

“NOT BUILT”.**EL CONCURSO PARA EL CHICAGO TRIBUNE EN CUATRO TIEMPOS: RENOVACIÓN, RECREACIÓN, TRASGRESIÓN Y ESPECULACIÓN (1922-2017)****“NOT BUILT”.****THE CHICAGO TRIBUNE TOWER COMPETITION IN FOUR STAGES: RENEWAL, RECREATION, TRANSGRESSION, SPECULATION (1922-2017)***Alberto Bravo de Laguna Socorro*

doi: 10.4995/ega.2022.15796

El concurso para el *Chicago Tribune* en 1922 supuso un significativo suceso dentro del panorama arquitectónico de la época. En la convocatoria se enfrentarían unas nuevas tendencias emergentes contra otras líneas conservadoras. Las doscientas ochenta y una propuestas dejaron constancia gráfica del conglomerado de diseños contrapuestos presentados, conformando un amplio y completo catálogo de la arquitectura de ese período, un inventario arquitectónico que sigue teniendo una iconográfica presencia en la actualidad.

La importancia de este concurso se evidencia en su continuidad en el tiempo, a través de tres sucesivas y heterogéneas revisiones, en 1949, 1980 y 2017. A cada etapa podría asignársele un término definitorio: renovación, recreación, trasgresión y especulación, el concurso y sus revisiones se analizan desde ellos.

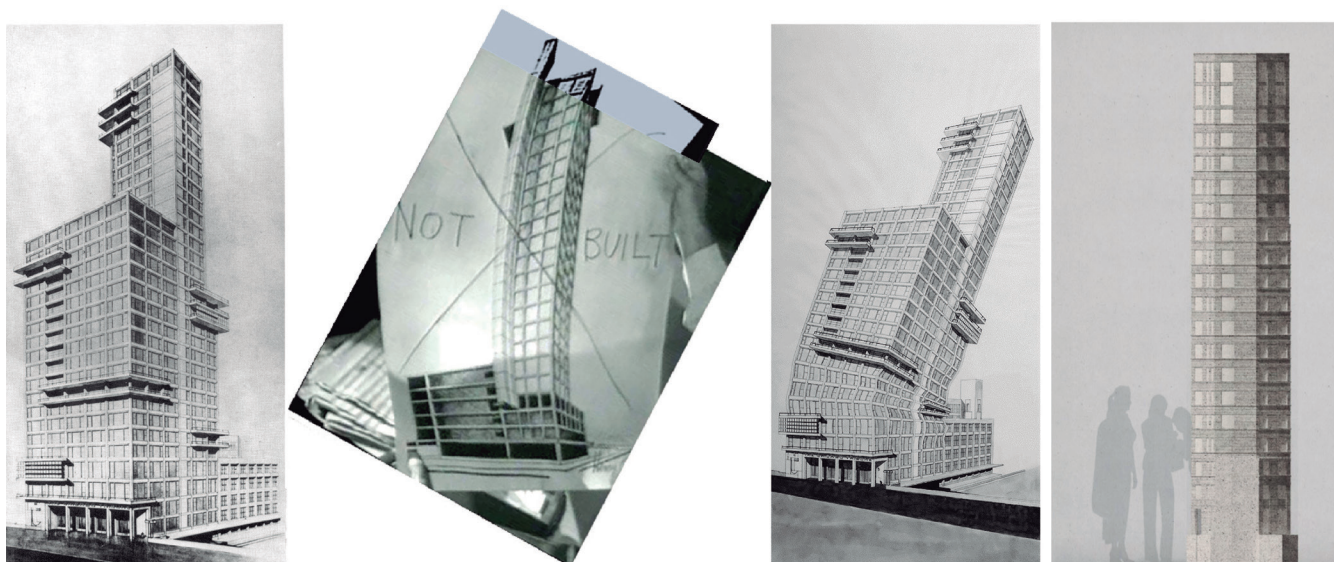
PALABRAS CLAVE: ARQUITECTURA, CONCURSO, DIBUJO, MAQUETA, RASCACIELOS, PATRIMONIO

The 1922 competition to design the Chicago Tribune tower was a major event in the architectural scene of the day. It pitted new emerging ideas against more conservative styles. The two hundred and eighty-one entries reflected the vast array of contrasting designs that were submitted, forming an extensive and complete catalogue of the architecture of that period, an architectural inventory that continues to have an iconographic presence today.

The importance of this competition is evident in its continuity over time, through three separate and contrasting iterations, in 1949, 1980 and 2017. Each moment may be defined by a single concept – renewal, recreation, transgression, speculation – in the light of which the competition and its subsequent iterations will be analysed.

KEYWORDS: ARCHITECTURE, COMPETITION, DRAWINGS, MODEL, SKYSCRAPER, HERITAGE





1

El concurso para el *Chicago Tribune* del año 1922 posiblemente sea el concurso de arquitectura con mayor trascendencia de la arquitectura moderna, supuso un acontecimiento en su época, sus participantes generarían “un inestimable muestrario de la arquitectura de ese período” (Giedion 1967, p.394). Proyectar un edificio en altura era el objeto, el valor icónico de algunas de las propuestas presentadas ha contribuido fundamentalmente a su permanencia en el tiempo. Algunas revisiones sucesivas lo corroborarían, de entre éstas últimas, destacaríamos tres, formalizadas en diferentes formatos: una película en 1949, una exposición-publicación en 1980 y una exposición en 2017. Para definir al concurso y sus revisiones podría asociársele un término a cada etapa: renovación, recreación, trasgresión y especulación, respectivamente. En la primera imagen (Fig. 1) se reúnen cuatro dibujos que reinterpretan el proyecto presentado por el equipo Gropius y Meyer en las sucesivas convocatorias. Esta serie de propuestas en torno al proyecto de Gropius-Meyer, junto a los términos renovación, recreación, trasgresión y especulación, nos introducen en una conjunta, e ineludiblemente breve, interpretación de cada etapa derivada del concurso.

1922_renovación

El concurso para el *Chicago Tribune* en 1922 fue especialmente significativo por la confluencia de dos grandes tendencias, renovación a través de la nueva modernidad y conservadurismo mediante el antiguo clasicismo, “*the ancient beauty*” (Solomonson 2001, p. 149). Esta dualidad innovación/conservadurismo se puede detectar en la documentación gráfica entregada por los participantes. Una rápida visión de los proyectos hace posible distinguir estos dos grupos, aunque evidentemente, en una vista más detenida, se podrían observar posicionamientos diferentes en ambos. En los premios se impondría la opción conservadora, sobre ello podemos recabar juicios como el que denuncia “la actitud ruin de un jurado que falla mal un concurso y la inaceptable y manipuladora condición cultural de la arquitectura ganadora” (Chinchilla 2006, p.91), o “(...) la última batalla de estilos (...) la sociedad capitalista postindustrial que buscaba legitimidad con los disfraces de antaño” frente a “la emoción palpable de capturar el “espíritu de la época” en vidrio y acero” (Wainwright 2017). Ante este panorama, las propuestas modernas a poco podían aspirar en un concurso finalmente destinado a dar continuidad a lo establecido.

1. Cuatro tiempos del proyecto de Gropius Meyer para el concurso en cuatro dibujos: Dibujo 1. 1922/Propuesta de Gropius-Meyer (Solomonson 2001, p.162). Dibujo 2. 1949/Diseño de Edward Carrere, “*Not built*” reconstruido a partir de dos imágenes de la película (Vidor 1949). Dibujo 3.1980/Propuesta de Fred Koetter (Tigerman 1980, p.44). Dibujo 4. 2017/Propuesta de Sergison Baters (Sergison Baters web 2021)

1. The Gropius-Meyer competition entry in four drawings: Drawing 1. 1922/Gropius-Meyer proposal (Solomonson 2001, p.162). Drawing 2. 1949/Design by Edward Carrere, “*not built*”, reconstructed from two stills from the film (Vidor 1949). Drawing 3. 1980/Fred Koetter proposal (Tigerman 1980, p.44). Drawing 4. 2017/Sergison Baters proposal (Sergison Baters website 2021)

The 1922 Chicago Tribune Tower Competition is arguably the most influential competition in modern architecture; it was a landmark event of its time, and the submitted proposals gave “an invaluable cross section of the architecture of that period” (Giedion 1967, p.394). Designing a high-rise building was the task, and the iconic value of some of the proposals has played a major role in their enduring relevance. Successive reappraisals would corroborate this and, of these, we shall highlight three, presented in different formats: a film in 1949, an exhibition-publication in 1980 and an exhibition in 2017. To define the competition and its subsequent iterations, each may be associated with a defining concept: renewal, recreation, transgression and speculation, respectively. Figure 1 shows the Gropius-Meyer proposal alongside its later reinterpretations. This series of proposals, reflected in the words renewal, recreation, transgression and speculation, introduce us to a collective, and inevitably brief, interpretation of each stage.



