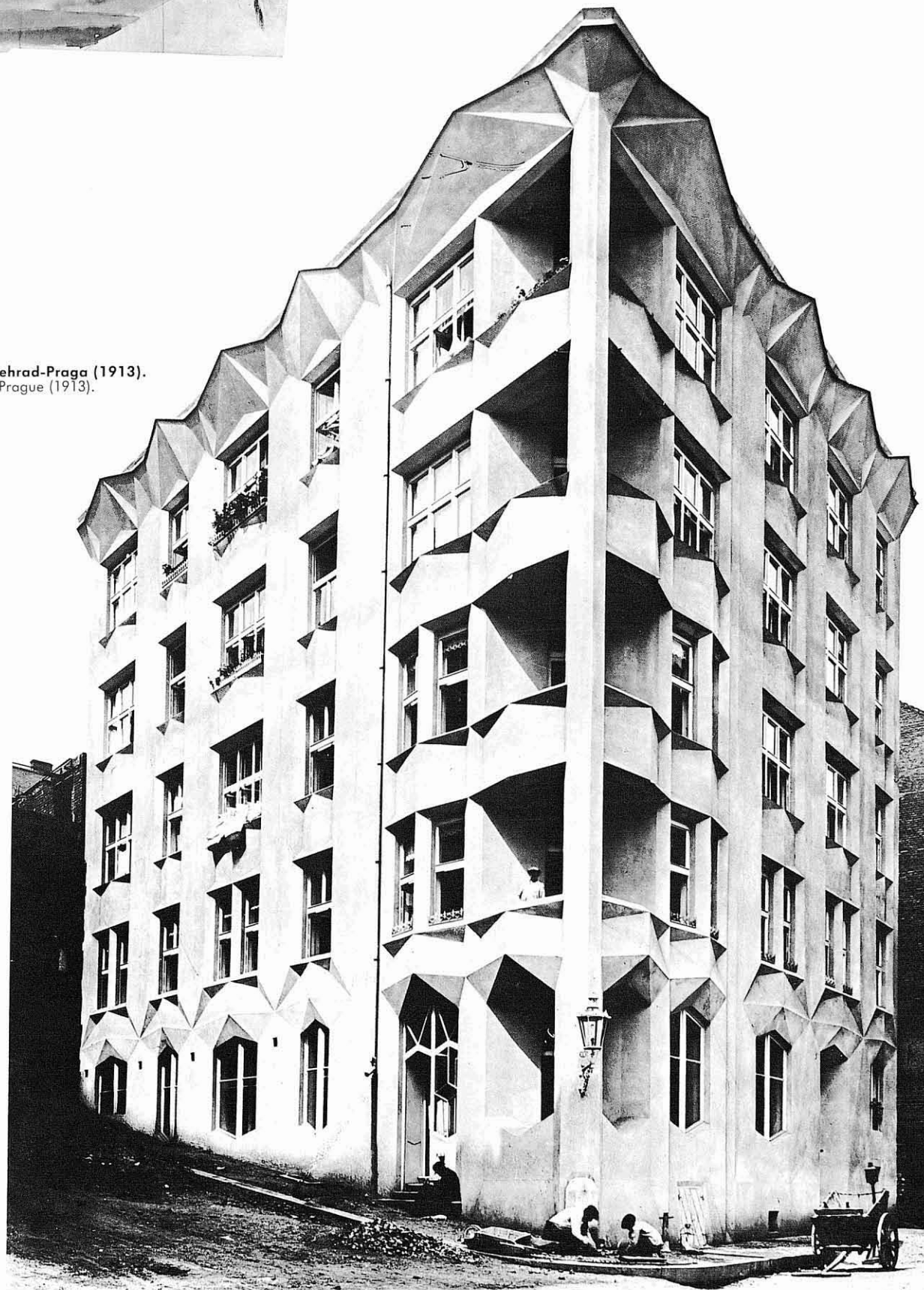


Josef Chochol: Casa en Vyšehrad-Praga (1912-13).
Josef Chochol: House at Vyšehrad-Prague (1912-13).

