

# CHICAGO TRIBUNE

## ADOLF LOOS

(1870-1933)



### Proyecto / Project

Chicago, EE.UU., 1922

#### Palabras clave

Arquitectura moderna  
Referentes  
Torre  
Dórico  
Columna

#### Keywords

Modern architecture  
References  
Tower  
Doric  
Column

Al entender la arquitectura de la primera modernidad como aquella que si aspiraba a seguir el espíritu de la época debía descartar las referencias del pasado, la propuesta de Adolf Loos para el concurso del Chicago Tribune resulta difícil de descifrar. Pero si miramos este proyecto y su uso explícito de referencias antiguas desde otra perspectiva, quizás empecemos a dudar de aquellas categorías historiográficas que han encasillado (y simplificado) el complejo ecosistema de ideas que conformó lo que hoy conocemos como arquitectura moderna.

A pesar de ser uno de los arquitectos más reconocidos de la modernidad y a la vez uno de los más referenciados por la arquitectura reciente, Adolf Loos es sumamente difícil de clasificar. Las interpretaciones contemporáneas de sus proyectos, como las de Ines Weizman y Sam Jacob (presentadas en las páginas anteriores), demuestran este interés actual.

Antes de ser famoso por sus proyectos, Loos se hizo conocido como agitador cultural y activista de la modernidad, por medio de columnas de opinión que escribía en periódicos y en la revista *Das Andere*. Desde esa posición logró conectarse con los personajes más importantes de las vanguardias europeas, asegurando su sitio en ellas. No por casualidad, Loos tuvo contactos reales y comprobados con el movimiento dadaísta, acaso la vertiente más radical de las vanguardias modernas de los años veinte. A partir de estos antecedentes, la historiografía ha presentado a Loos como uno de los padres de la modernidad y uno de sus principales defensores; sin embargo, su propuesta para el concurso del Chicago Tribune en 1922 parece no calzar con esta descripción.

A dicho concurso se presentaron 263 propuestas provenientes de 23 países, siendo ganada por los arquitectos estadounidenses Raymond Hood y John Mead Howells. La propuesta de Loos (la número 196) fue enviada desde la ciudad de Niza, poco tiempo después

If we understand the first period of modern architecture as one which, in order to follow the spirit of the time had to discard the use of references from the past, Adolf Loos' proposal for the Chicago Tribune competition is hard to decipher. But if we look at this project and its explicit use of past references from a different angle, we may begin to question those historiographical categories that have classified (and simplified) the complex ecosystem of ideas that shaped what is known today as modern architecture.

Despite being one of the most legendary architects of the modern period and also one of the most evoked by recent architecture, Adolf Loos is still hard to classify. Contemporary readings of his projects, such as those by Ines Weizman and Sam Jacob (presented on previous pages) are part of this current interest.

Before his renowned practice, Loos entered the scene as a cultural agitator and activist of modernity, through columns for newspapers and the magazine *Das Andere*. From that position, he managed to connect with the most important personalities of the European avant-gardes, securing his own place among them. Not by chance Loos had contact with the Dadaist movement, perhaps the most radical faction of the 1920s modern avant-gardes. Based on this background, historiography has presented Loos as a modern hero and one of its main defenders; however, his proposal for the Chicago Tribune competition in 1922 does not seem to fit this profile.

The competition received 263 proposals from 23 countries, and was won by the American architects Raymond Hood and John Mead Howells. Loos' submission (number 196) was sent from the city of Nice, shortly after the Viennese architect settled in France following his departure from the Austrian Government housing program. Without being awarded, Loos' proposal would still get attention for being both radical and seemingly inconsistent with his writings and



Adolf Loos.  
The Chicago  
Tribune Column.  
Vista / View.  
Chicago, 1922  
© Albertina, Viena.

de que el arquitecto vienés se instalara en Francia tras su dimisión como responsable de vivienda en el Gobierno austríaco. Sin recibir premio alguno, el proyecto de Loos se haría conocido tanto por su radicalidad como por su aparente inconsecuencia respecto a sus escritos y obra previa, al punto que varios historiadores lo han dejado deliberadamente fuera de sus recuentos de la modernidad. Por ejemplo Frampton (1981) no señala este proyecto, aunque sí menciona en dos ocasiones la propuesta – tampoco premiada – de Gropius y Meyer para el mismo concurso. Más recientemente, Jean-Louis Cohen (2012) tampoco dedica una sola línea al proyecto de Loos, aunque sí escribe sobre el concurso, además de publicar fotografías del edificio de Hood y Meads (ganador y finalmente construido), junto a una imagen del proyecto de Eliel Saarinen (el padre de Eero Saarinen), que obtuvo el segundo lugar.