1922_renewal

The 1922 Chicago Tribune Tower Competition was highly significant because of the clash of two major trends: renewal through the new modernity and conservatism through the old classicism, “the ancient beauty” (Solomonson 2001, p.149). This innovation/conservatism duality can be detected in the drawings submitted by the participants. A quick glance at the projects makes it possible to distinguish between these two groups, although on closer inspection different standpoints can clearly be discerned in both. In the awards, the conservative approach prevailed, and we may read later reports which denounced “the callous attitude of a jury that delivers the wrong verdict in a competition and the unacceptable and manipulative cultural condition of the winning architecture” (Chinchilla 2006, p.91), or “[...] the ultimate battle of the styles [...] the post-industrial capitalist society searching for legitimacy in the fancy dress of yore” versus “palpable excitement about capturing the ‘spirit of the age’ in glass and steel” (Wainwright 2017). Against this backdrop, there was little for modern entries to aspire to in a competition ultimately intended to lend continuity to the status quo. It is also clear that the greater formal and material experimentation pursued by the innovators would, in general, remain a superficial, essentially scenographic approach, as Tafuri (1975, p. 393) rightly pointed out:

In other words, we are seeing a recourse to advertising language aimed at exalting the concentration of capital, of which the skyscraper is an expression. But not to a scientific verification of its cost-effectiveness or to new research related to its technology.

As for the drawings and sketches, the entry conditions for the competition already made a certain homogeneity of results foreseeable. Strict rules restricted the proposals (Academy Editions 1980 I, p.14):

Drawings (mandatory): All drawings submitted shall be prepared according to the following list and at the scales given.

[...] a. Sketch floor plan at the Michigan Avenue level, showing accurately the arrangement of the main entrance lobby, the stair and elevator distribution, and the connection of the new building with The Tribune Plant.

[...] f. Perspective drawing of the building from the south-west. Scale one-eighth inch to one

También es patente que la mayor experimentación formal y material pretendida por los innovadores se quedaría, en general, en una aproximación superficial, fundamentalmente escenográfica, como bien señala Tafuri (1975, p. 393):

Se asiste, en otras palabras, al recurso a lenguajes dirigidos a exaltar publicitariamente. la concentración de capitales, de la que el rascacielos es expresión. Pero no a una comprobación científica de su economicidad o a nuevas investigaciones relacionadas con su tecnología

Sobre la expresión gráfica, las condiciones de partida del concurso ya hacen previsible una cierta homogeneidad en los resultados. Unas normas estrictas van a limitar la presentación de las propuestas: (Academy Editions 1980 I, p.14):

Dibujos (obligatorio): Todos los dibujos presentados se prepararán de acuerdo con la siguiente lista y a la escala indicada.

a- Esboce el plano de planta en el nivel de Michigan Avenue, mostrando con precisión la disposición del vestíbulo de entrada principal, la distribución de escaleras y ascensores, y la conexión del nuevo edificio con la planta *The Tribune*.

(...) f- Dibujo en perspectiva del edificio desde el suroeste. Escale un octavo de 1/8 de pulgada a un pie de 1. Hoja seis dentro de la línea del borde 24 pulgadas por 60 pulgadas (...)

(...) j. Los dibujos se realizarán en blanco y negro y no se utilizarán colores.

(...) k. (...) no se mostrarán accesorios arquitectónicos, florales u otros de cualquier tipo en, o en una ronda, las elevaciones o dibujos en perspectiva. excepto aquellas características que sean comunes a la propiedad.

A la publicación de las perspectivas fijadas en el punto f, se sumarían las características propias de una representación clásica, que será la mayoritaria en el concurso, mediante una “codificación gráfica acotada y estable, apoyada en dos grandes mecanismos: la construc-

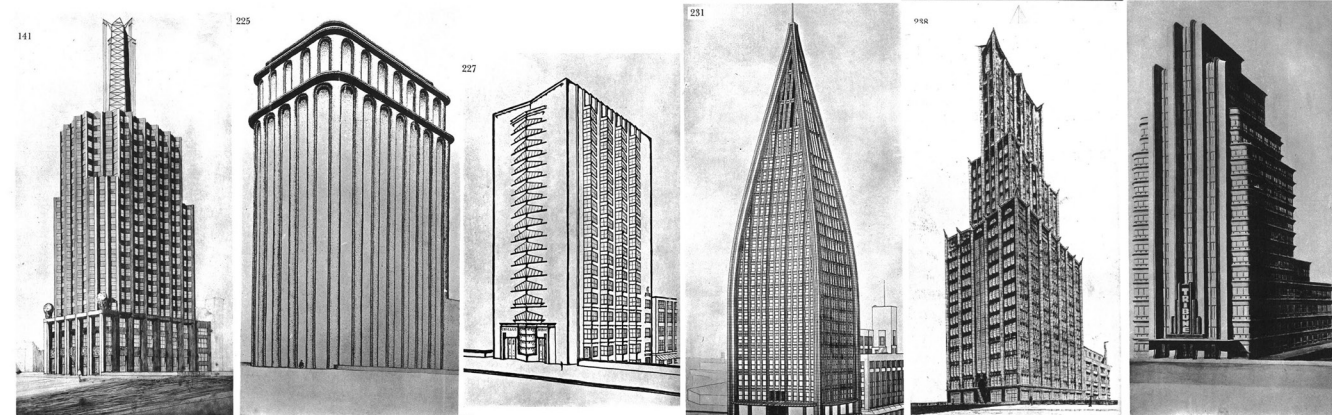
2. Proyectos conservadores /proyectos innovadores. Propuestas conservadoras de Arrasmith & Gauger, Morgan, Shepard Hewitt, Pendleton, Bakewell & Brown y Whitney. Propuestas innovadoras de Herding, Sackermann, Kruger/Zess, Taut/Gunther/Schutz, Steger & Egender, anónimo. Imágenes extraídas de Academy Editions (1980)

3. Selección aleatoria de propuestas con mención, Rogers, Lowell, Morris, Burgeois, Dunlap & Morgan, Whinston y anónimo, EEUU. Propuestas alternativas de King, Tribune Cartoonist, Gaar Williams, Werkstatt Fur Manseform, Petersen, y Schroeder. En último lugar, Le Bourgeois, Francia, una de las propuestas europeas con mención, de entre las veintidós dadas a propuestas foráneas frente a las veintisiete menciones a las propuestas americanas. Imágenes extraídas de Academy Editions (1980)

2. *Conservative projects / innovative projects.* *Conservative proposals* by Arrasmith & Gauger, Morgan, Shepard Hewitt, Pendleton, Bakewell & Brown and Whitney. *Innovative proposals* by Herding, Sackermann, Kruger/Zess, Taut/Gunther/Schutz, Steger & Egender, anonymous. Images from Academy Editions (1980)

3. Random selection of proposals that received a mention, Rogers, Lowell, Morris, Burgeois, Dunlap & Morgan, Whinston and anonymous, USA. Alternative proposals from King, *Tribune cartoonist*, Gaar Williams, Werkstatt Fur Manseform, Petersen, and Schroeder. In last place, Le Bourgeois, France, one of the European proposals with an honourable mention, among the twenty-two given to foreign proposals as opposed to the twenty-seven honourable mentions given to American proposals. Images taken from Academy Editions (1980)

ción del dibujo y la información/definición icónica (...) dentro de una limitada variedad gráfica (...) mundo apacible de “seguridades” arquitectónicas y códigos explícitos y estables” (Uría, 1998, p.56). No obstante, es justo reconocer también, como bien precisa además Uría (1998, p.56) “la realidad es muy otra; el mundo clásico alberga dentro de sí muchos mundos contradictorios y una peripecia muy accidentada”, una primera impresión de homogeneidad y conservadurismo gráfico previsiblemente se diluiría si se profundiza en la interpretación de los dibujos. También hay que hacer constar que la información que nos queda es sesgada, en la mayor parte de los casos sólo ha permanecido la vista en perspectiva, al no haberse publicado maquetas, alzados, secciones y plantas que, aunque se presentaron, no han trascendido (Fig. 2), necesariamente

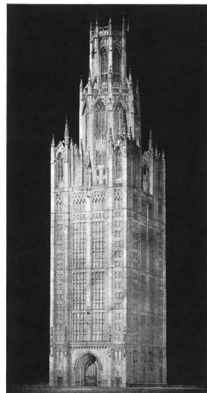


2

JAS. GAMBLE ROGERS
New York City



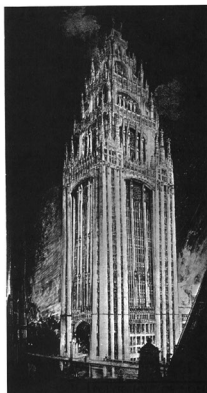
GUY LOWELL
Boston, Mass.



