

# La planta libre frente a la nostalgia de la historia: El Chicago Tribune de Walter Gropius y Adolf Meyer frente al Chicago Tribune de Hood y Howells

*The free plan versus the nostalgia of history: The Chicago Tribune of Walter Gropius and Adolf Meyer versus the Chicago Tribune of Hood y Howells*

*A planta livre versus a nostalgia da história: O Chicago Tribune de Walter Gropius e Adolf Meyer versus o Chicago Tribune de Hood e Howells*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2024.14.2.3958>

**Dr. Arq. Jaime Sanz Haro**

Universidad CEU

España

[jaime.sanzharo@ceu.es](mailto:jaime.sanzharo@ceu.es)

ORCID: 0000-0001-5372-1643

**Recibido:** 26/09/2024

**Aceptado:** 11/11/2024

**Cómo citar:**

Sanz, J. (2024). La planta libre frente a la nostalgia de la historia: El Chicago Tribune de Walter Gropius y Adolf Meyer frente al Chicago Tribune de Hood y Howells. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 14(2). <https://doi.org/10.18861/ania.2024.14.2.3958>

## Resumen

En el año 1922 la convocatoria del concurso para la construcción de la nueva sede del periódico Chicago Tribune iba a convertirse en el escenario del primer gran fracaso del Movimiento Moderno en Europa. En ella, algunos de los mejores arquitectos europeos y americanos del momento - entre los que se encontraban el equipo finalmente ganador compuesto por Raymond Hood y John Mead Howells y el configurado por Walter Gropius y Adolf Meyer - iban a dar testimonio de un combate intelectual que, en tiempos de la primera posguerra europea, enfrentaría dos maneras de ver la arquitectura que eran en realidad dos maneras de ver el mundo: Europa frente América, la planta libre frente a la segregación de la planta, la tabula rasa frente a la nostalgia historicista, y la reivindicación de un recomienzo histórico frente a la necesidad de reivindicar un tiempo que nunca existió.

**Palabras claves:** Arquitectura americana, Concurso Chicago Tribune, Walter Gropius, Adolf Meyer, Hood y Howells, Bauhaus, Espacios de trabajo, Planta libre, Tabula Rasa, Movimiento Moderno.

## Abstract

In 1922 the competition for the construction of the new headquarters of the Chicago Tribune newspaper was to become the scene of the first great failure of the Modern Movement in Europe. In it, some of the best European and American architects of the time - including the winning team of Raymond Hood and John Mead Howells and the one formed by Walter Gropius and Adolf Meyer - were to bear witness to an intellectual combat that, in times of the first European postwar period, would confront two ways of looking at architecture that were in reality two ways of looking at the world: Europe versus America, the free plan versus the segregation of the plan, the tabula rasa versus historicist nostalgia, and the vindication of a historical recommencement versus the need to vindicate a time that never existed.

**Keywords:** American architecture, Chicago Tribune competition, Walter Gropius, Adolf Meyer, Hood and Howells, Bauhaus, Workspaces, Open plan, Tabula Rasa, Modernism.

## Resumo

Em 1922, o concurso para a construção da nova sede do jornal Chicago Tribune se tornaria o cenário do primeiro grande fracasso do Movimento Moderno na Europa. Nele, alguns dos melhores arquitetos europeus e americanos da época - incluindo a equipe vencedora de Raymond Hood e John Mead Howells e a formada por Walter Gropius e Adolf Meyer - testemunhariam um combate intelectual que, no primeiro período do pós-guerra na Europa, colocaria em confronto duas formas de ver a arquitetura, que na realidade eram duas formas de ver o mundo: Europa versus América, o plano livre versus a segregação do plano, a tabula rasa versus a nostalgia historicista, e a reivindicação de um recomeço histórico versus a necessidade de reivindicar um tempo que nunca existiu.

**Palavras-chave:** Arquitetura americana, Concurso do Chicago Tribune, Walter Gropius, Adolf Meyer, Hood and Howells, Bauhaus, Espaços de trabalho, Plano aberto, Tabula Rasa, Movimento moderno.



## Introducción

“Todo poder se ejerce arquitectónicamente”

George Bataille

Toda circunstancia que rodea un hecho arquitectónico es una circunstancia política. Dentro de este marco conceptual, este artículo nace de la voluntad de observación de un ejemplo paradigmático de la arquitectura de los años 20 del pasado siglo desde un punto de vista conductual. Desde el punto de vista de lo que la arquitectura posibilita, o de lo que la arquitectura impide. Desde el punto de vista, al fin, de la capacidad que la arquitectura tiene para condicionar el comportamiento de las personas y para promover actitudes determinadas y pautas predefinidas. Nuestra disciplina será entendida aquí, por tanto, como un organismo del que el individuo es siempre dependiente y por el que está constantemente condicionado. Un organismo que acaba por explicar el suceder de nuestra cotidianidad, y algunas de las causas de nuestros comportamientos ordinarios.

Esta forma de crítica - capaz de posicionarse por medio de lo comportamental - viviría en el año 1922 uno de sus capítulos más destacables. Dicho año, el periódico *Chicago Tribune*, a la sazón una de las instituciones con más poder mediático de Estados Unidos, iba a convocar un concurso internacional cuyos atractivos honorarios finales lograrían atraer a muchos de los mejores representantes de la profesión de ambos lados del Atlántico<sup>1</sup>. El concurso, que debía dar lugar a la nueva sede del organismo localizado en la esquina conformada por la North Michigan Avenue y la Saint Claire Street, tenía como base la construcción de un gran rascacielos, representativo y simbólico del poder de la institución. Su resultado, más allá de la consecución formal del nuevo edificio, daría lugar al origen de un enfrentamiento intelectual que lograría poner encima de la mesa las dos maneras antagónicas de comprender

la arquitectura de principios del siglo XX: la representada por la mayor parte de las propuestas dibujadas en Europa<sup>2</sup> – consistente en una mirada optimista hacia el futuro y hacia el cada vez más asentado Movimiento Moderno – y la representada por los arquitectos norteamericanos, fundamentada en una mirada nostálgica y ecléctica, característica de un país en constante búsqueda de identidad y pasado (Figura 1).