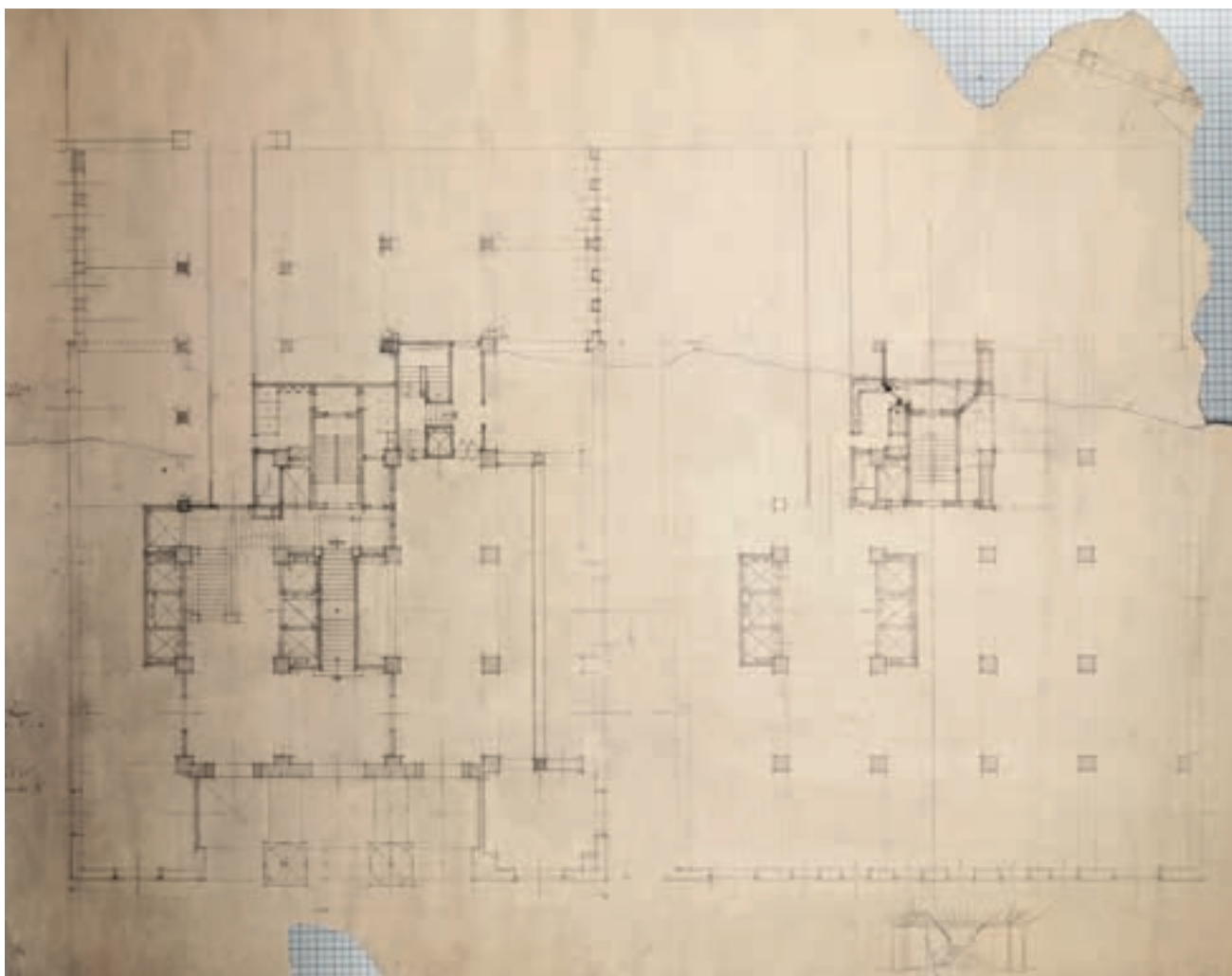
Aquí presentamos tres dibujos hechos por Loos para ese concurso. El primero y más conocido muestra una perspectiva del proyecto a la altura del ojo, donde se observa un basamento – probablemente una cita al mausoleo diseñado por el propio Loos para el historiador del arte austro-checo Max Dvořák – sobre el cual se ubica una columna dórica que remata en un ábaco cuadrado; es decir, una imagen armada a partir de la combinación de dos referencias sumamente claras: la tumba y la columna. En este sentido, no debe ser casualidad que la leyenda no diga «la torre del Chicago Tribune» sino «la columna del Chicago Tribune». El segundo dibujo muestra dos de las plantas del edificio: una presenta el nivel de acceso y la otra un piso tipo sobre el cual se superpone una estructura circular, que asumimos se trata del fuste de la columna; en ambos dibujos se puede ver una estructura regular de pilares cuadrados de 60 × 60 cm ubicada justo al centro (donde caería el peso del fuste), aunque es difícil suponer cómo sería la estructura y la planta interior de ese fuste a partir de estos dibujos. Finalmente el tercer dibujo – el más intrigante – presenta cuatro esquemas bosquejados a mano: un dibujo de una torre como cuadrado extruido; un dibujo de una torre hecha en base a volúmenes y planos desplazados (muy parecida al proyecto que Gropius y Meyer presentaron a ese concurso); una torre de planta cuadrada con un podio muy similar al de su mausoleo para Max Dvořák y que se coronaba en un capitel cuadrado; por último, aparece el dibujo de una columna dórica, desde la mitad del fuste hasta la coronación, que remataba en un capitel dórico redondo bajo un ábaco cuadrado; la combinación de estos dos últimos esquemas sería la que Loos finalmente presentaría al concurso.