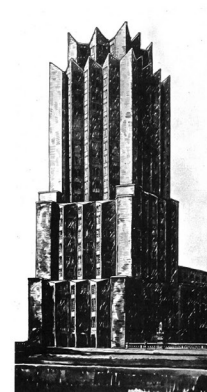
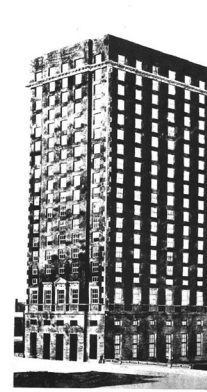
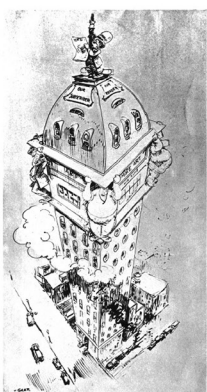
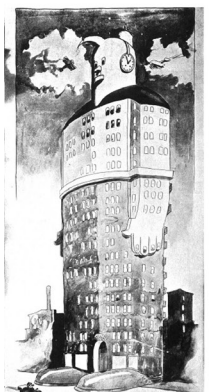
BENJAMIN WISTAR MORRIS
New York City



LOUIS BOURGEOIS
FRANCIS E. DONLAP
CHAS. L. MORGAN
Associate Architects
Chicago



B. H. & C. N. WHINSTON
New York City



PIERRE LE BOURGEOIS
Nancy, France



3



foot. Sheet size inside of border line 30 inches by 60 inches [...]

[...] j. The drawings shall be rendered in black and white, and no colors shall be used.

[...] k. [...] no architectural, floral, or other accessories of any kind shall be shown on, or around, the elevations or perspective drawings, except such features as are common to the property.

To the perspective requirement set out in point f, we can add the characteristics of a classical representation – the majority of the competition entries – through a “bounded and stable graphic codification, based on two major mechanisms: the construction of the drawing and the iconic definition/information [...] within a limited graphic variety [...] a placid world of architectural ‘certainties’ and explicit and stable codes” (Uría, 1998, p.56). However, it is also fair to recognise, as Uría (1998, p.56) pointed out, that “the reality is very different; the classical world harbours within itself many contradictory worlds and many twists and turns”. A first impression of homogeneity and graphic conservatism would be expected to be diluted on closer examination of the drawings. It should also be noted that the information we have is partial. In most cases only the perspective drawings remain, as the models, elevations, sections and plans that were submitted did not survive (Fig. 2); these would be required by a more detailed study.

The perspective drawings in black, white and shades of grey, rendered using different techniques, which allow for greater or lesser contrast or expressiveness in the drawings, effectively produce an initial impression of uniformity. Dark or light backgrounds, misty skies, light effects with beams of light are the graphic components that differentiate the drawings in the form of variations from the same fixed point of view. Along with orthodoxy in representation and design, some transgressions were also introduced in the competition, among them the ironic contributions of the *Tribune* cartoonists King, Williams and Orr (Fig. 3), with their anthropomorphic buildings drawn from a different point of view to the rest, from a high-angle perspective in the case of King, and introducing elements not permitted in the rules (cars and the urban environment). As a proposal outside the norm, we might point to the Massenfor entry: “an aerial view where

te un estudio más detallado habría de valorarlos.

Las perspectivas en blanco, negro y gamas de grises, resueltas con diferentes técnicas, que permiten mayor o menor contraste o expresividad en los dibujos producen efectivamente una inicial impresión de uniformidad. Fondos oscuros o claros, cielos brumosos, elementos de remate luminosos con haces de luz, serán los componentes gráficos que diferencien los dibujos a modo de variaciones en torno a un mismo punto de vista fijado. Junto a la ortodoxia en la representación y el diseño, algunas trasgresiones también se introdujeron en el concurso, entre ellas, las aportaciones irónicas de los caricaturistas del *Tribune*, King, Williams y Orr (Fig. 3), con sus edificios antropomórficos dibujados desde un punto de vista diferente al resto, en picado en el caso de King, e introduciendo elementos no permitidos en las bases: coches y entorno urbano. Como propuesta fuera de la norma destacaríamos la presentada por Massenfor: “una vista aérea donde los arquitectos parecen prestar más atención al dinamismo de la ciudad, al movimiento de los coches y de los habitantes, que a la propia definición arquitectónica; poco tiene que ver este grafismo con las centralizadas perspectivas académicas de muchas propuestas del concurso” (Villaverde et al., 2014, p.560) (Fig. 3). La renovación no sería reconocida en el concurso, pero sus propuestas si se han incorporado a la iconografía del rascacielos, anteponiéndose a las tendencias que fueron premiadas y que han generado un menor interés posterior.

1949_recreación

Esta revisión podría ser considerada como menor frente a las otras, ya que se trata de una recreación para una película, *The Fountainhead* (Vidor 1949), no por ello deja de ser significativa. La película se basa en la novela *The Fountainhead*, de 1943, escrita por Ayn Rand (1943-ed.1958), en esta novela se confrontan la arquitectura del pasado con la novedosa arquitectura moderna, inmovilismo frente a progreso, en ella Rand utiliza esta dualidad en la arquitectura para exponer sus teorías de pensamiento objetivista. Los dibujos arquitectónicos que aparecen la película tendrán básicamente la función de ambientar la acción, se podría afirmar que los criterios adoptados para ello fueron preparados con fundamento y cierto conocimiento de la arquitectura que se manejaba. Edward Carrere es el director artístico de *The Fountainhead* y responsable de introducir de forma creíble la arquitectura en la acción a través unos diseños arquitectónicos creados expresamente. Carrere se documentó entremezclando influencias de Neutra, Wright o Mies, entre otros (Bravo 2010). El director artístico también recurriría al concurso del *Chicago Tribune* de 1922 para generar una arquitectura ficticia con apariencia de modernidad. Se pretendía una imagen de la arquitectura moderna apta para el público general, “Edward Carrere tuvo que inventar para *The Fountainhead* esos edificios que tan vagamente aparecen evocados en la novela de Ayn Rand, para proporcionar una imagen de la verdadera arquitectura moderna apta para el consumo popular” (Ramírez 1975, p.276.). El Concurso de 1922 aportará las

4. Contraste entre las propuestas para el concurso de 1922 y las recreaciones para *The Fountainhead* (Vidor 1949): La arquitectura conservadora. Primer premio, Howells y Hood, Associate Architects, Tercer premio, Holabird & Roche. Segundo premio, Saarinen y Helsingfors. Extraídos de Academy Editions (1980). Propuestas para el nuevo edificio del diario, extraídos de la película *The Fountainhead*. -Nueva arquitectura. Tres perspectivas para el concurso del *Chicago Tribune Tower*, 1922 Hilberseimer, Bijvoet, J. Duiker, Zandvoort y Taut, extraídas de Academy Editions (1980). Tres propuestas alternativas, extraídas de la película *The Fountainhead*

4. Contrast between the 1922 competition entries and the recreations for *The Fountainhead* (Vidor 1949): Conservative architecture. First prize, Howells and Hood, Associate Architects. Third prize, Holabird & Roche. Second prize, Saarinen and Helsingfors. From Academy Editions (1980). Proposals for a new tower, extracted from the film *The Fountainhead*. New architecture. Three perspective drawings for the 1922 Chicago Tribune Tower Competition. Hilberseimer, Bijvoet, J. Duiker, Zandvoort and Taut, from Academy Editions (1980). Three alternative proposals, taken from the film *The Fountainhead*

directrices de los dibujos que recrearan la forzada dualidad, modernidad frente a conservadurismo, ya presente en la novela, acorde a la visión radical y maniquea de Rand.