Así, situamos el análisis de este artículo dentro de este marco general que valoramos, sin embargo, puede ser explicado por medio de dos propuestas concretas, las cuales este ensayo considera que reflejan de manera más evidente este enfrentamiento no sólo arquitectónico, sino ideológico y político: El concurso ganador presentado por el estudio conformado por los arquitectos americanos Raymond Hood y John Mead Howells (Figura 2), y el presentado por los arquitectos europeos Walter Gropius y Adolf Meyer (Figura 3). Representantes por comparación de cómo la mirada europea en contraposición con la norteamericana no nacía de un antagonismo exclusivamente estilístico, sino



Figura 1. Fuente: Elaboración propia.



**Figura 2.** Fuente: Solomonson, Katherine. 2001. *The Chicago Tribune competition: skyscraper and cultural change in the 1920's*. Cambridge: Cambridge University Press.

también, y muy particularmente, de una manera diferente de ordenar los espacios de trabajo y las jerarquías sociales, este artículo centrará su atención en un entendimiento de la arquitectura de las dos propuestas desde un punto de vista estrictamente hermenéutico.

Así, partiendo de las palabras de Argan, comenzaremos a analizar estas dos arquitecturas como un fenómeno que, “mediatizando y condicionando las relaciones vitales del hombre con lo real, determina la dimensión y define el espacio de la vida y del trabajo humano, constituyendo así casi un segundo cuerpo que se da en los hombres (Argan,2006).” Es por tanto la indagación de ese segundo cuerpo la que nos corresponde. La indagación en la que una serie de principios fuertemente arraigados en la sociedad americana tradicional se traducirían en la obra de Hood y Howells para el Chicago Tribune en un ejercicio de segregación espacial y de nostalgia de la historia, y el modo en el que un planteamiento totalmente contrario, colectivista y deudor de la arquitectura de la propia Escuela de Chicago, convertiría el espacio para el trabajo de Walter

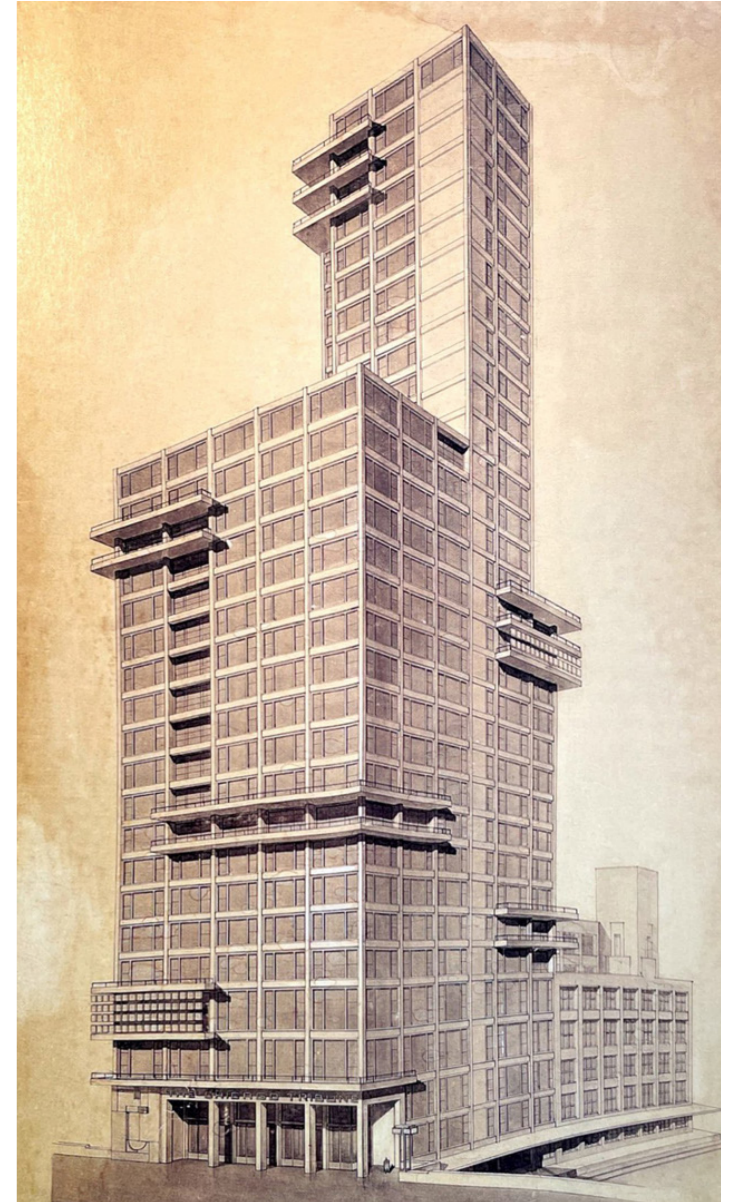
Gropius y Adolf Meyer en una reflexión sobre la tábula rasa y la nueva arquitectura contemporánea que Europa quería llevar a América<sup>3</sup>.

Por esa época, empero, aquella confianza y seguridad en sus propias fuerzas, que había sostenido a la Escuela de Chicago, habían desaparecido del todo. La Escuela hubiera podido muy bien no haber siquiera existido; sus teorías habían sido totalmente barridas por el entusiasmo reciente hacia el Gótico Woolwort.

(Giedion, 1941)

Aunque en aquel tiempo Gropius no conociera las obras de la Escuela de Chicago de 1890, el proyecto que presentó estaba embebido del mismo espíritu. Si aquel proyecto hubiese sido el realizado, en lugar de aquel seudogótico aprobado, hoy vendría a ser considerado como una continuación natural de la Escuela de Chicago.

(Giedion, 1941)



**Figura 3.** Fuente: Benevolo, Leonardo. 1974. *Historia de la Arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Ecuador.

