

LOOS

ADOLF

“Vivimos en una época bella, tan bella que no me gustaría vivir en ninguna otra”.

ADOLF LOOS

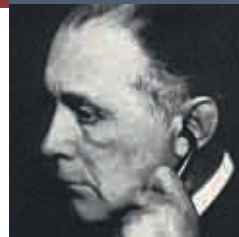


Si hay un arquitecto difícil de clasificar en la historia reciente de la arquitectura, sin duda, el primero que viene a la cabeza es Adolf Loos, quien fue no sólo arquitecto y diseñador, sino escritor, polemista e infatigable promotor cultural. Ahora se le considera el precursor revolucionario de muchas teorías materializadas posteriormente por los maestros del Movimiento Moderno, y en esa misma línea por los minimalistas.

En otro orden de ideas, su crítica a los valores de la arquitectura quedó plasmada en su clásico ensayo y polémica ponencia, “Ornamento y delito”, de 1908, considerado por los minimalistas de hoy como un referente para toda discusión sobre la arquitectura y el punto de partida de su movimiento. La Casa Steiner, de Viena, en 1910, un edificio cúbico liso, despojado de todo adorno, es también objeto de veneración y una de las primeras viviendas construidas mediante concreto armado. Es un reflejo exacto de sus ideas simplificadoras.

Ciertamente, Loos reaccionó con virulencia contra la superficialidad del estilo

ENRIQUE CHAO



1870-1933

ADOLF LOOS

El arquitecto sin

ADORNOS

Art Nouveau, tan de moda en su época. Por lo mismo, muchos lo consideran un avanzado de su tiempo. Pero hay otros, como el artista contemporáneo Friedrich Hundertwasser -o más bien Friedrich Stowasser, su verdadero nombre-, que lo señalan como el inspirador de las casas como cajas-prisiones, y acusó a Loos de haber cometido un tremendo error histórico. Según el pintor: "Hay una razón muy importante por la que elijo Viena para atacar este abuso de cajas-prisiones, sobre todo porque soy austriaco. Por eso, tengo una obligación moral, porque desde Austria se lanzó este crimen arquitectónico contra el mundo. El austriaco Adolf Loos trajo esta atrocidad

al mundo. Fue en 1908 con su ingenioso manifiesto titulado 'Ornamento y delito'. ¡Claro!, lo hizo con buena intención. Pero Adolf Loos fue incapaz de prever lo que ocurriría 50 años después. El mundo nunca se librará del demonio invocado por Loos. Es cierto que la decoración manida al uso era una mentira. Pero no un crimen. No por quitar aquella decoración las casas se volvieron más respetables. Loos tendría que haber sustituido aquella estéril decoración por vegetación. Pero, no ocurrió así. Él valoraba la línea recta. Porque la línea recta es la única línea que no es creativa. La única línea que no se presenta ante el hombre como la imagen de Dios. La línea recta es



el verdadero instrumento del demonio y quien la utiliza contribuye a la ruina de la humanidad. ¿Cómo será esa ruina? Ya hay un anticipo de lo que puede ser: basta asomarse a Nueva York donde en cada bloque de apartamentos hay entre 10 y 20 psiquiatras. Clínicas a rebosar, donde los enfermos no pueden ponerse bien

porque están construidas al estilo de Loos, y las enfermedades aumentan entre las personas encerradas en la estéril monotonía de las casas en hilera. Aparecen todo tipo de erupciones, úlceras, cánceres y muertes extrañas. Es imposible recuperarse en ese tipo de edificios. A pesar de la psiquiatría y de la seguridad social, el número de suicidios en esas ciudades va en aumento... Podríamos pasar horas enumerando las miserias que empezaron con Loos”.

LA ARQUITECTURA DE CAMBIO DE SIGLO

Para consuelo de Loos hay más testimonios que aluden a lo benéfico de sus contribuciones que a lo reprochable, por lo que la legión de detractores deberá esperar su turno. Para entender a Loos hay que bucear en los meandros de su tiempo, ¿qué sucedía durante el cambio de siglo en su querida ciudad, Viena, la capital del imperio austrohúngaro?

Con la llegada del nuevo siglo todo el mundo quiso ponerse al día. En esa aurora de los tiempos modernos se gestaron los movimientos estéticos que siguen latiendo en la aurora de este otro nuevo siglo. En pleno centro de Europa, donde se tambaleaban las estructuras sociales del antiguo régimen aristocrático, los jóvenes de la burguesía industrial trataron de hallar su identidad e impulsaron muchos cambios, aunque vivían con desafío los hallazgos y los aportes estéticos de la generación pasada.