Las limpias perspectivas lineales modernas se enfrentarán a alzados

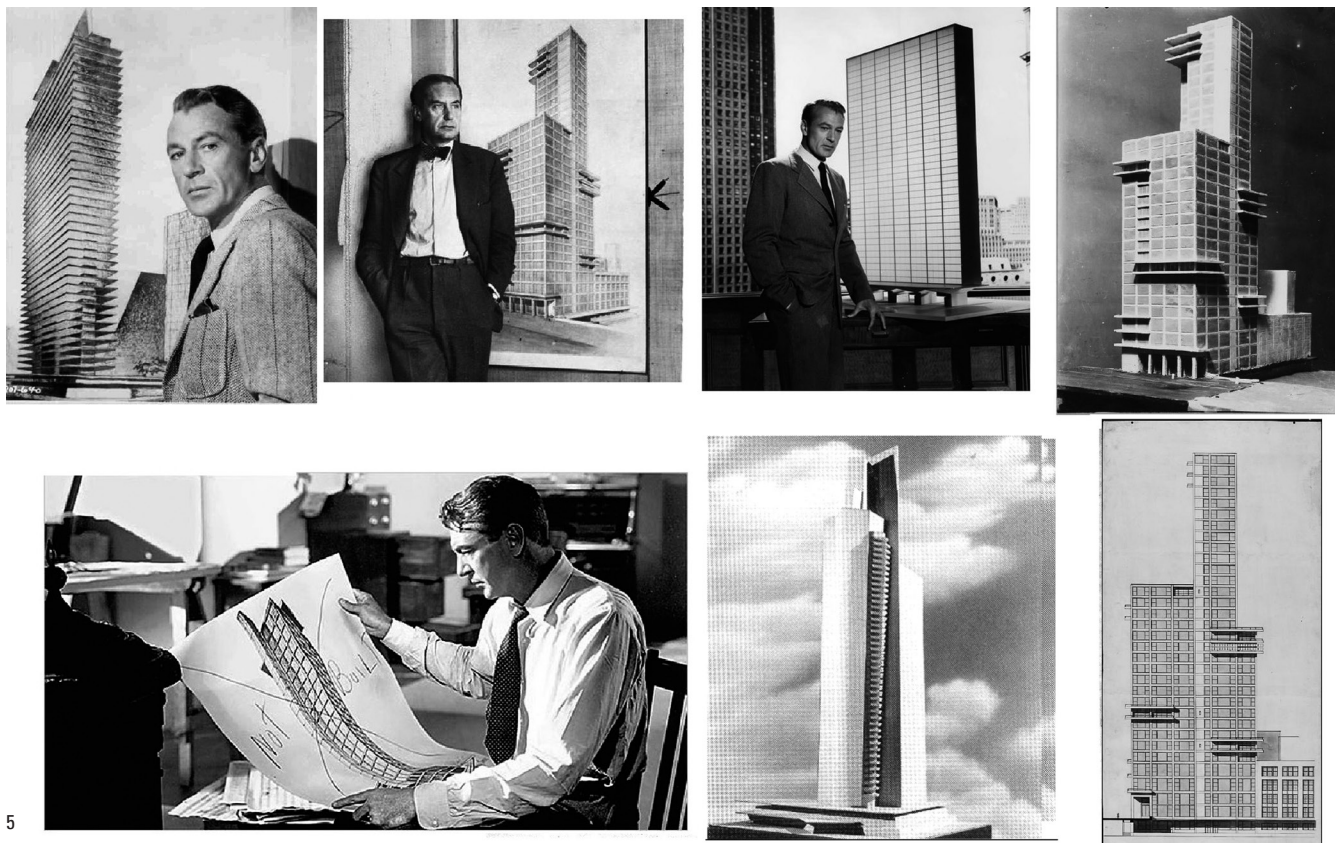
sombreados recargados de detalles pintorescos, pautas gráficas que reforzarían la confrontación de “dos concepciones de la arquitectura, una rompedora original, vanguardista, defendida por el joven y otra mediocre, adocenada, reiterativa de los estilos precedentes, considerados “clásicos” y sin fuerza creadora, representada por la institución académica y el conjunto de la profesión arquitectónica, vendida a la vulgaridad del mercado” (Cotarelo 2020, p-27). Líneas rectas, verticales limpias y ostentación de la estructura, como signos de lo moderno se extraerán del proyecto de Gropius, para generar un diseño de rascacielos moderno elaborado para la película. Las palabras “*Not built*”, que encabeza el título de este artículo, se superponen al di-

the architects seem to pay more attention to the dynamism of the city, to the movement of the cars and the inhabitants, than to the architectural definition itself; this drawing has little to do with the centralised academic perspectives of many of the competition entries” (Villaverde et al., 2014, p.560) (Fig. 3). Its innovations were not recognised in the competition, but its proposals have been incorporated into the iconography of the skyscraper and have superseded the trends that were awarded prizes but generated less interest thereafter.

1949_ recreation

This iteration may be considered minor compared to the others, as it is a recreation for a film, *The Fountainhead* (Vidor 1949), but it is nonetheless significant. The film is based on the novel *The Fountainhead*, 1943, written by Ayn Rand (1943-ed.1958). In this novel, the architecture of the past is confronted with the new modern architecture, immobilism versus progress, and Rand uses this duality





5

in architecture to expound her theories of Objectivism. The architectural drawings that appear in the film are intended to set the scene for the action, and it could be said that the criteria for them were established on the basis of a certain knowledge of the architecture being used. Edward Carrere was the art director of *The Fountainhead* and was thus in charge of making the architecture that featured in the film credible by means of architectural designs that had been created specifically for the purpose. Carrere's research was informed by intermingled influences from Neutra, Wright and Mies, among others (Bravo 2010). He also used the 1922 Chicago Tribune Tower Competition to design a fictional architecture with the appearance of modernity. The aim was to offer a representation of modern architecture suitable for the general public. "Edward Carrere had to invent for *The Fountainhead* those buildings so vaguely evoked in Ayn Rand's novel, to provide an image of real modern architecture suitable for popular consumption" (Ramírez 1975, p.276). The 1922 competition provided the inspiration for the drawings that reproduced the forced duality – modernity versus conservatism – already present in the novel, in keeping with Rand's radical and Manichaeic vision. The clean linear modern perspectives are

bajo de este rascacielos ficticio, su no construcción representa en la acción un nuevo fracaso de la modernidad ante la arquitectura basada en lo establecido.

1980_trasgresión

En 1980, se propuso a celebridades del momento y de múltiples tendencias, que hicieran una revisión del concurso y plantearan una nueva torre para el periódico. Se proyectó una exposición titulada *'The Late Entries to the Chicago Tribune Competition'*, organizada por los arquitectos Tigerman y Cohen. Se invitó a más de cien arquitectos, Cohen y Tigerman "esperaban que el trabajo de cada arquitecto representara un punto de vista o posición teórica" y, por lo tanto, "no se invitó a algunos profesionales conocidos" (Vinci 1980, p.56), presuponiendo que no aportarían esa posición. Tigerman pretendía reunir propuestas que representaran el estado de la arquitectura ante la ruptura con

la modernidad. Seleccionar, invitar y excluir a los participantes ya ratificaba un cierto planteamiento trasgresor inicial, pero al final no se cumpliría tal expectativa, derivando en la presentación de "zigurats, frentes de cascada, muros cortina y focos aplicados arbitrariamente a sus estructuras, sustituyen a los pináculos, contrafuertes y globos de la competición anterior. Los dibujos reiteran el vocabulario arquitectónico del pasado reciente, ya que el original se refería a un pasado (ahora) más lejano" (Vinci 1980, p.62). Destacaríamos el tercer dibujo de la Figura 1, un trasgresor diseño del arquitecto Fred Koetter, un proyecto de torre que deforma y dobla el original edificio de Gropius- Meyer, el esqueleto estructural de hormigón que reforzaba para sus autores la función del edificio se sustituye por un sistema estructural neumático y blando que se dobla. Centrándonos en lo gráfico, compartimos que ya en 1980, "el dominio reciente de lo gráfico sobre otras consideraciones



5. Coincidencias entre las propuestas del concurso de 1922 y las recreaciones para *The Fountainhead* (Vidor 1949). Retratos del arquitecto de ficción Roark y de Gropius ante su proyecto para el concurso (Nerdinger 1985). Debajo, el edificio moderno no construido en *The Fountainhead*, tachado y con el texto sobrepuesto “*Not built*”. Diseño de rascacielos moderno en maqueta para la película, finalmente descartado (Johnson 2005); un alzado y la maqueta de Gropius-Meyer (Nerdinger 1985)

5. Coincidences between the 1922 competition entries and the recreations for *The Fountainhead* (Vidor 1949). Portraits of the fictional architect Roark and of Gropius in front of his competition entry (Nerdinger 1985). Below, the unbuilt modern building in *The Fountainhead*, crossed out and with the superimposed text “*not built*”. Modern skyscraper design in a scale model for the film, eventually rejected (Johnson 2005); an elevation and the Gropius-Meyer model (Nerdinger 1985)

arquitectónicas fue determinante, además, por supuesto, del carácter limitado del nuevo programa” (Scully 1980, p.105), datos importantes para analizar las propuestas presentadas, que, además, frente a la convocatoria de 1922, no tenían el cometido de ser construibles.

Para estos arquitectos “el dibujo se convirtió en el medio de transmisión que pondría de manifiesto no solo el agotamiento de un modelo, sino también el deseo de construcción de una nueva realidad” (Salgado et al., 2017, p.55), al él recurrirían con un variado despliegue de técnicas e imágenes seductoras con las que comunicar sus intenciones pretendidamente trasgresoras. Se aprecia una actitud generalizada por el esmero en la representación, sin entrar, como escribía Scully, en otras consideraciones arquitectónicas. En esta convocatoria se requería una única perspectiva, una sola imagen. No habían llegado los ordenadores, hubo variedad de técnicas gráficas, tinta, lápiz, plumilla, collage y aerógrafo entre otros. La relación figura/fondo del edificio también es variable; cielos nublados, efectos de iluminación, asépticos fondos negros o el blanco del papel recortado por la figura de la torre.

La publicación más destacada, Tribune Tower Competition, Volume II, de la editorial Rizzoli, re-

produce las propuestas presentadas en blanco y negro, de ahí que esa será la imagen más divulgada, pero muchas de ellas estarían realizadas a color, con un despliegue vistoso de colores brillantes, propios de la representación de la época (Figs. 6 y 7). El uso del color y la imagen impactante refuerza la tesis de que los “actuales arquitectos posmodernos y el dibujo están encantados de haberse conocido; el dibujo es un amigo extraordinariamente útil y poderoso”. En esta convocatoria de 1980 se anteponen la imagen pretendida y el dibujo generado desde el proyecto, en detrimento de otras atenciones teóricas o sociales ante la concepción de un rascacielos, “a través de un dibujo más lúdico que había incorporado elementos de la publicidad o la cultura pop, una nueva generación de arquitectos, pretendían expresar su desacuerdo con el corsé estético impuesto por los postulados de la modernidad” (Salgado et al., 2019, p.199). Un completo catálogo formal y gráfico de la arquitectura de escape, el dibujo de resistencia, la ironía, el carácter lúdico y la transgresión frente a un pasado con el que pretendía romper.