## El concurso

Así, en un análisis preliminar, podemos evaluar como primer hecho significativo el marcado por el éxito y el fracaso de ambas propuestas. Si bien es conocido que las bases del concurso eran ya de naturaleza puramente escenográfica<sup>4</sup>, el resultado de este que aquí se analiza a través de la propuesta de Hood y Howells – y en contraposición por medio de la de Walter Gropius y Adolf Meyer – no es, en ningún caso, menos significativo. Partiendo de las evidentes pretensiones ya planteadas por los organizadores del concurso y que se entroncan dentro de la filosofía de la *City Beautiful* norteamericana<sup>5</sup>, las bases de este lograban evitar desde un primer momento una reflexión espacial que, si bien estaba en el foco cultural de la mayoría de las investigaciones arquitectónicas de principio de siglo en Europa, no parecía interesar a los promotores del periódico estadounidense. De esta manera, si en las propuestas fracasadas de muchos de los participantes europeos subyacía como analizaremos a continuación la necesidad de interpretar el espacio de trabajo de una manera moderna y democrática – más cercana en realidad a la promovida por la Escuela de Chicago –, muchas de las propuestas norteamericanas supieron ser consecuentes con los ideales del planteamiento inicial promovido por el propio concurso, provocándose tal y como indicaba Tafuri la consecuente “escisión entre innovación tecnológica y organismos arquitectónicos” (Tafuri, 1975) que llevaría a la mayor parte de las propuestas a plantear la discusión disciplinar desde un punto de vista exclusivamente estilístico.

Cuando confrontamos el proyecto de Gropius de 1922, con el almacén de Carson, Pirie y Scott, de Sullivan, se nos aparecen como dos etapas en la evolución de las mismas ideas. En ambos la malla de la estructura es la base de la expresión arquitectónica, de la cual es inseparable. Hay las mismas líneas exteriores perfectamente trazadas y ligeras. Gropius utiliza

aquí también la “ventana de Chicago”, con un panel de cristal fijo en el centro, y estrechas ventanas para la ventilación de los lados. El proyecto, en su conjunto, parece ser una producción de la Escuela de Chicago, pero en realidad la ventana de ese nombre y los rascacielos de aquella ciudad americana eran desconocidos en Europa

(Giedion, 1941).

### La ideología de Hood y Howells vs la ideología de Gropius y Meyer:

Así, el proyecto de Hood y Howells, ganador y por tanto significativo de una respuesta esperada y esperable, era un símbolo de la victoria no sólo de un planteamiento arquitectónico y formal historicista, sino de un posicionamiento ideológico que prefirió entender la arquitectura como un hecho fundamentalmente comunicativo y teatral, y no como una reflexión sobre

el nuevo espacio del siglo XX. Es posible entender dicho posicionamiento, en consecuencia, como una exaltación de la individualidad en un doble sentido. Así, por un lado y desde el punto de vista urbanístico, esta “escisión” mencionada por Tafuri (Tafuri, 1975) hacía del proyecto un emblema catedralicio ajeno a una reflexión sobre el espacio interior suficientemente intensa, y por tanto sólo condicionado por su carácter de hito urbano. Las plantas del proyecto, por otro lado (Figura 4 y Figura 5), evidenciaban la postura de otorgar a cada individuo, a cada trabajador, un espacio predefinido, segregado, y cerrado a las incertidumbres. Las plantas eran, así, no sólo ajenas al contexto urbano, sino que respondían a una política de distribución de espacios no basada en la libre circulación y en los posibles movimientos no programados de los usuarios sino en la separación y la compartimentación de los mismos. En síntesis, es posible comprender el proyecto de Hood y Howells como un acierto en la profundización de lo representativo de la arquitectura, sustituyendo sin embargo en esta búsqueda lo sustancial por lo epitelial, y la necesidad de saber responder a una época determinada por una confusa y extemporánea reflexión folclórica. En este

sentido, y a pesar de lo que Tafuri define a colación de estos dos hechos como “desideologización” de la arquitectura norteamericana, (Tafuri, 1975) parece posible formular el planteamiento opuesto, esto es, evidenciar que existe una postura ideológica subyacente en la planta presentada para el concurso por Hood y Howells, y que las decisiones referentes a la misma son producto de planteamientos ideológicos latentes. En este sentido, si lo comparamos con el trabajo de Gropius y Meyer (Figura 6) encontramos un planteamiento que de raíz es completamente contrario al anterior. Así, si hemos partido de la base de entender la arquitectura de los arquitectos norteamericanos como un hecho escenográfico, el proyecto para el Chicago Tribune de Gropius y Meyer esquivó premeditadamente las capacidades comunicativas de la arquitectura, situando el centro de gravedad de la propuesta en un planteamiento estrictamente espacial. Su propuesta, fundamentada ya en los planteamientos arquitectónicos iniciados por Gropius en la Fagus Fabrik de 1911 (Figura. 7), anula por tanto el concepto de rascacielos como mero hito urbano formal, y traslada a la altura el planteamiento basado no sólo en un uso racional y más democrático del espacio, sino en un