La influencia del Art Nouveau y sus ramificaciones nacionales: *modernisme, liberty, jugendstyl, sezession...* hacían palpitar el carácter de novedad, libertad o juventud que se impregnaba en todos los objetos,

espacios y obras de arte. Sin embargo, para Loos la arquitectura, como argumentaría después, no era arte en sí misma, sino que se hallaba conectada directamente con la vida y la cotidianidad.

Las ideas radicales de Loos van a nutrir con argumentos inéditos las posturas de los arquitectos vanguardistas de la siguiente generación, sobre todo en Austria y Alemania, donde circularon, poco después, las tesis de la Bauhaus y los manifiestos “Hacia una arquitectura”, de Le Corbusier, y más tarde “El estilo internacional”, de Hitchcock & Janson, arietes que ayudaron a gestar la “gran revolución del Movimiento Moderno”.

EL ESCRITOR DE LAS BUENAS MANERAS

Loos, inicialmente, fue conocido como escritor. Publicó en la *Neue Freie Presse*, de Viena, donde se rebeló en reiteradas ocasiones contra la ornamentación sobrepuesta y decorativa, considerándola inútil. En esos años inicia su amistad con Altenberg y Karl Kraus y frecuenta los círculos progresistas.

Entre 1897 y 1900 se dedica principalmente a la decoración de interiores que le da fama como arquitecto. Suele emplear en esta tarea un lenguaje formal discreto y decorativo, inspirado en el barroco tardío del país. En esos años se vincula con el grupo formado por jóvenes arquitectos, como Josep Maria Olbrich y Josef Hoffmann, discípulos de Otto Wagner, y que en 1897 se unieron bajo el lema “Al tiempo su arte y al arte su libertad”, con el pintor Gustave Klimt y otros modernos disconformes, formando la Asociación de Artistas Austriacos o *Sezession* -o *Secesión*-. Desde entonces, Loos empezó a redactar artículos de crítica y hacer públicas, en general, algunas cuestiones sobre artes y oficios.

En 1903, a partir de un pequeño edificio ya existente, que transforma en un *chalet* de aspecto palaciego, construye la Villa Karma, en Montreux, donde aparecen algunas influencias de la arquitectura de Wagner; pero, en este proyecto, los volúmenes precisos, la concepción de los planos y los espacios, la fascinación de los interiores y los materiales elegidos para apoyar la forma, pero también la función, apuntan ya hacia un nuevo estilo.







En estos años ilustró su artículo didáctico *Traslado de viviendas*, a pesar de no querer publicar sus trabajos de arquitectura. Loos se ganaba la vida decorando a veces alguna casa, pero siempre vio en este quehacer una tarea más propia de inquilino que de arquitecto. Sus primeros éxitos tuvieron lugar con la reforma del “Cafe Museum”, y con la elegante decoración de la sastrería “Knize”.

En 1907 le ofrecieron el proyecto del “Karntner Bar”, un pequeño establecimiento que, sin embargo, parecía muy amplio gracias

“ Cada espacio interior posee unas dimensiones propias

En ese mismo año insiste, como polemista, con la edición de la revista *Das Andere*. En esa tribuna plasmará sus preocupaciones sobre temas como la higiene, las costumbres sociales, la educación, el modo de vestir, etc., pero, sobre todo, lanzará sus polémicas y escritos en contra de la *Sezession* vienesa.

A mediados de 1898 publicó en la revista *Ver Sacrum*, órgano oficial de ese movimiento, la defensa radical de sus tesis y los polémicos artículos “*Die Potemkinsche Stadt*” -La ciudad de Potemkin- y “*Unsere jungen Architekten*” -Nuestros jóvenes arquitectos-, que lo llevan a romper con los principales arquitectos de ese movimiento, Josef Hoffmann y Joseph María Olbrich.

En el concurso de ensayos convocado por el periódico vienes *Der Architekt*, bajo el tema “Las tendencias antiguas y nuevas en arquitectura”, Loos fue premiado con el segundo lugar y consiguió el encargo del periódico vienes *Die Neue Freie Presse* de la redacción de una serie de artículos sobre la exposición del Jubileo de 1898, la mayor muestra de la producción nacional que pudo admirarse antes de la Exposición Internacional de París.