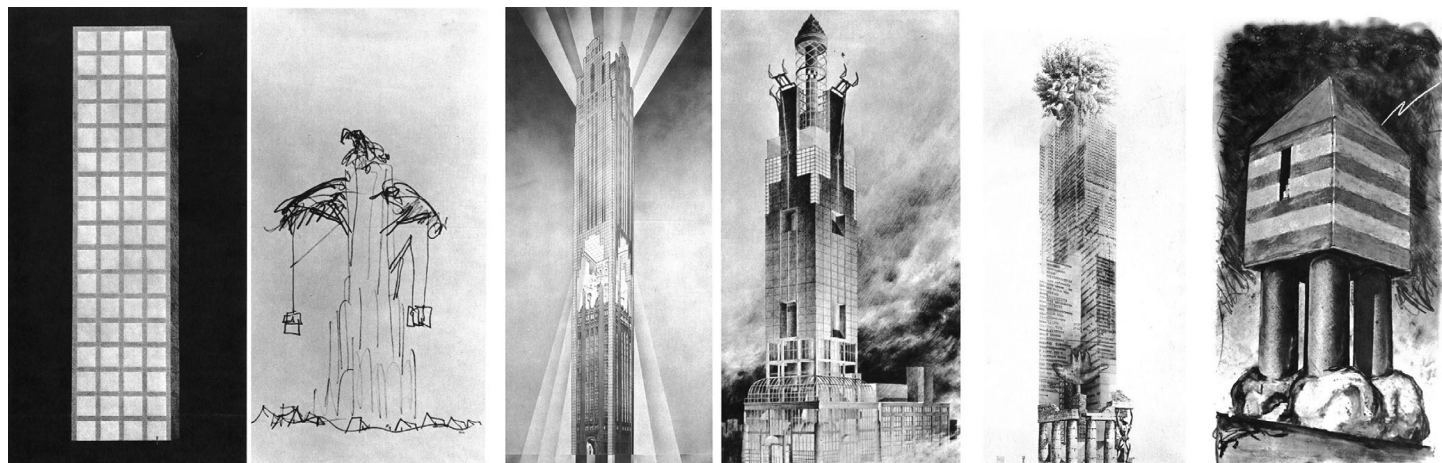
2017_especulación

La Bienal de Chicago organiza en 2017 una nueva revisión del Concurso, comisariada por Mark Lee y Sharon Johnston. Esta Bienal se planteó bajo el lema “*Make a New History*”, como una nueva mirada hacia el pasado, materializada en diversos actos, entre ellos el volver al concurso en una exposición denominada “*Vertical City*”. El número de casos presentados es considerablemente menor a las convocatorias de 1922 y 1980, los comi-

set against shaded elevations overloaded with picturesque details, graphic motifs that reinforce the contrast between “two conceptions of architecture, one original, ground-breaking, avant-garde, defended by the young man, and the other mediocre, dull, reproducing previous styles, considered ‘classic’ and lacking in creative force, represented by the academic institution and the architectural profession as a whole, sold out to the vulgarity of the market” (Cotarelo 2020, p.27). Straight lines, clean verticals and structural ostentation, as signs of the modern, were taken from Gropius’ project to generate a modern skyscraper design for the film. The words “*not built*”, which feature in the title of this paper, are written on the drawing of this fictional skyscraper, its not-being-built representing in the film a new failure of modernity in the face of established architectural practice.

1980_transgression

In 1980, a proposal was made to architect celebrities of the time of various persuasions to revisit the competition and come up with a new tower for the newspaper. An exhibition entitled *The Late Entries to the Chicago Tribune Competition*, organised by architects Tigerman and Cohen, was held. More than a hundred architects were invited, and Cohen and Tigerman “hoped each architect’s work would represent a point of view or theoretical position” and therefore “some well-known practitioners were not invited” (Vinci 1980, p.56), on the assumption that they would not provide such a position. Tigerman’s aim was to assemble proposals that represented the current state of architecture in its break with modernity. Selecting, inviting and excluding participants was already confirmation of a certain initial transgressive approach, but in the end such aspirations were not fulfilled, resulting in the presentation of “ziggurats, waterfall fronts, curtain walls and spotlights arbitrarily applied to their structures, replace the pinnacles, buttresses and globes of the earlier competition. The drawings reiterate the architectural vocabulary of the recent past as the original referred to a (now) more distant past” (Vinci 1980, p.62). We should draw attention to the



6

third drawing in Figure 1, a transgressive design by the architect Fred Koetter, a tower project that distorts and bends the original Gropius-Meyer building, the concrete skeleton that for its authors reinforced the building's function is replaced by a pliant pneumatic system that deforms the structure. If we focus on the graphic elements, we find that already in 1980, "the recent dominance of graphics over other architectural considerations is also involved and was, of course, suggested by the limited character of the new program" (Scully 1980, p.105). These are significant details when analysing the submitted proposals, which, moreover, compared to the 1922 competition, were not intended to be built. For these architects, "drawing became the means of transmission that would reveal not only the exhaustion of a model, but also the desire to construct a new reality" (Salgado et al., 2017, p.55), to which they would resort with a varied use of techniques and seductive images with which to communicate their supposedly transgressive intentions. There is a generalised attitude of attention

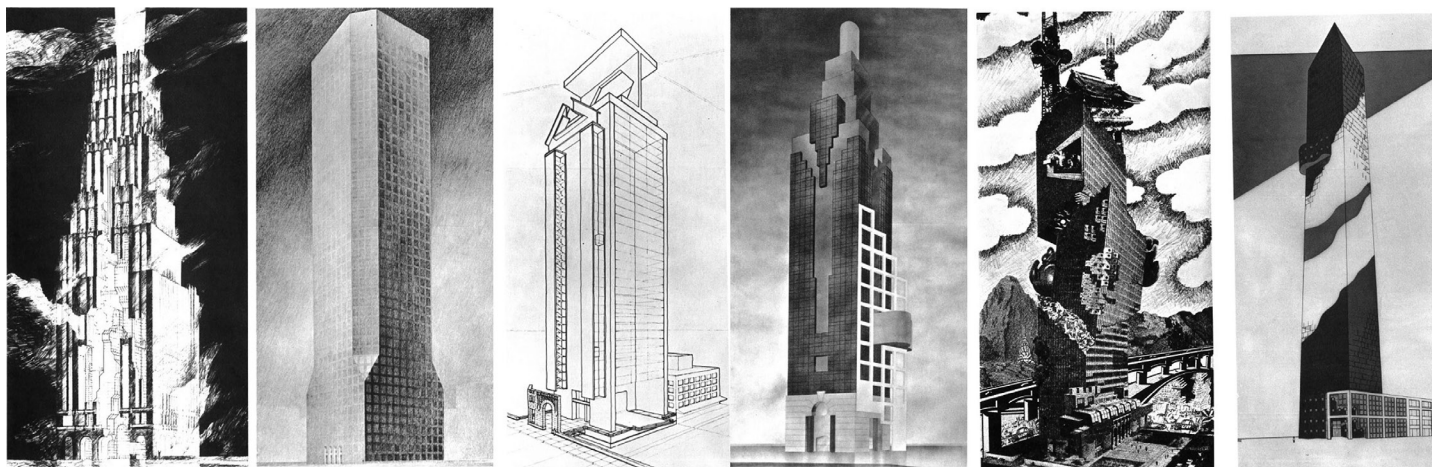
sarios invitan a la exposición solo a dieciséis estudios de arquitectura, de trayectorias muy diversas, lo que dificulta establecer conclusiones, plantear clasificaciones o agrupar las propuestas. Para los comisarios, "lo importante es que entablemos una conversación. Queremos unir a personas de diferentes perspectivas, de diferentes generaciones" (Dezeen 2017). Esta revisión, "Make a new history", no estuvo exenta de críticas y visiones discordantes, que irán desde: "Los resultados son grandes y audaces, pero no tan innovadores o provocativos como las ediciones anteriores. La era de hacer declaraciones con grandes edificios definitivamente ha terminado" (Betsky 2017) a "Si este CAB tiene algún límite, es precisamente el de no plantear una pregunta lo suficientemente crítica" (Sabini 2017, p.220). De entre los

diseños presentados, en la crítica hay un cierto consenso en valorar como el mejor al presentado por Tatiana Bilbao, una recopilación de propuestas con las que se compone un cadáver exquisito constituido por diferentes aportaciones de otros estudios, invitados por Bilbao. Con estas aportaciones se conforma una ciudad vertical formada con distintas agregaciones superpuestas, esta heterogeneidad en cierto sentido representará "el paradigma de esta bienal" (Adriá 2017).