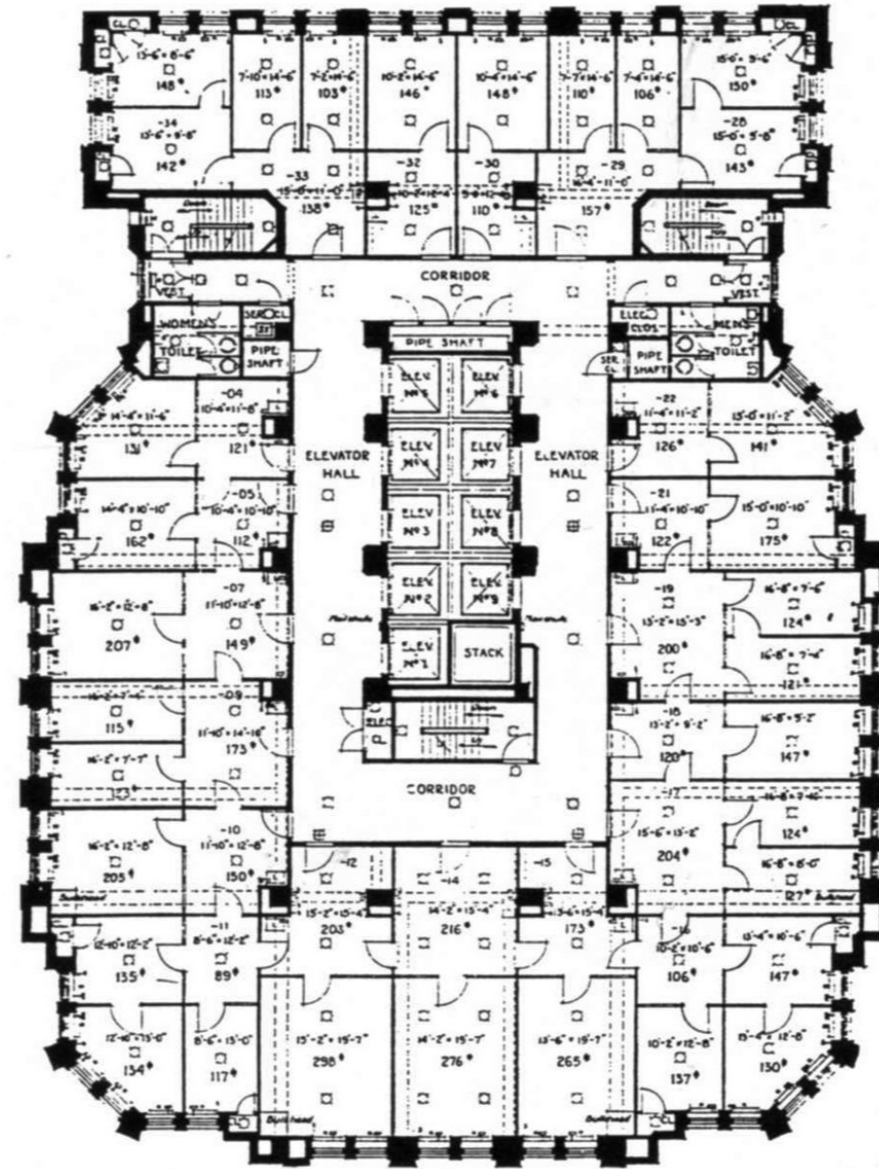
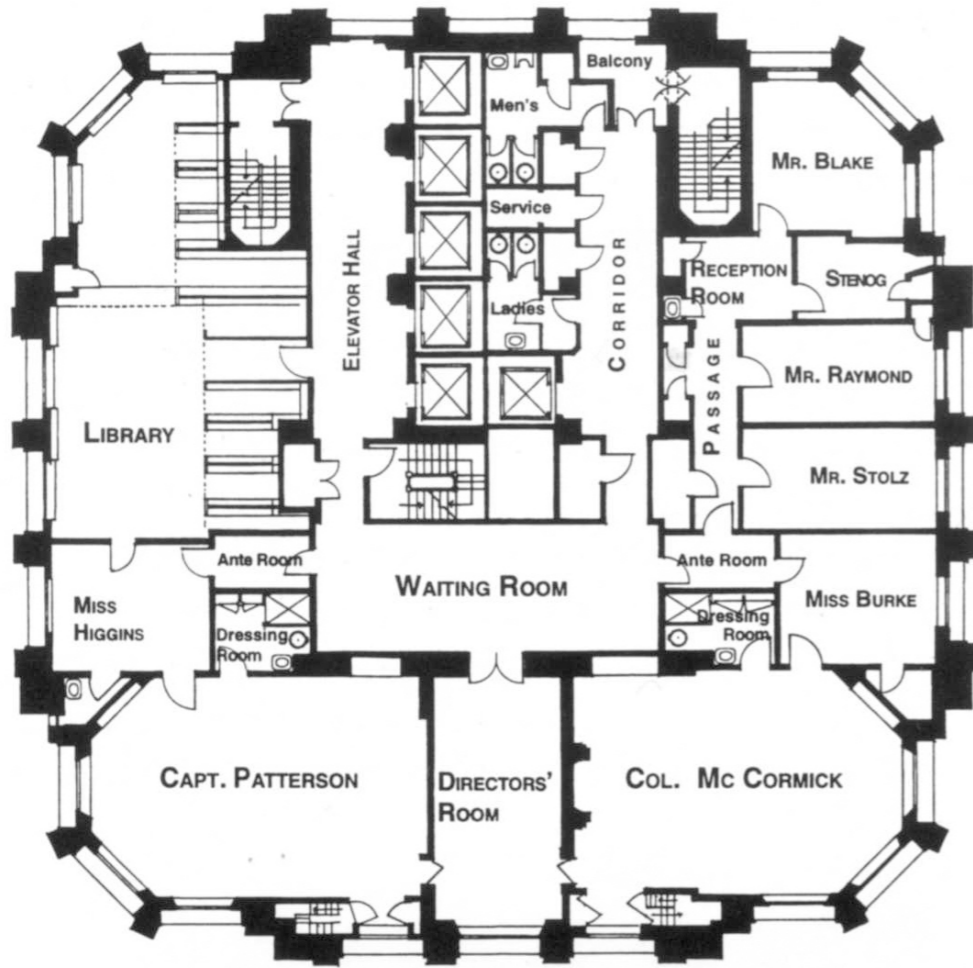


Figura 4. Fuente: Solomonson, Katherine. 2001. The Chicago Tribune competition:skyscraper and cultural change in the 1920's. Cambridge: Cambridge University Press.

Figura 5. Fuente: Solomonson, Katherine. 2001. The Chicago Tribune competition:skyscraper and cultural change in the 1920's. Cambridge: Cambridge University Press.

planteamiento coherente que liga la estrategia espacial con las nuevas posibilidades estructurales.