Este proyecto – aparentemente la primera vez que un arquitecto moderno hace uso explícito de una referencia declaradamente no moderna – desarma cualquier discurso sobre la época, incluso el de su propio autor. No calza con la figura esquemática que se ha construido de Loos – como principal enemigo del ornamento – ni tampoco con la normatividad de las lecturas posteriores sobre la arquitectura moderna (lo que podría explicar

previous work, to the point that several architectural historians have left this project out of modern accounts. For example, Frampton (1981) does not mention the proposal, although he does refer to Gropius and Meyer's entry in two different occasions, also not awarded. More recently, Jean-Louis Cohen (2012) does not dedicate a single line to it, although he writes about the competition and publishes photographs of Hood and Meads building (the winning proposal, finally built), along with an image of Eliel Saarinen's project (Eero Saarinen father), who was granted the second place.

Here, we present three drawings prepared by Loos for that competition. The first, and also the best known, is a perspective of the proposal as if seen from a pedestrian viewpoint, showing a base – possibly citing the Austro-Czech art historian Max Dvořák's mausoleum, designed by Loos himself – on top of which a Doric column ending in a square abacus is placed; that is, an image combining two very clear references: the tomb and the column. Thus, it is not by chance that the legend does not read "The Chicago Tribune tower" but instead "The Chicago Tribune column." The second drawing, shows two of the building's floor plans: the access level and a typical plan, onto which a circular structure – ostensibly the column's shaft – is superimposed; on both drawings a regular 60 × 60 cm pillar structure can be noted, located right on the center (where the shank's weight would be), although the shank's structure or its interiors are hard to infer from these drawings. Finally, the third drawing – the most intriguing one – offers four handmade sketches: the drawing of a tower as an extruded square; the drawing of a tower made out of volumes and displaced planes (rather similar to the Gropius and Meyer's design for the competition); a tower with a square-shaped plan, standing on a podium analogous to his design for Max Dvořák's mausoleum and which was crowned by a square-shaped capital; and lastly, the drawing of a Doric column, from half its shank up to the top, ending in a circular Doric capital under a square-shaped abacus: Loos would finally submit to the competition the combination of these last two schemes.

This design – seemingly the first time a modern architect's use of a reportedly non-modern reference is self-evident – defuses most discourses on the epoch, even the one of its own author. It does not fit the schematic image that has been fabricated on Loos – as the main adversary of ornament – nor the following normative readings on modern architecture (which might explain why some historians have overlooked the project). Just as the Baker house analyzed in previous pages – with black and white stripes, that is to say, ornamented – Loos' project for the Chicago Tribune is an assemblage of a Doric column and a ziggurat, two references to Antiquity. Thus, the proposal questions not only the relationship between technology and architectural expression,



Adolf Loos.  
The Chicago Tribune  
Column. Plantas acceso y  
nivel tipo / *Ground floor  
plan & typical floor plan.*  
Chicago, 1922  
© Albertina, Viena.