La sala de exposiciones de "Vertical City" se transformó en una sala hipóstila de maquetas alineadas en retícula. Se proyectó una atractiva escenografía formada por la suma de propuestas dispares, materializadas en cuidadas maquetas de gran tamaño, 4.78 metros de altura, a ella se añadieron recrea-



7



ciones de las propuestas de Hilberseimer y Adolf Loos, rescatadas del concurso original.

Respecto a lo gráfico, aunque no estén presentes en la exposición, al indagar en webs y publicaciones, se observa que las maquetas, fueron precedidas y acompañadas de dibujos preparatorios y representaciones finales. En la mayor parte de los casos para esta Bienal no se conciben dibujos que incidan sobre aspectos técnicos o conceptuales sobre los rascacielos proyectados, prima la visualización previa y la representación de detalles de la maqueta a presentar, un dato significativo que corrobora la general consideración de una nueva ocasión desperdiciada para profundizar e innovar sobre la cuestión planteada a los dieciséis invitados, que optarían mayoritariamente por una

mera especulación formal. Si en la etapa anterior primaba la trasgresión, la ironía y la oposición a lo establecido, y a ello contribuían poderosamente los medios gráficos, el panorama actual se presenta mucho más disperso.

No obstante, en la búsqueda de aglutinantes en lo gráfico sobre la trayectoria de los estudios invitados, destacaríamos que la Bienal refleja bien que “los dibujos de arquitectura han cobrado una relevancia inusitada como objetos de culto, y es común entre los profesionales emergentes disfrutar de la producción de dibujos muy elaborados, no para hacer edificios, sino para pulir su imagen y publicar sus trabajos en revistas, o postearlos en el vasto campo floreciente de Internet” (Zaera, 2016, p.265). Independientemente de la considera-

6. Selección aleatoria de propuestas a 'The Late Entries to the Chicago Tribune Competition', 1980. Tadao Ando, Frank Gehry, Hervin Romney, Helmut Jahn, Fred Koetter, Fumihko Maki, Tod Williams, Charles Moore, Cesar Pelli, Stephen Potters, Peter Pran, Michael Franklin y Arquitectónica. Extraídas de Academy Editions (1980)

7. Explosión del color. Selección aleatoria de propuestas a 'The Late Entries to the Chicago Tribune Competition', 1980. Di Maio, Doyle, Haag, Livesey, Schwartz, Silveti, Taft, Tschumi, Woods, Jahn, Romney, Stern. Extraídas de Merwood (2017)

6. Random selection of entries for *The Late Entries to the Chicago Tribune Competition*, 1980. Tadao Ando, Frank Gehry, Hervin Romney, Helmut Jahn, Fred Koetter, Fumihko Maki, Tod Williams, Charles Moore, Cesar Pelli, Stephen Potters, Peter Pran, Michael Franklin and Arquitectonica. From Academy Editions (1980)

7. Explosion of colour. Random selection of entries for *The Late Entries to the Chicago Tribune Competition*, 1980. Di Maio, Doyle, Haag, Livesey, Schwartz, Silveti, Taft, Tschumi, Woods, Jahn, Romney, Stern. From Merwood (2017)





to representation, without entering, as Scully wrote, into other architectural considerations. This competition called for a single perspective, a single image. Computers had not made their appearance, and a variety of graphic techniques were used, including ink, pencil, nib pen, collage, and airbrush, inter alia. There was also a variable relationship between the form and background of the building; cloudy skies, lighting effects, aseptic black backgrounds or the tower framed against white paper.

The most prominent publication, *Tribune Tower Competition, Volume II*, published by Rizzoli, reproduced the entries in black and white, making them the most widely disseminated images, but many of them were in colour, with an eye-catching display of bright colours, typical of representation at the time (Figs. 6 and 7). The use of colour and the striking images support the thesis that “today’s postmodern architects and drawing are delighted to have made each other’s acquaintance; drawing is an extraordinarily useful and powerful friend”. In the 1980 competition, the intended image and the drawing born of the project took precedence over other theoretical or social considerations in the design of a skyscraper: “through a more playful drawing that had incorporated elements of advertising or pop culture, a new generation of architects sought to express their disagreement with the aesthetic straitjacket imposed by the postulates of modernity” (Salgado et al., 2019, p.199). A complete formal and graphic catalogue of the architecture

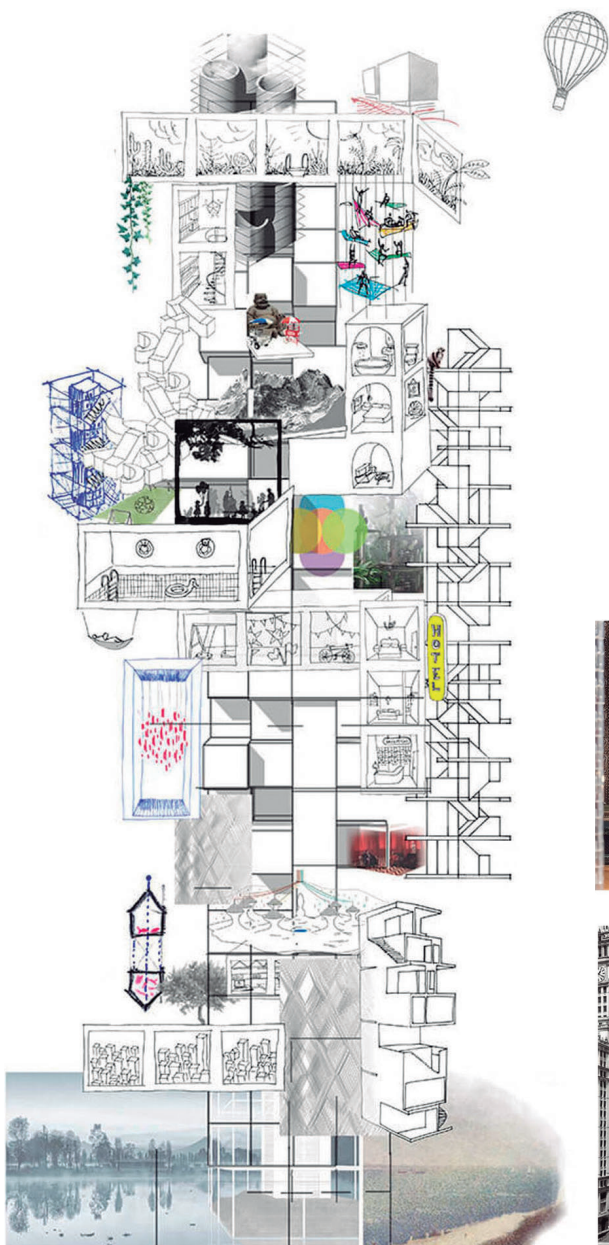
ción que suscitan las diferentes propuestas, en estos estudios “hay una clara noción de que el dibujo es un instrumento de suma importancia en el pensamiento arquitectónico disciplinar (...) un intento de reclamar el dibujo arquitectónico como una parte crucial del trabajo del arquitecto” (Zaera 2016, p.265), observar sus publicaciones y páginas web dejan clara constancia de ello.

Conclusiones

La imagen contrastada entre las exposiciones de 1922 y 2017 (Fig. 10) confirma una evidente evolución en lo gráfico. Se constata el amplio despliegue y la heterogeneidad de los medios gráficos en 2017, frente a una aparente estabilidad y uniformidad en 1922, fuertemente condicionadas por unas estrictas normas de presentación (Academy Editions I 1980, p.14), contestadas en su día por algunas propuestas innovadoras. Asumiendo las carencias expuestas del concurso y sus revisiones, junto a las impresiones generales de haber derivado en unas expectativas frustradas, sí que podría afirmarse que los recursos gráficos utilizados han tenido

un papel activo e intencionado. Las propuestas gráficas no han jugado a ser meras representaciones, han contribuido y reforzado el renovar, recrear, transgredir o especular con la arquitectura que a cada época le ha correspondido, en diferentes roles, según la etapa. Sin lugar a dudas, al margen de otras consideraciones ya señaladas, al valorar el concurso y sus revisiones destacará lo gráfico. También primará la interpretación conjunta frente a la particular, aun reconociendo el valor individual indudable de algunas propuestas que forman parte, con diferente relevancia, del heterogéneo imaginario arquitectónico del siglo pasado: Ando, Bijvoet-Duiker, Gropius-Meyer, Hilberseimer, Jahn, Loos, Maki, Pelli, Saarinen, Taut...entre otros.