Así, debemos entender la propuesta de los arquitectos alemanes en primer lugar como una síntesis de las ideas de planta libre planteadas por el Movimiento Moderno. Partiendo de la Fagus Fabrik y pasando evidentemente por los principios fundacionales de la Bauhaus, todos los planteamientos que Gropius propone en sus obras anteriores parecen sintetizarse en un esquema en altura con coherencia espacial y tecnológica que nos obliga a interpretar las plantas del Movimiento Moderno desde una crítica no sólo industrial y pictórica, sino también estrictamente ideológica. El espacio del Chicago Tribune de Gropius y Meyer, como lo era el de la Fagus Fabrik, representa no sólo una liberación del espacio a través de los cambios en los sistemas estructurales, sino una desaparición de lo que en plantas pretéritas habían supuesto espacios segregadores. Esa libertad estructural expresada con la desaparición, real y cultural, de los

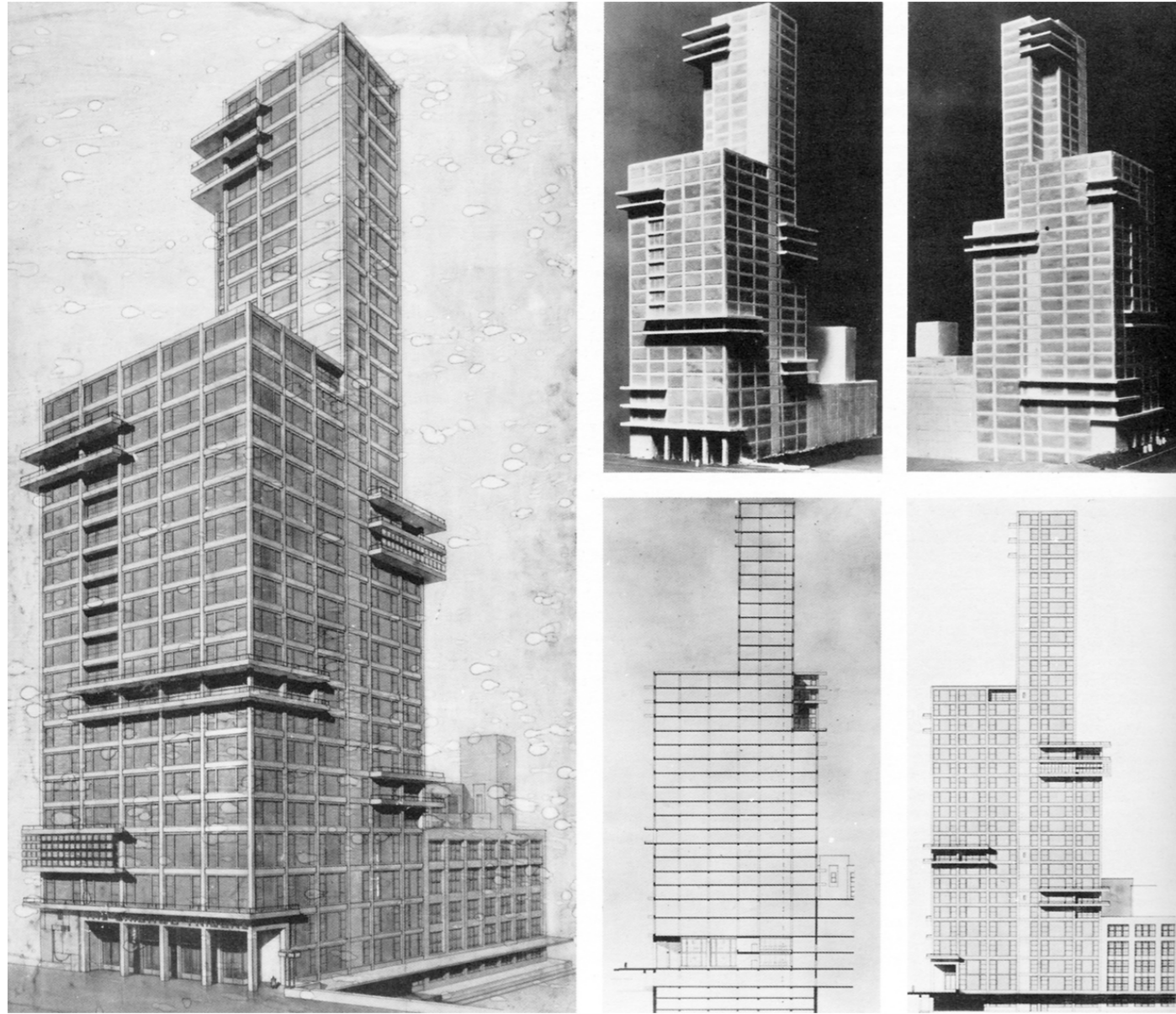


Figura 6. Fuente: Benevolo, Leonardo. 1974. Historia de la Arquitectura moderna. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.



Figura 7. Fuente: Space, Time and Architecture. Cambridge: Cambridge University Press.

muros de carga perimetrales, sitúa al espacio del Chicago Tribune planteado por estos arquitectos europeos en un posicionamiento ideológico, esto es, en el empleo de las estrategias de planta libre como generadoras de un espacio más democrático y por lo tanto más capaz de pulir estructuras fuertemente jerarquizadas, fomentando con ello la apuesta por organizaciones más horizontales. De esta manera, si lo que en el proyecto de Gropius y Meyer quiere suponer un cambio espacial generador de conductas más libres y flexibles, en la planta de Hood y Howells el espacio queda, irremediablemente, delimitado por la compartimentación espacial existente; las actividades se limitan y las jerarquías se subrayan. La arquitectura expresa así su vocación de imponer y delimitar espacios exclusivos no conectados y estrictamente opacos en los que cada lugar corresponde a una actividad demasiado concreta y demasiado previsible, comprendiéndose una colaboración evidente entre la manera en la que la institución se entiende a sí misma, y la arquitectura que la representa.