por qué algunos historiadores han pasado por alto este proyecto). Tal como la casa Baker que vimos en las páginas anteriores – pintada con bandas oscuras y claras, es decir, ornamentada – el proyecto de Loos para el Chicago Tribune es el ensamblaje entre una columna dórica y un zigurat, dos referencias de la antigüedad. Así, esta propuesta pone en duda no sólo la relación entre tecnología y expresión arquitectónica, sino a la propia tecnología como referencia formal para la arquitectura. Las referencias a la antigüedad están más cerca de la ironía dadaísta que de la seriedad de otras vanguardias de la época. Sin embargo, el que Loos no haya escrito sobre este proyecto abre un terreno de ambigüedad bien observado por Tafuri:

Lo que reúne a todo el Movimiento Moderno es, sin embargo, la idea de arquitectura como objeto ambiguo. La columna dórica planeada por Loos para el concurso Chicago Tribune, como un primer y violento experimento sobre la extracción de un elemento lingüístico de su contexto y su transferencia a un segundo contexto de tamaño anormal, es la anticipación de una arquitectura pop cáustica y ambigua. Aparentemente atado a un código preestablecido, pero en realidad disponible al máximo grado, ofrece al observador, o, más bien, al usuario distraído de la ciudad, una lectura casi excesivamente abierta (Tafuri, 1980:84).

Esta forma de usar la referencia – extraer un objeto de su contexto e implantarlo en otro lugar, desescalándolo – es una de las operaciones más interesantes hechas por Loos y que aún puede ser productiva tanto a nivel teórico como proyectual. Así, y tal como indicara Massimo Cacciari (2002:5), este arquitecto austríaco «no enseña en vano... continúa enseñando». **ARQ**

but also technology itself as a formal reference for architecture. References to Antiquity are closer to the Dadaists irony than to the demureness of other vanguards of the time. However, the fact that Loos himself did not write about this project opens an arena of ambiguities well noted by Tafuri:

What joins together the entire Modern Movement is, however, the concept of architecture as ambiguous object. The Doric column planned by Loos for the Chicago Tribune competition, as a first and violent experiment in extracting a linguistic element from its context and transferring it to an abnormally sized second context, is the anticipation of a caustic and ambiguous Pop Architecture. It offers – apparently tied down to an established code, but in reality available to a maximum degree – an almost excessively open reading to the observer, or, rather, to the absent-minded user of the city (Tafuri, 1980:84).

This way of using a reference – removing an object from its context and placing it elsewhere, de-scaling it – is one of Loos' most interesting operations, and can still be productive at both theoretical and design level. As indicated by Massimo Cacciari (2002: 5), the Austrian architect “does not teach in vain ... he continuous to teach.” **ARQ**

### Adolf Loos

Arquitecto austríaco nacido en 1870 en Brno (actual República Checa, en ese entonces parte del Imperio austro-húngaro). Tras un viaje a EE.UU. se instala en Viena en 1896, donde inicia su carrera como arquitecto. Se hace conocido en los circuitos intelectuales de la ciudad a partir de sus debates con la Secesión Vienesa. Sus escritos más famosos son «Ornamento y Delito» y «Arquitectura», ambos de 1910. Sus proyectos más reconocidos son la tienda Goldman & Salatsch (Viena, 1910), la Casa Tzara (París, 1925), la Villa Möller (Viena, 1926), y la Villa Müller (Praga, 1928). En 1922 se muda a Francia para luego retornar a Austria en 1929, donde reside hasta su muerte en 1933.

Austrian architect born in 1870 in Brno (currently Czech Republic, back then part of the Austro-Hungarian Empire). After travelling to the u.s. he settled in Vienna in 1896 and started his architectural practice. He became known in the city's intellectual circuits from his debates with the Vienna Secession. His most famous writings are “Ornament and Crime” and “Architecture”, both from 1910. His most renowned projects are the store for Goldman & Salatsch (Vienna, 1910), the Tzara House (Paris, 1925), the Möller House (Vienna, 1926), and the Müller House (Prague, 1928). In 1922 he moved to France to only return to Austria in 1929, where he lived until his death in 1933.

### Bibliografía / Bibliography

CACCIARI, Massimo. *Adolf Loos e il suo angelo*. Milán: Electa, 2002.

COHEN, Jean-Louis. *The Future of Architecture. Since 1889*. New York: Phaidon Press, 2012.

FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. New York and Toronto: Oxford University Press, 1980.

TAFURI, Manfredo. *Theories and History of Architecture*. New York: Harper & Row Publishers, 1980.



Adolf Loos.  
The Chicago  
Tribune Column.  
Esquemas / *Sketches*  
Chicago, 1922  
© Albertina, Viena.