Vista en la actualidad, un análisis coral y desprejuiciado de esta diversa conjunción de proyectos en torno a un mismo tema, nos permite ponerlos en valor, como un conjunto de elementos a estudiar, representativos de sus tiempos, siendo conscientes de coincidencias y discrepancias, de las diferentes interpretaciones de las que han sido objeto y, fundamentalmente, de la relevancia de lo gráfico en todo ello. ■

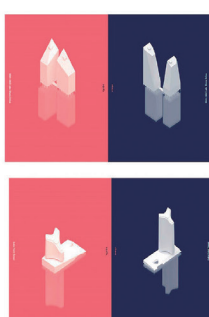
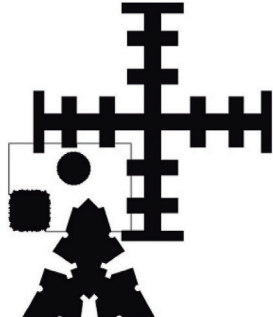
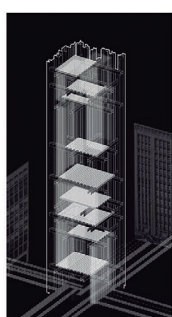
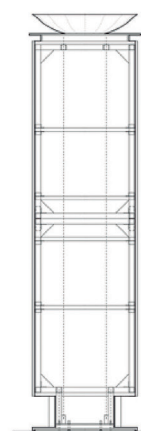
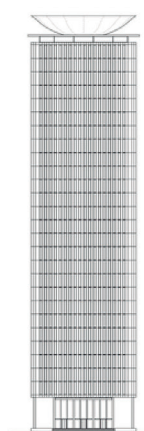
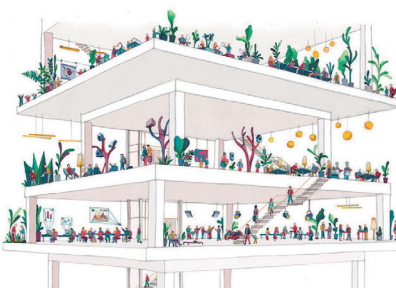
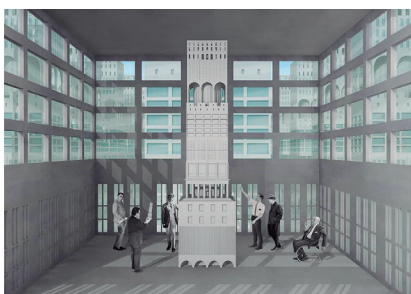
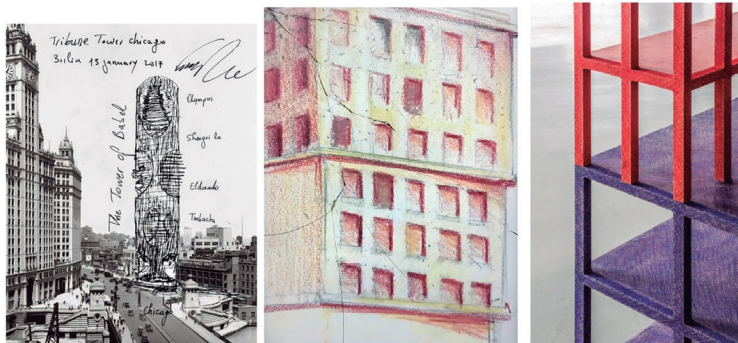


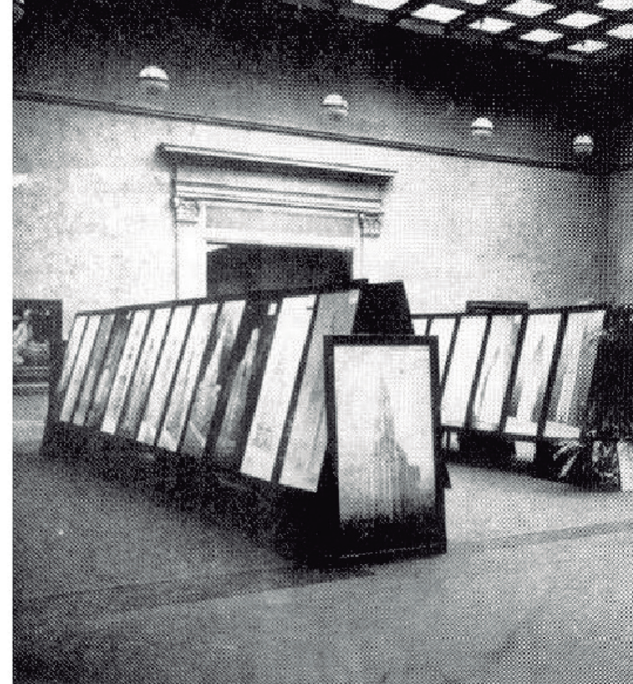
8. Fragmentos de las maquetas de la exposición. Diversidad en la concepción y en el material utilizado. Fotografías de Laurian Ghinitoiu (Plataforma Arquitectura 2021)

9. Selección aleatoria de propuestas presentadas a "Make a New History", 2017. Maquetas de Barozzi Veiga, Ensamble Studio, Kuehn Malvezzi, y Serie Arquitectos. Dibujos preparatorios de Tatiana Bilbao, Keré Architecture, Oficina Kersten Geers & David Van Severen Productora, Sam Jacob, Serie arquitectos, Kuehn Malvezzi, Ensamble Studio, Charles Waldheim y Barbas Lopes Arquitectos. Imágenes extraídas de sus respectivas páginas web

8. Fragments of the exhibition models. Diversity in design and materials. Photographs by Laurian Ghinitoiu (Plataforma Arquitectura 2021)

9. Random selection of proposals submitted to Make New History, 2017. Models by Barozzi Veiga, Ensamble Studio, Kuehn Malvezzi, and Serie Arquitectos. Preparatory drawings by Tatiana Bilbao, Keré Architecture, Oficina Kersten Geers & David Van Severen Productora, Sam Jacob, Serie Arquitectos, Kuehn Malvezzi, Ensamble Studio, Charles Waldheim, and Barbas Lopes Arquitectos. Images taken from their respective websites





of escape, the drawing of resistance, irony, playfulness and transgression against a past it sought to break with.

2017_speculation

In 2017, the Chicago Architecture Biennial organised a new iteration of the competition, curated by Mark Lee and Sharon Johnston. This Biennial was presented under the slogan *Make New History*, as a new look at the past, materialised in various events, among them a reimagining of the competition in an exhibition called Vertical City. The number of entries was considerably lower than in the 1922 and 1980 competitions; the curators invited only sixteen architecture studios to the exhibition, from very different backgrounds, which makes it difficult to draw conclusions, or to classify or group the proposals. For the curators, “what’s important is that we engage in conversation. We want to bring people together of different perspectives, of different generations” (Dezeen 2017). This re-visitation, *Make New History*, was not without its critics and dissenting views, ranging from “[t]he results are big and bold, but not nearly as innovative or provocative as the earlier editions. The era of making statements with big buildings is most definitely over” (Betsky 2017), to “If this CAB has any limit, it is precisely that of not posing a critical enough question” (Sabini 2017, p.220). Of the designs on display, there was some consensus amongst critics who considered the best to be the entry submitted by Tatiana Bilbao, a compilation of proposals that make up an *exquisite corpse* of different contributions from other studios, invited by Bilbao. These collaborations were combined to form a vertical city, with different overlapping layers. In a certain sense, this heterogeneity represented “the paradigm of this biennial” (Adriá 2017). The exhibition hall of Vertical City was transformed into a hypostyle hall of models

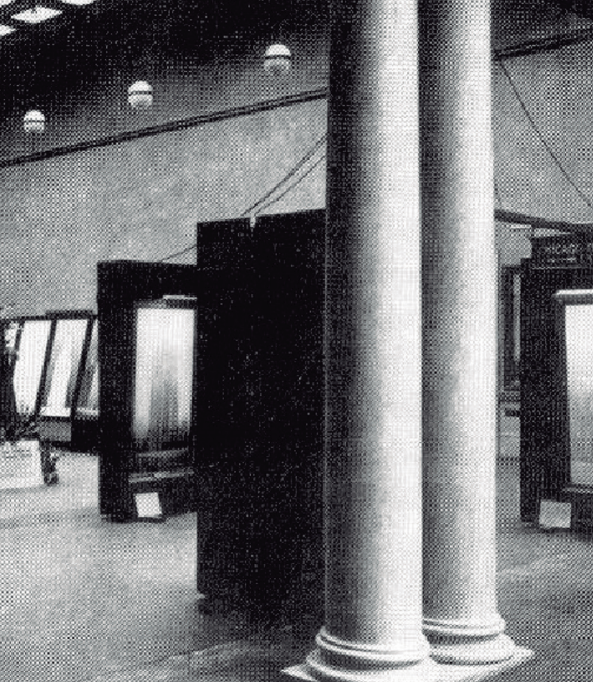
Referencias

- “Chicago Architecture Biennial”. En: <<https://chicagoarchitecturebiennial.org/>> (02-02-2021)
- Academy Editions, 1980. *Tribune Tower Competition*, Volume I. EEUU: Rizzoli.
- Academy Editions, 1980. *Tribune Tower Competition*, Volume II. EEUU: Rizzoli.
- ADRIÁ, M., 2017. En <<https://www.arquiline.com>> (02-02-2021)
- BETSKY, A, 2017. En <<https://www.architectmagazine.com>> (02-02-2021)
- BRAVO DE LAGUNA SOCORRO, A. 2010. “Modernidad por encargo”. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº15, pp. 84-93. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2010.995>.
- CHINCHILLA, I., 2006, “The Chicago Tribune. 1922”. *Future Architecture*, pp.90-93.
- COTARELO, R., 2020. *El Manantial. La biblia del neoliberalismo*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- “Dezeen”. En <<https://www.dezeen.com/2017/>> (02-02-2021)
- GIEDION, S., 1967. *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Madrid: Editorial Dossat, S.A.
- “Plataforma Arquitectura”. En <<https://www.plataformaarquitectura.cl/>> (02-02-2021)
- MERWOOD, J, 2017. “This is not a Skyscraper” *AAFiles*, nº75. pp.132-150.
- NERDINGER, W., 1985. *Walter Gropius (1883- 1969)*. Berlín: Gebr. Mann Verlag Ed.
- RAMÍREZ, J. A., 1986. *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Hermann Blume.
- RAND, A., 1943-ed.1958. *El Manantial*, Barcelona: Planeta.
- SABINI, M., 2017. “Crea nuevas historias críticas. Una mirada a la Bienal de Arquitectura de Chicago 2017”. *The Plan Journal* 3 (1): 219-231, 2018 - doi: 10.15274/tpj.2018.03.01.01
- SALGADO, M. A., RAPOSO J.F., BUTRAGUEÑO B. 2017, “El dibujo de arquitectura como instrumento de crítica. Un recurso posmoderno”. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, v. 22, nº31, pp. 54-65, doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2017.8864>