### Espacios con nombre

Nos encontramos, al fin, frente a lo que Tafuri denominaba “exaltación de la individualidad” (Tafuri, 1975). En este sentido, entendiendo el producto arquitectónico como esa segunda piel a la que hacía mención Argan (Argan, 2006), podemos entender la planta del proyecto de Hood y Howells como una suma de rutinas colectivas en las que la arquitectura dificulta el colectivismo y fomenta el protagonismo de individuos concretos (Argan, 2006). Síntoma de este hecho no es solo la presencia de pasillos segregadores, sino el esfuerzo patente llevado a cabo por los arquitectos a la hora de diferenciar espacios a través del propio dibujo de las dos plantas analizadas, frente a la más que probable ausencia de obstáculos en la arquitectura de Gropius y Meyer. Así, mientras podemos suponer la casi ausencia de rotulación en las plantas del arquitecto de la Fagus Fabrik, la planta dibujada por los arquitectos norteamericanos para el Chicago Tribune incide y exagera

la presencia de espacios “con nombre”. De esta manera, y a través de la rotulación de los espacios especificados se comprende la vocación cultural existente de dos conceptos fundamentales: la segregación espacial a través de la asignación de estancias para los altos directivos de la empresa, y la ausencia de flexibilidad en una planta cuya representación es toda una declaración ideológica de intenciones. Ayuda para entender este posicionamiento no sólo el juego comparativo llevado a cabo con la planta imaginada de Gropius y Meyer sino la comparación entre dos plantas del mismo proyecto. Tal y como se muestra, mientras en la planta de altos directivos (Figura 4) se individualizan y se nominalizan las plantas para cada individuo, las plantas comunales de trabajadores del periódico (Figura 5) son anónimas, incidiendo sin embargo en una compartimentación evidentemente cultural y que llega a generar espacios mal iluminados<sup>6</sup>. La arquitectura por tanto manifiesta su intención de no mezclar distintos tipos de personas y estamentos laborales, estableciendo con ello un posicionamiento no sólo arquitectónico, sino

evidentemente político. Así, y entendiendo la crítica desde una perspectiva histórica, parece evidente pensar que la planta del proyecto ganador fue concebida no solo bajo criterios estilísticos, sino con la clara voluntad de conservar costumbres y conductas fuertemente impregnadas en la sociedad americana de finales del siglo XIX y principios del XX<sup>7</sup>. Evidenciar el profundo cambio cultural que hubiera supuesto el espacio planteado por Gropius y Meyer, es evidenciar las profundas diferencias entre dos culturas que se encontraron en un mismo momento y en un mismo lugar<sup>8</sup>.

### Flexibilidad

Entendemos, por tanto, tal y como ha sido sugerido anteriormente, toda la narrativa en la comparación de estos dos casos con base al discurso de la flexibilidad arquitectónica. Dicha flexibilidad, que no es sino la búsqueda

de la no imposición de la forma sobre el contenido y de la capacidad de libertad del espacio sobre el uso de este, es la que asienta el discurso de Gropius y Meyer dentro de las aspiraciones de su tiempo, haciendo de la planta del concurso ganador una interpretación anacrónica de las exigencias del programa requerido. Así, si comprendemos la planta de los arquitectos alemanes como una *tabula rasa* en la que los hechos y las actividades delimitarán y definirán la función de los espacios, encontramos la planta del concurso ganador como una evidente declaración de certidumbres. En este sentido, y desde el punto de vista ideológico, la planta flexible estaría abierta a posibles cambios en la disposición jerárquica del espacio, así como a la total horizontalidad de un grupo de trabajo. Mientras en la planta compartimentada existe la necesidad de “hacer doméstico” cada pequeño espacio individualizado, con la aparición de baños privados, escaleras separadas y elementos exclusivos, en la planta libre y flexible que podemos imaginar realizada por Gropius y Meyer se hace evidente el hecho de que todo lo cerrado y delimitado

(baños y escaleras de incendios) no es solamente imprescindible, sino que siempre es público. La intensa contemporaneidad en el planteamiento de Gropius y Meyer parte por tanto de anunciar, a través del espacio, cómo la nueva arquitectura aprende a responder a dos nuevas variables que ya anuncian el siglo XX: la flexibilidad espacial y la incertidumbre.

## Bauhaus

Esencial en todos estos planteamientos expresados por los arquitectos europeos son los posicionamientos ideológicos y arquitectónicos anunciados en la Bauhaus. Partiendo de un contexto histórico posbélico que no debemos obviar para comprender la arquitectura que Gropius trató de exportar a Estados Unidos a través del Chicago Tribune, la Bauhaus nace con el objetivo universalista de tratar de conformar un nuevo tipo de micro sociedad a través del arte y la pedagogía. Es esencial por tanto para el análisis de nuestro caso de estudio la comprensión de la situación social y artística que, producto de los años de guerra europea, habían promovido en el continente europeo nuevos planteamientos de tabula rasa cultural. Enunciados parte de estos nuevos planteamientos por Spengler en su *Decadencia de Occidente* de 1918, se hacían necesarias posiciones nuevas y renovadas que desde el punto de vista pedagógico ofrecieran un nuevo punto de partida a la cultura y el arte europeo de la segunda década del siglo XX. La Bauhaus fundada por Gropius en el año 19, tan sólo un año después de la publicación de la apocalíptica obra de Spengler, supone un esfuerzo en la búsqueda de un nuevo orden artístico y arquitectónico que venga promovido por una nueva manera de entender la sociedad occidental. El resultado de dicha búsqueda, sin embargo y tal y como hemos estado analizando hasta ahora, logra traducir las ideas pedagógicas y sociales de Gropius en planteamientos arquitectónicos generadores de nuevos tipos de conductas. La planta para el concurso del Chicago