Cuando se fundó en 1907 el *Deutsche Werkbund*, Loos luchó contra sus componentes al igual que contra todos los artistas de artes aplicadas -*angewandten künstler*-, así como contra los superfluos -los *überflüssigen*- y su trabajo de degeneración cultural. “La cultura -decía- tiene el derecho de que los experimentadores la dejen en paz de una vez”.

a los espejos. Contaba con una espectacular fachada de cuatro pilares de mármol sobre los que se suspendía un techo inclinado.

En 1898 no sólo se lleva a cabo el Octavo Congreso Internacional de Arquitectos en Viena, sino también la primera exposición de los miembros escindidos de la *Sezession* y los componentes de los *Wiener Werkstätte*, intentando así imponerse artísticamente y ennoblecer estéticamente todos los ámbitos de la vida, lo cual se antoja como una anticipación de los esfuerzos que luego llevaría a cabo la *Bauhaus*. Poco antes de 1905, al separarse Josef Hoffmann y el grupo de Gustav Klimt, sus impulsores, se desmorona la *Sezession*.

¡FUERA ADORNOS!

En 1908 Loos publica el artículo “Ornamento y delito”, en el que defiende la sobriedad, ataca las formas decorativas gratuitas y se manifiesta en favor del progreso sujeto a las técnicas del trabajo dentro de la sociedad. Pero, su conferencia sacude de tal modo al público vienes, que pocos comprenden lo que pretendía en realidad: “*La casa debe agradar a todos, a diferencia de la obra de arte que no tiene por qué gustar a nadie. La obra de arte es un asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte se sitúa en el mundo sin que exista exigencia alguna que la obligase a nacer. La casa cubre una exigencia. (...) La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora. (...) ¿No será que la casa no tiene nada que ver con el arte y que la arquitectura no debiera contarse entre las artes?*”





relacionadas con el carácter y el uso que se le dará

Así es. Sólo una parte de la arquitectura, muy pequeña, corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. Todo lo demás, todo lo que tiene una finalidad hay que excluirlo del imperio del arte”.

Loos defiende apasionadamente las formas bellas y útiles, demostrando así lo que hubiera querido decir de la casa de *Michaelerplatz* (1909-11), frente al Hofburg, de Viena, una de sus obras maestras, donde la parte baja, recubierta de mármol *Cipollino* verdiblanco, se destina a la tienda de moda masculina *Goldman & Salatsch* y a otros negocios, y la parte de arriba, a la vivienda, la cual tiene una fachada de gran sencillez, sin decoración alguna: aparece simplemente encalada y las ventanas sin marcos, como si sólo hubieran sido recortadas de la pared. El diseño del espacio del interior del primer piso está perfectamente adecuado a su función.

La casa fue en su día el núcleo de una polémica entre los partidarios del arte académico, detractores del proyecto, y los defensores del mismo, entre otros, Karl Kraus y el poeta Georg Trakl. A partir de entonces, Loos recibe un gran número de encargos para casas privadas, como la casa *Goldman* (1909) y la casa *Steiner* (1910), que es la más célebre de las villas de Loos, en Viena.

Esta casa tiene una altura de tres pisos y una fachada de gran sobriedad, dominada por el rigor geométrico. Las autoridades sólo permitían levantar por el lado de la calle la planta baja y una buhardilla, que construye de forma abovedada para dotarla de más espacio.

Entre 1912 y 1913 proyecta la casa *Scheu*, en Viena, de corte racional, que es la primera de Europa Central en la que se construye una cobertura plana como terrado. Al declararse la guerra en 1914, la actividad constructiva queda prácticamente suspendida.

DE LA GUERRA A LA FAMA

En 1916-1917 Loos se enroló como voluntario en el ejército. Tras la caída de Austria, en 1918, colaboró en los trabajos de reconstrucción, y al lado de Karl Kraus, Arnold Schönberg y otros amigos formuló las “Directrices para un Arte Oficial”, propuestas y pautas que las autoridades encargadas de rehabilitar la cultura en los ámbitos de las artes plásticas, del teatro, de la literatura y de la música escucharon con atención. Después de la contienda, Loos fue nombrado arquitecto en jefe de la ciudad de Viena.

Sus ideas sobre educación y protección artística, o las medidas preventivas contra la corrupción del arte y las normas para la protección de monumentos artísticos, en las que ya sentaba como deber obligatorio del Estado la conservación de los conjuntos y medios ambientales prevalecieron.