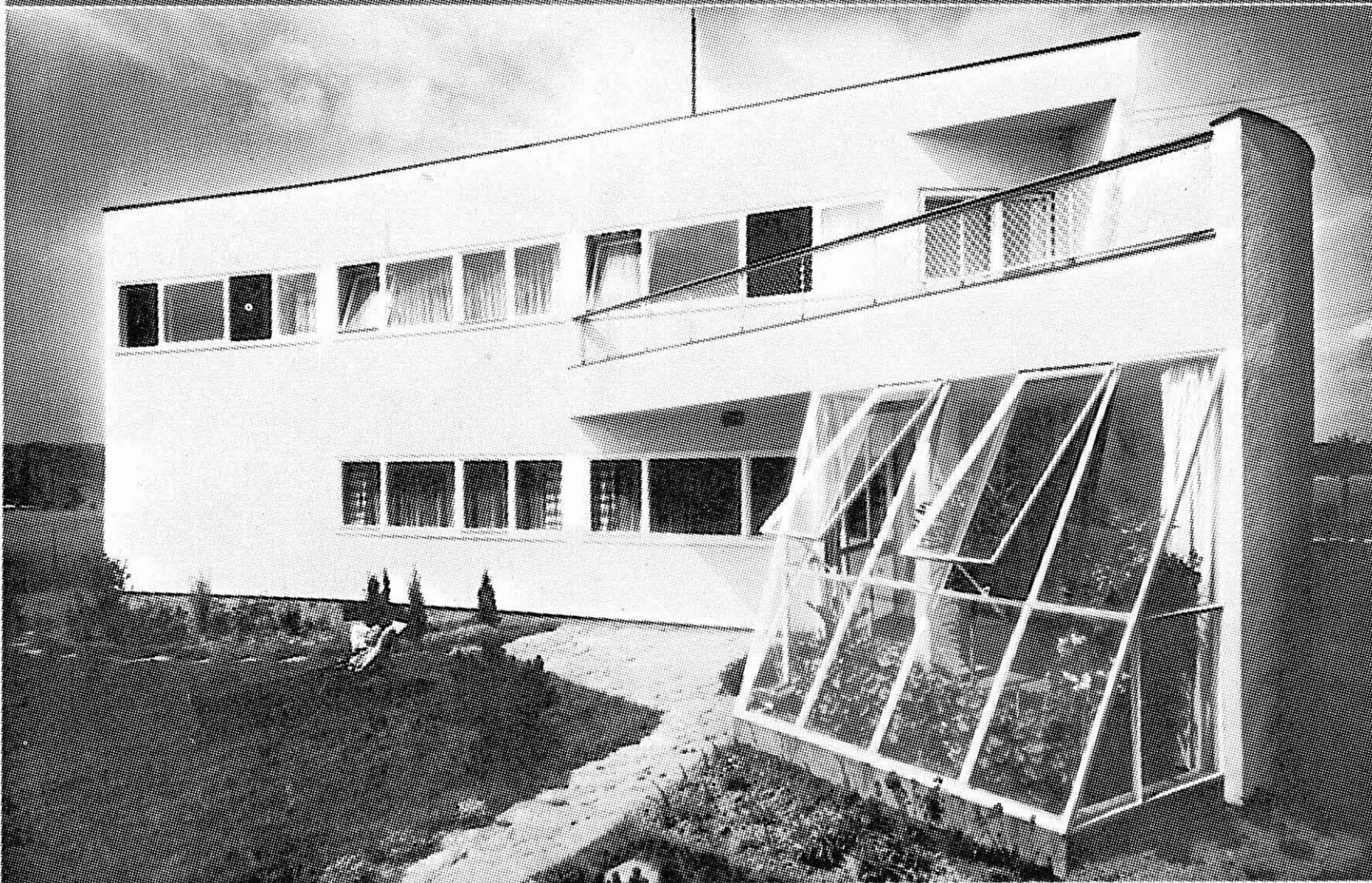