Tribune es por tanto un postulado creado, sólo tres años después de la fundación de la Bauhaus, para una nueva política del espacio de trabajo y de las conductas esperables de las nuevas generaciones de trabajadores libres. En este sentido, resulta fundamental para comprender las ideas de Gropius relacionadas con el espacio para el trabajo el concepto de “arte como producto de colaboración” enunciado desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX por las Arts and Crafts inglesas y la posterior Deutsche Werkbund alemana. Partiendo de los planteamientos colectivistas de la escuela de Morris, y pasando por el entendimiento industrio-artesanal con que la Werkbund dotaba a sus planteamientos artísticos fundamentales, la Bauhaus no era sino el resultado perfeccionado de unos planteamientos en los que desaparecía el concepto burgués de artista individual para sustituirse por el de grupo de trabajo. En palabras de Argan: “En una sociedad ideal que haya superado las contradicciones de clase y aclarado una propia integridad funcional u orgánica, no será ya posible distinguir un trabajo puramente ideal como

lo era en la sociedad burguesa el del artista, respecto de un trabajo manual o serial” (Argan, 2006). La pedagogía de la Bauhaus, por lo tanto, diluía el concepto de individuo para entender que una nueva ordenación de la cultura contemporánea debía partir de un sentido colectivo de la producción que afectaba, evidentemente, al espacio de trabajo en la que ésta tiene lugar. La industria se hacía así artesana, y el artista se convertía en artífice.

El argumento de una sociedad más horizontal, fluida y cambiante daba lugar no sólo necesariamente a un planteamiento pedagógico y sociológico alternativo, sino que hacía posible trasladar dicha posición ideológica a un planteamiento espacial arquitectónico. De este modo, si en la planta de Hood y Howells para el Chicago Tribune la compartimentación y la diferenciación espacial marcaban la jerarquía social existente, la propuesta de Walter Gropius y Adolf Meyer evidenciaba pretendidamente un planteamiento ideológico distinto, donde la materialización del espacio arquitectónico era

producto de los principios fundamentales promovidos por la Bauhaus y el Movimiento Moderno. Así, de la misma manera que los principios de ordenación jerárquica de la Bauhaus pretendían diluir la presencia del individuo y del genio sustituyéndolo por la colectividad, su propuesta para el Chicago Tribune no significaba sino la traducción de dichos planteamientos en un espacio pensado para el trabajo, y repetido tantas plantas como el programa de rascacielos requiriera.

En este contexto el proyecto no podía sino convertirse en el síntoma arquitectónico evidente que daba respuesta a estos principios teóricos y que confiaba en interpretar la arquitectura como un organismo pedagógico que abría la puerta a cambiar estructuras sociales. Desde las Arts and Crafts pasando por la Deutsche Werkbund la Bauhaus establecía el modelo ideológico y espacial que constituiría la planta de Gropius y Meyer para el Chicago Tribune, mostrando cómo dichos planteamientos no sólo eran finalmente capaces de crear una narrativa que afectaba



a este caso particular, sino que abrían el discurso que el mundo contemporáneo ha seguido postulando para la creación de espacios para el trabajo.

## Conclusiones

Entendemos por lo tanto el análisis de estas dos propuestas como una reflexión sobre lo que la arquitectura genera en nuestros comportamientos y en nuestras rutinas, en nuestras conductas y en nuestras relaciones con los demás. Partiendo de conceptos como la segregación y la jerarquización, entendemos el proyecto de Hood y Howells como un posicionamiento que, a través de los mecanismos arquitectónicos analizados, marcan la necesidad de una arquitectura con voluntad de mantener aspectos culturales fuertemente enraizados. La arquitectura se muestra en él como garantizadora de ciertos principios políticos y representativos que fueron respaldados por la organización del concurso, y que se tradujeron en su éxito final. La propuesta de Gropius, así como otras propuestas perdedoras de arquitectos europeos como Max Taut o Hans Schaorun representaron sin embargo el planteamiento de una nueva manera de querer organizar los espacios de la sociedad que es herencia de los nuevos postulados de la generación de posguerra y más concretamente de la Bauhaus. La reflexión que una crisis profunda había generado en la intelectualidad europea se encontró así en Chicago con la voluntad norteamericana no sólo de mantener algunos de sus rasgos culturales y económicos más arraigados, sino de reencontrarse por medio de lo ecléctico con una historia no experimentada y siembre anhelada. El éxito y el fracaso de una y otra propuesta, parecía por lo tanto, previamente predefinido.

Para finalizar, la reflexión general de este ensayo nos lleva a entender que no nos encontramos tan solo ante el análisis de dos obras de principio del siglo pasado, sino ante una encrucijada histórica y cultural que muestra, a través de

las ideas arquitectónicas, dos maneras antagónicas de interpretar la sociedad. Interesa por tanto subrayar los conceptos que de este análisis permanecen y que no están únicamente relacionados con cuestiones históricas o coyunturales. Así, entendemos que la arquitectura planteada por Hood y Howells, y la planteada por Gropius y Meyer para el Chicago Tribune son capaces de manifestar conceptos que aún deben ser profundamente analizados en el mundo contemporáneo. De este modo, y pese a entender el presente análisis como particular e histórico, son cada uno de los argumentos presentados a través de este un punto clave de análisis para comprender cómo la arquitectura pasada, pero también la actual, condiciona nuestras conductas y nuestros comportamientos. Si aspectos como el control, la segregación, la jerarquización, el colectivismo o la horizontalidad siguen siendo fundamentales para comprender la arquitectura en la actualidad, es porque análisis como el presentado no pueden ser limitados a un tiempo o a un lugar. El análisis de estos dos proyectos para el Chicago Tribune no es por

lo tanto bajo estas premisas un análisis del pasado sino una reflexión que entendemos como contemporánea. Si la sociedad emplea, consciente o inconscientemente, la arquitectura y la ciudad como mecanismos de control o de libertad y como organismos que posibilitan o que impiden actitudes y conductas en las personas, el discurso de Gropius y Meyer, a través de su propuesta para el Chicago Tribune y sus reflexiones pedagógicas y espaciales de la Bauhaus, siguen representando necesariamente un debate abierto y necesario en la arquitectura contemporánea. Si al fin, y tal y como expresó Bataille, el poder se ejerce arquitectónicamente (Bataille, 1974), no deberemos olvidarnos de aquellos que, a través de sus planteamientos arquitectónicos, dieron a la sociedad la oportunidad de desarrollar conductas más libres y democráticas.