Además, Loos se había rodeado de creadores clave. Tenía el don de descubrir artistas y de ayudarles desinteresadamente. Es conocida la ayuda y amistad que dispensó al pintor Oscar Kokoschka, a quien le allanó su carrera artística sin regatear esfuerzos ni sacrificios, y otro tanto hizo por el músico Arnold Schönberg.

Del mismo modo, había reconocido de forma inequívoca las cualidades pedagó-

”

AD
O
TE



“
La casa
con una
sola pared
”

gicas del artista Johannes Itten, tomando su arte como fundamento de las lecciones de dibujo expuestas en las Directrices. Loos montó una exposición con la obra de Itten, en la que Walter Gropius, lo conoció y, casi en el acto, lo nombró director del curso preliminar de la *Bauhaus*.

En 1920 Loos escribió una serie de importantes artículos sobre las posibilidades de aliviar las inimaginables situaciones de miseria en que se encontraban las viviendas vienesas, como, por ejemplo, “La casa con una sola pared”, y una relación de los distintos tipos de vivienda según el principio de la economía del espacio, abogando en numerosas conferencias por dichas concepciones urbanísticas.

Concibió la vivienda de las grandes ciudades como una adición de casas pequeñas con terrazas delante de la puerta de entrada, en todos los pisos, donde los niños jugarían sin peligro bajo la vigilancia de los vecinos.

Para dar respuesta a la urgente necesidad de viviendas proyectó entonces el barrio de Heuberg, parcialmente construido en ese momento. Presentó un diseño con casas pequeñas, de dos pisos, terraza y jardín, que disgustó a las autoridades, por lo avanzado y progresista, lo cual le dio motivos a Loos para renunciar a su cargo en 1922. Entonces, emprendió un viaje a París.

PARÍS ERA UNA FIESTA

Ese mismo año, en plena fiebre creativa participó en el concurso convocado por el *Chicago Tribune* de su edificio institucional, donde se presentaron 260 proyectos procedentes de 30 países. Loos envió un diseño sorprendente que no tenía nada que ver con lo que había hecho hasta entonces: de hecho, se apartaba por completo de su línea. Había trazado un enorme rascacielos con forma de columna dórica levantado sobre una estructura de pisos con perfil escalonado.

Loos coincidió en esos años de París con Le Corbusier y Tristan Tzara. Fue el primer miembro extranjero del Salon d'Automne, en donde expuso su proyecto del hotel *Grand Babylon*, para la ciudad de Niza, uno más de los muchos hoteles que

nunca materializó. En 1926 presentó unas conferencias en la Sorbona, que impactaron a los jóvenes arquitectos franceses..., y se sentía tan a gusto que se llevó también allí a sus alumnos y a su colaborador Heinrich Kulka.

En su autoexilio pasaba temporadas en París y en la Costa Azul, mientras se ocupaba de algunos proyectos, como la casa de Tristan Tzara, en Montmartre, y la casa de la cantante Josephine Baker. Por un momento pensó quedarse definitivamente en París. Pero, después de dar su conferencia sobre las Modernas Urbanizaciones, y en particular, la urbanización del *Werkbund*, en el *Weissenhof*, cambió de parecer. De regreso a Viena emprendió de nuevo su lucha contra los *Wiener Werstätte*, cuyo enfoque, en vista de la crisis agrícola mundial, tendría que aceptarse como válido.

Con sus últimas obras Loos se coloca en línea con la arquitectura del Movimiento Moderno, al que se anticipa en algunos aspectos, como son el tratamiento y selección de los materiales y en lo tecnológico.

Entre las últimas obras importantes de Loos se encuentran la casa *Moller*, de Viena, en 1928; la casa *Müller*, de Praga, y la casa *Kuhner*, en Payerbach, ambas en 1930, realizadas una vez más a partir de la tensión entre el empleo de materiales nobles y formas severas.

En esas villas cada espacio interior posee unas dimensiones propias relacionadas con el carácter y el uso que se le dará, de forma que se crean células con alturas diferentes, pero conectadas entre sí, logrando cierta autonomía entre éstas, pero manteniendo relaciones visuales y funcionales. De ese modo, no hay una altura de techo constante y las pequeñas diferencias de nivel se salvan con escalones que comunican las zonas funcionalmente complementarias. Esta articulación espacial es lo que se conoce como *Raumplan*, y se da casi exclusivamente en la planta noble de la casa.

A partir de 1932, Loos se mantuvo definitivamente en una silla de ruedas en el sanatorio de Kalsburg, en Viena, donde expiró el 24 de agosto de 1933. 🕒