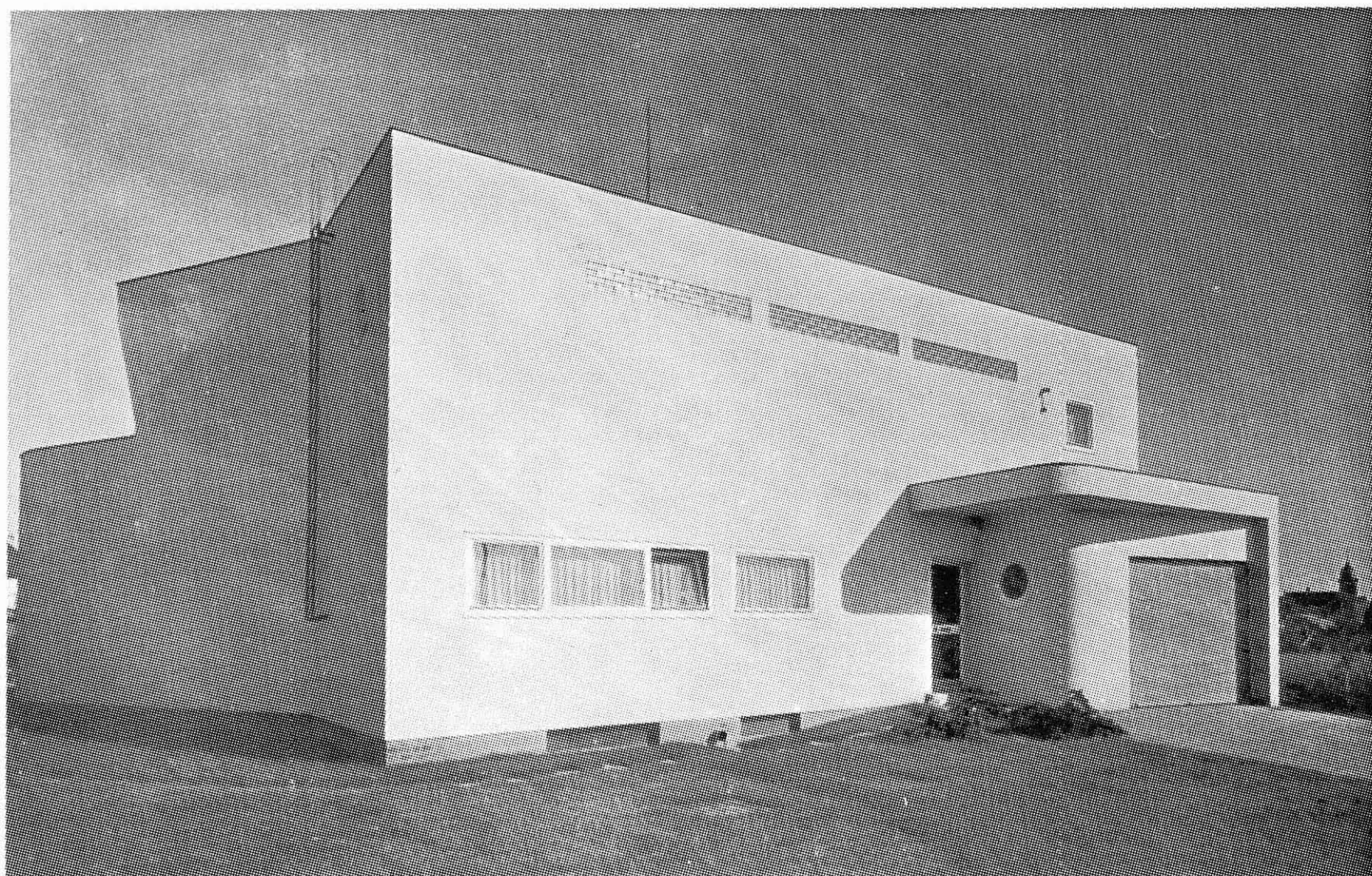