## Notas

<sup>1</sup>Además del prestigio que podía significar la construcción de un edificio en la zona más noble de Chicago, los

100.000 dólares de premio incentivaron la participación de profesionales de ambos lados del Atlántico. Este incentivo tuvo particular protagonismo en Europa, donde los efectos de la Primera Guerra Mundial terminada pocos años antes habían dado lugar a una importante falta de trabajo. Es necesario destacar, adicionalmente, la influencia ejercida por la revista alemana *Bauwelt*, donde se publicitó una convocatoria que alcanzaría no solo a los arquitectos alemanes, sino a un amplio contexto centroeuropeo.

<sup>2</sup>Dentro de los 263 proyectos recibidos se encontraban un importante número de propuestas de algunos de los mejores arquitectos europeos del momento, entre los que no se puede dejar de desatacar los dibujos llevados a cabo por Bruno Taut, Elieel Saarinen, Max Taut y Hans Scharoun. En paralelo, la búsqueda de historia propia o ajena característica de los Estados Unidos fue explorada por los arquitectos europeos en proyectos que van desde la paradigmática columna dórica de Adolf Loos hasta ejemplos más cómicos, como el presentado por los

arquitectos Heinrich Moosdorf, Hans Hahn y Bruno Busch en el que un edificio en altura acaba siendo coronado por una escultura gigante de un indio sioux.

<sup>3</sup> Es importante reseñar antes de comenzar que, a pesar de que el artículo hace constante mención a la planta libre del proyecto de Gropius y Adolf Meyer, dicha planta no aparece dibujada en ningún documento del concurso. Es hipótesis de este artículo sin embargo que, dada la información gráfica disponible y entendida la obra que ambos arquitectos estaban llevando a cabo durante los años en los que esta propuesta estaba siendo dibujada, la planta de la misma fuese un espacio sin muchas separaciones y por tanto con vocación de ser libre.

<sup>4</sup> Las bases del concurso indicaban, literalmente, que el objetivo del mismo era realizar “el más bello e importante edificio del mundo”. Véase: Prestinenzza Puglisi, Luigi. 2021. Historia de la arquitectura moderna: De las vanguardias a nuestros días: Una crónica completa de la arquitectura de los siglos XX y XXI. Berlín: DOM. P103

<sup>5</sup> El City Beautiful Movement fue una reforma arquitectónica estadounidense surgida entre finales del siglo XIX y principios del XX con el objetivo de revitalizar y volver más emblemáticos los espacios públicos de las ciudades estadounidenses. El movimiento floreció en Chicago, Detroit y Washington, D.C. para más tarde expandirse por otras grandes ciudades del país.

<sup>6</sup> Tal y como se puede observar en las plantas de los empleados de la empresa, la totalidad de estancias que rodean el núcleo carecen por completo de luz y ventilación natural.

<sup>7</sup> En muchos sentidos es posible, de hecho, entender el concurso no solo como un enfrentamiento intelectual entre la manera de ver la arquitectura desde la perspectiva norteamericana la europea, sino como un último aliento de la forma de hacer más propia del siglo XIX.

<sup>8</sup> Para comprender algunos de los motores que hacían de la arquitectura norteamericana en muchos sentidos más

conservadora que la europea es necesario no solo evaluar el evidente comportamiento nostálgico de muchos de los autores estadounidenses, sino de qué manera estos se veían influenciados por una manera de organizar la profesión que siempre partía de la gran empresa y no del pequeño atelier. En este sentido, la forma tradicionalmente artesanal de organización de los estudios europeos siempre colaboró en su capacidad para organizarse de una manera más libre y, a la postre, más fructífera desde el punto de vista creativo.

#### **Aprobación final del artículo:**

Ma. Arq. Andrea Castro Marcucci, editora en jefe aprobó la publicación de este artículo

#### **Contribución de autoría:**

**Dr. Arq. Jaime Sanz Haro** es responsable de Conceptualización, responsable del proyecto de investigación, investigación, metodología, preparación del manuscrito, elaboración del manuscrito, revisión y edición del manuscrito.

#### **Disponibilidad de los datos:**

El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponibles para su uso público. Los datos de la investigación estarán disponibles para los revisores, si así lo requieren.

## Referencias bibliográficas

GROPIUS, W., 2006. Walter Gropius y la Bauhaus. Madrid: Abada. ISBN 978-84-96258-63-1.

BATAILLE, G., 1974. Obras escogidas. Barcelona: Barral.

GIEDION, S., 1949. Space, time and architecture :the growth of a new tradition. London: Geoffrey Cumberlege.

SPENGLER, O., 1998. La decadencia de occidente. Madrid: Colección Austral.

SOLOMONSON, K., 2001. The Chicago Tribune Tower competition : skyscraper design and cultural change in the 1920s. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 0-521-59056-6.

TAFURI, M., 1975. La montaña desencantada en la ciudad americana. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

## Fuentes de las ilustraciones

Fuente Figura 1: Elaboración propia

Fuente Figura 2: Solomonson, Katherine. 2001. *The Chicago Tribune competition:skyscraper and cultural change in the 1920 ´s*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fuente Figura 3: Benevolo, Leonardo. 1974. *Historia de la Arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Fuente Figura 4: Solomonson, Katherine. 2001. *The Chicago Tribune competition:skyscraper and cultural change in the 1920 ´s*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fuente Figura 5: Solomonson, Katherine. 2001. *The Chicago Tribune competition:skyscraper and cultural change in the 1920 ´s*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fuente Figura 6: : Benevolo, Leonardo. 1974. *Historia de la Arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Fuente Figura 7: *Space,Time and Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press.