10. Exposiciones 2017/1922. Sala de la exposición Vertical City, fotografía de Laurian Ghinitoiu (Plataforma Arquitectura 2021). Exposición de propuestas presentadas al concurso del Chicago Tribune Tower, instalada en el Instituto de Artes de Chicago (Solomonson 2001,96)

10. Exhibitions 2017/1922. Vertical City exhibition hall, photograph by Laurian Ghinitoiu (Plataforma Arquitectura 2021). Exhibition of proposals submitted to the Chicago Tribune Tower Competition, installed at the Art Institute of Chicago (Solomonson 2001, p.96)

- SCULLY, V., 1980. “The Tribune Competition”, en Tigerman, Stanley, 1980. *Late Entries to the Chicago Tribune Tower Competition, Volume II*, Gran Bretaña.
- SOLOMONSON, C., 2001. *The Chicago Tribune Tower Competition*. EEUU: Cambridge University Press.
- TAFURI, M., 1975. “La montaña desencantada”, *La ciudad americana. De la Guerra civil al New Deal*, Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- TIGERMAN, S., 1980. *Late Entries to the Chicago Tribune Tower Competition, Volume II*, Gran Bretaña
- URÍA, L., 1988. “Más palabras sobre el dibujo. Hacia una teoría de la infidelidad gráfica”, *Arquitectura COAM*. nº313, pp.54-60.
- VIDOR, K., 1949. “The Fountainhead”, EEUU: Warner Bros Pictures.
- VILLAVARDE C., LARRIPA V., ÁLVAREZ M., 2014, “El viaje de los dibujos del rascacielos moderno”, ULPGC: Actas del XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. pp. 557-566.
- VINCI, J., 1980- “Mejor nunca que tarde: las últimas entradas al concurso” *Chicago Tribune*, Artforum 19. pp. 56-62.
- WAINWRIGHT, O., 2017. En <<https://www.theguardian.com>> (02-02-2021)



arranged in a grid. An attractive display was created by the sum of disparate proposals, in the form of meticulous large scale models, 4.78 metres high, with the addition of replicas of the proposals by Hilberseimer and Adolf Loos from the original competition.

With regard to graphic elements, although they are not present in the exhibition, research on websites and publications shows that the models were preceded and accompanied by preparatory sketches and final representations. In the majority of cases for this Biennial, the drawings did not address technical or conceptual aspects of the proposed skyscrapers, but rather focused on the prior visualisation and representation of the details of the model to be presented, a significant fact that corroborates the general consideration of a new wasted opportunity to delve into and innovate on the question posed to the sixteen guest architects, most of whom opted for mere formal speculation. If, in the previous stage transgression, irony and opposition to the established prevailed, and the drawings contributed powerfully to this, the current panorama is much more diffuse.

However, in the search for unifying graphic elements in the trajectory of the invited studios, we would like to point out that the Biennial captured well the fact that "architectural drawings have taken on unprecedented relevance as cult objects, and it is common among emerging professionals to indulge in the production of highly elaborate drawings, not to make buildings, but to cultivate their image and publish their work in magazines, or on the vast and flourishing medium of the internet" (Zaera, 2016, p.265). Regardless of the way in which the different proposals are regarded, in these studies "there is a clear notion that drawing is an instrument of utmost importance in architectural disciplinary thinking [...] an

attempt to reclaim architectural drawing as a crucial part of the architect's work" (Zaera 2016, p.265). Their publications and websites offer clear evidence of this.

Conclusions

The contrasting images of the 1922 and 2017 exhibitions (Fig. 10) confirm a clear evolution in graphic representation. We can clearly see a broad range and heterogeneity of media in 2017, as opposed to the apparent stability and uniformity in 1922, strongly conditioned by strict rules of presentation (Academy Editions I 1980, p.14), challenged at the time by a few innovative proposals. If we take into account the shortcomings of the competition and its later iterations, together with the general impression of frustrated expectations, it may be said that drawings and sketches played an active and deliberate role in the competition. They have not merely acted as representations, they have contributed to and reinforced the architectural renewal, recreation, transgression and speculation of each era, taking on different roles depending on the period. Undoubtedly, beyond other considerations outlined above, the graphic dimension stands out when we evaluate the competition and its later iterations. An overall interpretation also prevails over an individual appreciation, while recognising the undoubted individual value of some proposals that form part, with varying relevance, of the heterogeneous architectural tradition of the last century: Ando, Bijvoet-Duiker, Gropius-Meyer, Hilberseimer, Jahn, Loos, Maki, Pelli, Saarinen, Taut, inter alia.

Seen today, a collective and open-minded analysis of this diverse assemblage of projects on the same theme permits us to appraise them as a body of works that are representative of their times to be studied with an awareness of their similarities and their differences, of the different interpretations to which they have been subjected and, above all, of the relevance of graphic representation to all of them. ■

References

- Academy Editions, 1980. *Tribune Tower Competition*, Volume II. EEUU: Rizzoli.
- ADRIÁ, M., 2017. En <<https://www.arquine.com> > (02-02-2021)
- BETSKY, A, 2017. En <<https://www.architectmagazine.com>> (02-02-2021)
- BRAVO DE LAGUNA SOCORRO, A. 2010. "Modernidad por encargo". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº15, pp. 84-93. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2010.995>.
- CHINCHILLA, I., 2006, "The Chicago Tribune. 1922". *Future Architecture*, pp.90-93
- COTARELO, R., 2020. *El Manantial. La biblia del neoliberalismo*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- "Dezeen". En <<https://www.dezeen.com/2017/02-02-2021>>
- GIEDION, S., 1967. *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Madrid: Editorial Dossat, S.A.
- "Plataforma Arquitectura". En <<https://www.plataformaarquitectura.cl/>> (02-02-2021)
- MERWOOD, J, 2017. "This is not a Skyscraper" *AAFiles*, nº75. pp.132-150.
- NERDINGER, W., 1985. *Walter Gropius (1883-1969)*. Berlín: Gebr. Mann Verlag Ed.
- RAMÍREZ, J. A., 1986. *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Hermann Blume.
- RAND, A., 1943-ed.1958. *El Manantial*, Barcelona: Planeta.
- SABINI, M., 2017. "Crea nuevas historias críticas. Una mirada a la Bial de Arquitectura de Chicago 2017". *The Plan Journal* 3 (1): 219-231, 2018 - doi: [10.15274/tpj.2018.03.01.01](https://doi.org/10.15274/tpj.2018.03.01.01)
- SALGADO, M. A., RAPOSO J.F., BUTRAGUEÑO B. 2017, "El dibujo de arquitectura como instrumento de crítica. Un recurso posmoderno". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, v. 22, nº31, pp. 54-65, doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2017.8864>
- SCULLY, V., 1980. "The Tribune Competition", en Tigerman, Stanley, 1980. *Late Entries to the Chicago Tribune Tower Competition, Volume II*, Gran Bretaña.
- SOLOMONSON, C., 2001. *The Chicago Tribune Tower Competition*. EEUU: Cambridge University Press.
- TAFURI, M., 1975. "La montaña desencantada", *La ciudad americana. De la Guerra civil al New Deal*, Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- TIGERMAN, S., 1980. *Late Entries to the Chicago Tribune Tower Competition, Volume II*, Gran Bretaña
- URÍA, L., 1988. "Más palabras sobre el dibujo. Hacia una teoría de la infidelidad gráfica", *Arquitectura COAM*. nº313, pp.54-60.
- VIDOR, K., 1949. "The Fountainhead", EEUU: Warner Bros Pictures.
- VILLAVARDE C., LARRIPA V., ÁLVAREZ M., 2014, "El viaje de los dibujos del rascacielos moderno", *ULPGC: Actas del XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. pp. 557-566
- VINCI, J., 1980- "Mejor nunca que tarde: las últimas entradas al concurso " *Chicago Tribune*, Artforum 19. pp. 56-62.
- WAINWRIGHT, O., 2017. En <<https://www.theguardian.com> > (02-02-2021)