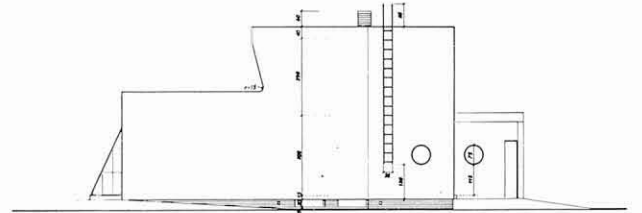
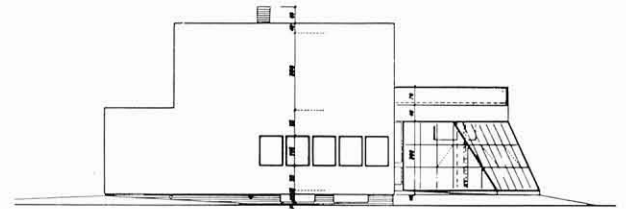
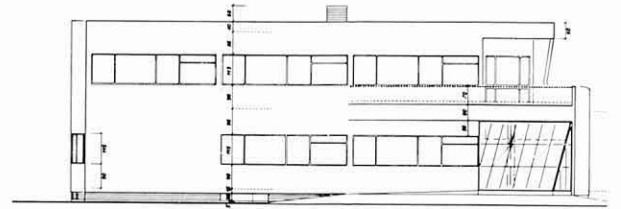
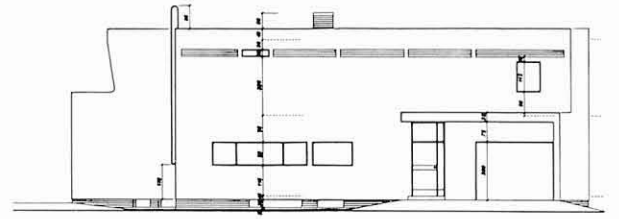
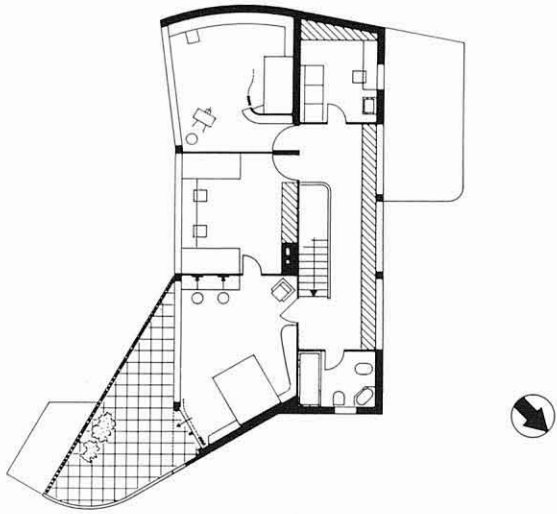
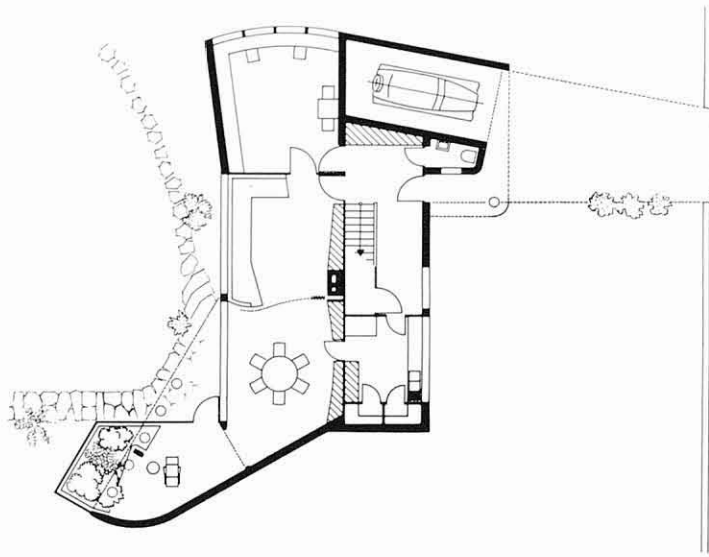
**Bedřich Feuerstein
y Vojtěch Kerhart:
Monumento a Kozákov (1914).**
Bedřich Feuerstein
and Vojtěch Kerhart:
Kozákov Monument (1914).

Josef Chochol: Casa de alquiler. Vyšehrad-Praga (1913).
Josef Chochol: Black of Flats. Vyšehrad-Prague (1913).



Archivo fotográfico: Vladimír Šlapeta.
Photograph Archive: Vladimír Šlapeta.





Lubomír Šlapeta: Casa para el veterinario Dr. Kremer, Hlučín (1933-34).
 Lubomír Šlapeta: House for the veterinarian Dr. Kremer. Hlučín (1933-34).

Nochevieja de 1911 en Praga.
New Year's Eve, 1911, in Prague.

De pie, de izquierda a derecha:

Standing, from left to right:

Vincenc Beneš

Otto Gutfreund

Josef Čapek

Josep Chochol

Karel Čapek

En el centro, de izquierda a derecha:

In the Middle, from Left to Right:

Josef Gočár

Vilém Dvořák

Vladislav Hofman

Pavel Janák

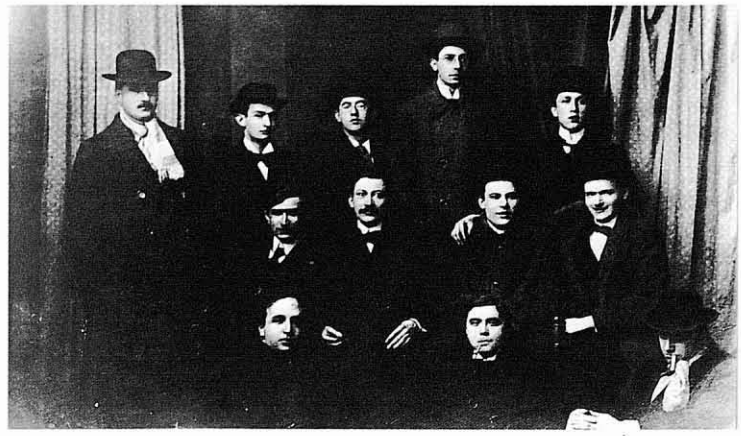
Sentados de izquierda a derecha:

Sitting, from Left to Right:

František Langer

Jan Thon

Emil Filla



Artes» con una publicación mensual «Umělecký Měsíčník» (Mensual de las Artes) donde el nuevo programa era ahora claramente postulado. En su artículo principal «*Hranol a pyramida*» («*Prisma y pirámide*»), Pavel Janák diferenciaba las funciones ideológicas y las utilitarias en arquitectura, al decir: «La Arquitectura, contrariamente a la construcción natural, es una actividad del más alto nivel, donde, de hecho, y generalizando, se reúnen dos tipos de actividades: satisface la intención humana y es al mismo tiempo una forma de expresión artística, es decir, una abstracción hecha materia. Por lo tanto, incluye en términos generales dos sistemas de creación: una técnica prismática de construcción bidimensional, y una transformación abstracta de la materia por el triple plano, en los sistemas oblicuos o curvilíneos». Prosigue en el artículo «*Obnova pručelí*» (*Renovación de la Fachada*), diciendo: «Hacer un espacio cúbico, o sea tridimensional, no significa una expresión cualquiera de espacio, que, de hecho, es el de la realidad. Expresar el espacio significa ofrecer más de lo que se había ofrecido hasta la fecha. Crear volumen y espacio es posible fundamentalmente dando una forma espacial a las superficies, es decir, expresando la materia, no en forma concéntrica, sino en forma frontal.» Al inaugurar la exposición de las obras de Pavel Janák en Praga en el año 1922, el profesor Jan Sokol dijo muy acertadamente: «Todo cuanto Janák ideó, laboriosamente y con dificultad, pudo siempre ser realizado por Gočár, con toda facilidad, gracias a su talento...». Escandalizó al público en 1909, con su diseño presentado en el concurso del Antiguo Municipio: la estructura era ideada como una pirámide escalonada. Al cabo de poco tiempo y de haber realizado la *Casa de la Virgen Negra* y el sanatorio de Bohdanec, se convirtió en el representante más importante de la arquitectura cubista del país. En el grupo cubista, otro arquitecto influyente era Josef Chochol. En sus casas en Praga, al pie de la colina Vysehrad, creó unas formas arquitectónicas que revelaban la pureza cristalina de sus líneas. Los bocetos y los dibujos de Pavel Janák revelan su inspiración y sus esfuerzos para obtener unas formas cúbicas. Sin embargo, su mayor éxito fue la reconstrucción de la casa medieval en Pelhřimov con su remate triangular que él ideó según el espíritu cubista. Tanto como Gočár, consiguió la perfecta armonía de la estructura con el conjunto histórico. Vladislav Hofman, con sus dibujos y sus diseños, también bastante notables, sólo pudo realizar el proyecto para el cementerio de Boh-

generally speaking, two sorts of activity are united: it fulfils a human purpose and, at the same time, is a form of artistic expression, i.e., an abstraction of matter. Therefore, as a whole, it includes two systems of creation: a technical prismatic, two-dimensional building and an abstract transformation of matter by the triple plane, in oblique or curvilinear systems». He continues in the article «*Obnova pručelí*» (*Innovation of Façade*) by saying: «Making space cubic, i.e., three-dimensional, does not mean any expression of space which, as a matter of fact, is the reality. To express space means to yield more than there has been yielded up to now. Making volume and space is possible primarily by spatially shaping the surfaces, i.e., by expressing the matter not in a concentric, but in a frontal form.» When opening the exhibition of Pavel Janák's work in Prague in 1922, Professor Jan Sokol said quite correctly: «What Janák laboriously and with difficulty thought out, could always be accomplished quite easily by Gočár, thanks to his talent...» He shocked the public in 1909 by his design presented at the Old Town Hall Competition: the structure was conceived as a steplike pyramid. Shortly afterwards, having realized the *Black Holy Virgin House* and the sanatorium of Bohdanec, he became the most important representative of cubist architecture in the country. Another leading architect of the cubist group was Josef Chochol. In his houses in Prague under the Vysehrad Hill he developed architectural forms displaying a crystalline purity of shapes. Pavel Janák was inspirational in his sketches and drawings where he strived with much effort for cubist forms. His greatest success, however, was the reconstruction of a medieval house at Pelhřimov whose gable he conceived in the spirit of Cubism. As well as Gočár, he succeeded in putting the structure into perfect harmony with the historical context. Vladislav Hofman, too, was rather impressive in his drawings and designs, but the only project he could realize was the cemetery of Bohnice. In addition to that of these four most important protagonists, a certain contribution to cubist architecture was made by Vladimír Fultner, Petr Kropáček, Emil Králíček and Rudolf Stockar, as well as by Jan Kotěra who in 1913, together with the sculptor Jan Štursa, designed a Žižka me-

memorial exhibiting exaggeratedly expressive cubistic forms. Just before World War I other architects applied the cubist vocabulary, like, for example, Bedřich Feuerstein and Jovtech Kerhart, and finally also Otakar Novotný in the Bohemian Pavilion at the Werkbund Exhibition in Köln am Rhein. The Pavilion, which originally counted on the collaboration of Czech cubists with Herwarth Walden and his periodical «Der Sturm» in Berlin, was a great international success not only due to its architecture, but also due to the industrial arts and design applied here whose vocabulary, worked out by the Prague Artistic Workshops and by the Artel Cooperative, was developed by the Prague cubists. The promising development of Bohemian architecture was interrupted by the war. This interruption, however, brought about two directions in post-war Cubism: on the one hand, Janák and Gočár tended (already during the war) towards a monumental conception of architecture and towards a specific «National Style» with rather impressive plastic accents in façades, but with an interior conceived mostly in the academic style, as proved by buildings of various banks and insurance companies constructed immediately after the war; on the other hand, Josef Chochol reduced the vocabulary, already in 1914, to a lapidary, puristic form in a number of façades, anticipating thus the purism and poeticism of Karel Teige and Jaroslav Seifert's generation of the early 1920's. Josef Chochol's manifesto «*Oc usiluji*» (What I am Striving for) published in 1921, was a challenge to the young cosmopolitan avant-garde inviting them to follow the principles proclaimed here:

«Form should be a realistic being and an exactly marked individuality.

It should speak in a clear and easily understandable language. It should be an intensified expression of the purpose whose face it is.

It should be confined to the precise function of this purpose, without any unnecessary features.

Its plainness should derive from the inner life rich in complicated and busy events.

The classical subtlety or plainness should not be crossed by any artificial furrow or by wild paintings similar to the face of a chief of the Iroquois.

Its tranquil planes should be subordinated to a transcendental, even a mystical, idea and should obediently comply with its law.

It should finally get rid of the influence of any archaism, decadence and eclecticism, it should never be touched by the putrescent smell of the decomposing corpses of past styles.

It should be the strongest and purest exponent of the modern intellectual current in the world.»

nice. Además de esos cuatro protagonistas más importantes, alguna contribución a la arquitectura cubista fue aportada por Vladimír Fultner, Petr Kropáček, Emil Králíček y Rudolf Stockar, y también por Jan Kotěra, quién diseñó en el año 1913, juntamente con el escultor Jan Štursa, el memorial Žižka que muestra sus formas exageradas de expresión cubista. Poco antes de la Primera Guerra Mundial, otros arquitectos usaron el lenguaje cubista, como por ejemplo Bedřich Feuerstein y Vojtěch Kerhart, y también, finalmente, Otakar Novotný en el Pabellón de Bohemia de la Exposición del Werkbund en Köln am Rhein. El Pabellón, resultado de una colaboración de los cubistas checos con Herwarth Walden y con su publicación *Der Sturm* en Berlín, obtuvo un gran éxito internacional, debido no solamente a su arquitectura, sino también al diseño y a las artes industriales aplicadas, cuyo medio de expresión, llevado a cabo por los artistas de los talleres de Praga y por la Artěl Cooperative, fue ampliado por los cubistas de Praga. El crecimiento prometedor de la arquitectura de Bohemia fue interrumpido por la guerra. Sin embargo, esta interrupción originó dos corrientes en el cubismo de la postguerra: por un lado, Janák y Gočár se inclinaban —ya durante la guerra— hacia una concepción monumental de la arquitectura, y hacia un «Estilo Nacional» específico, con unos acentos plásticos más bien grandiosos en las fachadas, pero con un interior ideado, en su mayor parte, según un estilo académico, como lo demuestran los edificios de varios bancos y de compañías de seguros, construidos inmediatamente después de la guerra; por otro lado, Josef Chochol simplificó su modo de expresión, ya en el año 1914, con una forma lapidaria purista, en varias fachadas, anticipándose así, al purismo y al sentido poético de la generación de Karel Teige y de Jaroslav Seifert en los principios de los años veinte. La declaración pública «*Oc usiluji*» (Las cosas por las cuales lucho), publicada en el año 1921, fue un reto para la joven vanguardia cosmopolita, invitándola a seguir los principios aquí proclamados:

«La forma debería ser una entidad realista y debe tener una individualidad marcada con precisión. Debe hablar un lenguaje claro y fácilmente comprensible.

Debe ser la expresión intensificada del propósito que se materializa en ella (en la forma).

Debe limitarse a la función precisa de su propósito, sin rasgos innecesarios.

Su simplicidad debe derivar de una vida interior rica en acontecimientos complicados y activos.

La clásica sutileza de la simplicidad no debe ser atravesada por ningún surco artificial y por ninguna de esas pinturas salvajes parecidas a las de un jefe de los Iroquois.

Sus planos tranquilos deben estar subordinados a una idea trascendental y hasta mística, y deben obedecer acatando sus leyes.

Para terminar, debe librarse de la influencia de cualquier arcaísmo, decadencia o eclecticismo, no debe nunca ser tocada por el olor putrescente de los restos en descomposición de los estilos del pasado.

Debe ser el exponente más fuerte y más puro de las corrientes intelectuales modernas del mundo.»